

Obsah

2 Editorial

3 téma

3 „Plavby do Byzance“ nebo „Útěk z Byzance“: Historická muzea a kulturní turistika počátkem XXI. století (případ Muzea byzantské kultury, Soluň, Řecko)

Vitalij Ananjev, Iro Katsaridou

7 muzejní pedagogika

7 Rodinné učení v muzeu – samoobslužný rodinný průvodce jako příklad uplatnění koncepce celoživotního učení v muzeu

Jana Němečková

17 eseje

17 Exponát a expozice, dekonstrukce

Jakub Wolf

22 materiály

22 Výstavy aneb několik vět o tvorbě výstav a výstavnictví obecně

Miloš Čejka

30 Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří – cesta ke světovému dědictví UNESCO

Libuše Pokorná

40 Maškarní bál stylů – architektura historismu ve fondech zámeckých knihoven

Luboš Antonín

50 Skrytý potenciál housemuzeí (příklady ze Spojených států)

Lucie Matějková

56 zprávy

56 „Ivan Medek, Hlas Ameriky, Vídeň“

Jitka Hanáková

62 Průkopnická výstava k nitru hmoty v Brně

Miloš Zárýbnický

Contents

2 Editorial

3 topic

3 „Sailing to Byzantium“ or „Flight from Byzantium“: Historical Museums and Cultural Tourism in early XXI century (The case of the Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki, Greece)

Vitalij Ananiev, Iro Katsaridou

7 museum pedagogy

7 Museum family learning – self-service guide, an example of museum lifelong learning concept implementation

Jana Němečková

17 essays

17 Exhibit, exposition, deconstruction

Jakub Wolf

22 materials

22 Exhibits or a few sentences on making expositions and on exposition in general

Miloš Čejka

30 Mountain Region of Erzgebirge/Krušnohoří – a path to UNESCO World Heritage

Libuše Pokorná

40 Masquerade of styles – Architecture of Historicism in the Funds of Chateau Libraries

Luboš Antonín

50 Hidden potential of Hausmuseum (an example from the United States)

Lucie Matějková

56 news

56 „Ivan Medek, Voice of America, Vienna“

Jitka Hanáková

62 Pioneering Exposition of the Interior of Mass in Brno

Miloš Zárýbnický

Editorial

muzeum

V pestrém a zajímavém čísle Muzea se rámcově vyskytují dva základní okruhy – teoretický a praktický. K teoretickým studiím patří článek Vitalije Ananjeva, který se na příkladu Muzea byzantské kultury v řecké Soluni zamýšlí nad fenoménem historického muzea a kulturní turistikou na počátku našeho století nebo studie Jakuba Wolfa zkoumající exponát a expozici z hlediska myšlení Jacquese Derridy. Na předchozí číslo Muzea volně navazuje článek Lucie Matějkové, která se na příkladech ze Spojených států věnuje skrytému potenciálu housemuseí. V cyklu věnovaném muzejní pedagogice pokračuje Jana Němečková, která se věnuje Rodinnému učení v muzeu.

Přímo z praxe je pak článek architekta výstav Miloslava Čejky. Pohled očima architekta sice není pohledem přímo z druhé strany barikády, ale pro mnohé muzejníky může být velmi inspirativní. Dlouholetý pracovník Národního muzea

Luboš Antonín zpřístupňuje fondy Oddělení zámeckých knihoven na příkladech děl, která zachycují období historismu v architektuře.

O originálním projektu ochrany a prezentace kulturního dědictví se dozvídáme z článku Libuše Pokorné – Motanregion Erzgebirge/Krušnohoří – cesta ke světovému dědictví.

V článku Jitky Hanákové se vracíme k nedávno zesnulé osobnosti české exilové kultury a politiky Ivanu Medkovi.

Toto číslo vám přináší grafickou novinku. Na třetí straně obálky hodláme pravidelně uveřejňovat fotografie z interiérů a exteriérů významných evropských muzeí, galerií a dalších kulturních institucí.

Snad vás potěší.

Redakce

Jüdisches Museum Berlin, foto M. Čejka



„Plavby do Byzance“ nebo „Útěk z Byzance“: Historická muzea a kulturní turistika počátkem XXI. století (případ Muzea byzantské kultury, Soluň, Řecko)

Vitalij Ananjev, Iro Katsaridou

The statement that „a museum’s ability to respond to the needs of society is reflected in the success of its activity” is often thought to be an axiom. Still, these relationships are more complicated. Not only does the museum respond to the cultural needs of society, but it also, to a large extent, forms them. Indicatively, it takes part in people’s constructed perception of belonging to a group, described by Benedict Anderson as an „imagined community”.

Keywords: cultural tourism, historical museums, museology, target marketing.

Tvrzení, že „schopnost muzea odpovídat společenským potřebám se odráží v úspěšnosti jeho činnosti,“ se často považuje za axiom. Tyto vztahy jsou ale mnohem komplikovanější. Nejen že muzeum odpovídá kulturním potřebám společnosti, ale také tyto ve značném rozsahu formuje. Prokazatelně se podílí na budování vnímání náležitosti ke skupině, kterou Benedict Anderson popisuje jako „představovaná komunita“.¹

Změny, ke kterým dochází ve společnosti, mají dopad na muzea; dopad, jež cítíme uvnitř muzejních zdí, ať jsou to zdi chrámu či zdi fóra. Nástup turismu v 60. a 70. letech 20. století byl jedním z důvodů, které vedly k vzniku pojmu „muzejní komunikace“; celkový vývoj ideje muzea v průběhu posledních tří dekad byl tímto vlivem poznamenán.² V pracích Eileen Hooper-Greenhillové je pojem muzejní komunikace kontextualizován v teoretickém rámci postmodernismu.³

V reakci na fragmentární diskurz postmodernismu zavádí někteří teoretici pojem transmoderní, jenž má za cíl obnovení jednoty pomocí rozvoje imaginace, sentimentů, emocí a zkušeností.⁴

Ačkoliv nevyžadujeme použití tohoto termínu a širší interpretace, může to tak působit, máme pocit, že je třeba referovat o názoru Rolpha Jensena, který tvrdí, že lidé v budoucnu budou kupovat emoce, příběhy a zkušenosti. Fyzický produkt bude druhotný, zatímco příběh bude primárním zbožím.⁵ V současném světě roste popularita virtuálního prostoru den ze dne, jak nabízí možnost snadno měnit digitální obrazy, „vymýšlet“ nové zkušenosti, dostat se do styku s jinými lidmi pomocí online her, chatů, fór, a mít okamžitý přístup k jakýmkoliv informacím; je to přesně tento rámec, který nás zavazuje k vážné úvaze nad slovy Rolpha Jensena.

V tomto kontextu bude příběh stále důležitější. Samozřejmě, příběhu musíte věřit. Co je pro to nutné? Roland Barthes zastával názor, že nejzastaralejší ze všech literárních konvencí je vlastní jméno – Petr, Pavel a Anna, kteří nikdy neexistovali, ale které máme brát vážně a o něž máme mít starost, když čteme román. Věříme takovým příběhům, když si můžeme spojit vlastní jména s lidmi, kteří skutečně existovali.⁶ Je to tento fenomén, co vysvětluje popularitu

téma

doc. Vitalij Ananjev, Csc.,
Katedra muzeologie
na Statní univerzitě
v Petrohradě, Rusko

Iro Katsaridou, Phd.,
kurátorka Muzea byzantské
kultury, Soluň, Řecko

1 Anderson B. *Imagined Communities*. London, 1991.

2 *Nejpodrobnější esej na téma dějin této teorie v ruštině: Гнедовский М. Б. Современные тенденции развития музейной коммуникации в капиталистических странах: теория, практика. М., 1986. Also: Беззубова О. В.: 1) Теория музейной коммуникации как модель современного образовательного процесса // Коммуникация и образование: Сб. статей. СПб., 2004. С. 418-427;*

2) Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры // Триумф музея. СПб., 2005. С. 6-27.

3 Hooper – Greenhill E. *Museum Learners as active*

postmodernists: contextualizing constructivism // The Educational Role of the Museum. Ed. by E. Hooper – Greenhill. London, 1999. P. 67-72.

4 Jensen R. *The Dream Society. New York, 1999.*

5 *Ibid.*

6 Barthes R. *S/Z, překl. R. Miller. New York, 1991.*

7 *Further reading: Успенский Б. А. История и семиотика. Восприятие времени как семиотическая проблема // Он же. Этюды о русской истории. СПб., 2002. С. 9-76.*

8 Dianina K. *The Museum Age in Russia // Paper, presented at the international conference Museology-Museum Studies in the XXI century: issues of studies and teaching, Saint-Petersburg, 14-16 May, 2008. P. 22.*

9 Nash D. et al. *Tourism as an Anthropological Subject // Current Anthropology. 1981. Vol. 22. No. 5. D. 461-481. Ibid. Bibliography.*

10 *The term suggested by S. Rushdie in the similar collection of essays and reviews.*

11 Yeats W. B. *The Collected Poems. London, 2000. P. 164.*

12 *V kontextu dějin: Успенский Б. А.: 1). История и семиотика; 2) Historia sub specie semioticae // Он же. Этюды о русской истории. СПб., 2002. С. 77-88.*

13 *International Cultural Tourism Charter. Managing Tourism at Places of Heritage of Significance, 1999,*

biografií a bulváru. Historie sama je přirozeným skladištěm takových příběhů, protože obsahuje „res gestae“ a „historia rerum gestarum“. Tento fakt postupně určuje zvláštní pozici, kterou dnes získává historické muzeum, protože obsahuje „res gestae“ a vytváří „historia rerum gestarum“.⁷ Mnozí vědci studovali roli národních historických muzeí v životě společnosti. Jak v poslední době předvedla Káta Djanina, bylo to Historické muzeum v Moskvě, které se stalo jedním z vedoucích protagonistů muzejního věku v Rusku:

„Hlavním cílem nového muzea, jak jej spatřoval organizátor, bylo nabídnout „ilustrovanou historii“ hlavních epoch ruského státu návštěvníkům a obeznámit je s jejich dědictvím v dostupných, zapamatovatelných obrazech ... Jeden fejetonista vyjádřil přímými slovy: muzeum bude sloužit jako „katechismus sebeuvědomění,“; bude „nám vyprávět nahlas, jasně a pravdivě: kým jsme byli, kdo jsme a jakou máme cenu, a proto, jaké je naše místo v rodině civilizovaných států.“⁸

Dnes, kdy turistika, a zvláště turistika kulturní, nabývá takových dimenzí, že se stala předmětem studií v oborech, jako je antropologie⁹, musejí být cíle historického muzea pozměněny. Protože nejen, že se podílí na vytváření „imaginovaných společenství“, ale nabízí také „imaginativní vlast“.¹⁰ Cílem není pouze říci nám „kdo jsme“, nebo jak napsal William Butler Yeats „z toho je minulé, pomíjející, nebo přicházející“¹¹, ale také to vyprávět „ostatním“. Sémiotický problém „ztraceno v překladu“ se stává agendou: úspěšná prostupnost dané zprávy z jazyka autora do jazyka příjemce.¹²

Globalizace, v kulturním ohledu, je často považována za hrozbu kulturní identity různých skupin. Pokud jde

o sociální, ekonomické a částečně politické aspekty, lidé podporují vytváření nadnárodních struktur, čehož prvořadým příkladem je rozšiřování Evropské unie. V tomto smyslu se historická muzea nacházejí v pozici mezi Skyllou a Charybdou: na jedné straně jsou ohrožována tím, že budou vlastním přičiněním vypadat v mezinárodním kontextu podivně, na druhou stranu jsou ohrožena ztrátou kulturní identity. V tomto rámci je extrémně důležité, jaké koncepce historické narace si vyberou pro prezentaci „ostatních“. Mohlo by být užitečné zmínit zkušenosti Muzea byzantské kultury (Soluň, Řecko), jehož úspěšné strategie dosáhly uznání mezinárodní muzejnické veřejnosti, když bylo oceněno Muzejní cenou Rady Evropy v roce 2005.

Je záležitostí pouze posledních několika let, že řecké kulturní instituce, jak státní, tak soukromé, uvádějící do praxe direktivy navržené mezinárodními organizacemi jako je ICOMOS, se snaží zařadit do mezinárodní agendy kulturní turistiky. Jako hlavní cíl chce tato agenda kombinovat „udržování a ochranu“ kulturního dědictví se „socio-kulturními a ekonomickými výhodami pro dotčenou populaci“.¹³

Tento opožděný zájem o kulturní turistiku není výjimečný. Jak říká Neil Cossons, bývalý ředitel londýnského Muzea vědy, idea, že instituce kulturního dědictví a muzea si musejí vážít svých návštěvníků, je stále relativně novým konceptem.¹⁴ K tomuto obecnému potvrzení je třeba přidat jaksí neohebný charakter řeckých státních muzeí. Jako všechna řecká archeologická muzea je Muzeum byzantské kultury regionálním oddělením řeckého ministerstva kultury a jako takové je výlučně financováno státem.

Protože je založeno na modelu národního archeologického muzea, který byl vytvořen v polovině XIX. století, upřednostňuje studium starožitností před přitažlivostí pro návštěvníky.¹⁵

Nicméně, situace se v poslední době změnila. Když bylo roku 2005 znovuzřízeno tehdejší středoprávní vládou, spustilo řecké ministerstvo turistiky detailní politiku rozvoje kulturní turistiky v těsné spolupráci s ministerstvem kultury.¹⁶ Kulturní dědictví je tedy stále více rozeznáváno jako součást volného času a turistického průmyslu. V propojení s direktivami Evropské unie a za podpory rámcových fondů regionálního rozvoje směřuje přístup ke kultuře v rámci turistiky k zajištění nových, udržitelných forem kulturního rozvoje, v tomto smyslu posílení křehké řecké ekonomiky a zmírnění ekonomické krize země.¹⁷ Co svědčí o konvergenci s neoliberálním modelem je, že strategie kulturního dědictví jakožto turistické atrakce je integrována do celkové kulturní politiky poslední dekády, která směřovala k odstranění posledních zbytků řeckého státu blahobytu osmdesátých let.

Vezmeme-li v úvahu změny politiky poslední doby, Muzeum byzantské kultury provádí řadu aktivit, které cílí k prozkoumání příležitosti rozvoje kulturní turistiky. Organizují se konference studující příležitosti, které kulturní turistika nabízí, přičemž poslední se konala v říjnu 2008. Za spolupráce tří hlavních muzejí v Soluni měla tato konference za cíl určit cesty k rozvoji regionu. Kulturní dědictví bylo mobilizováno ke službě přilákání návštěvníků. Přes motto „není kulturní turistiky bez kultury“ přicházela většina účastníků s příspěvky ohledně rozvoje a produktivity,

což znamená s příspěvky přímo spjatými s ekonomikou.¹⁸

Navíc některé aktivity, pocházející z PR oddělení muzea, cílí, pomocí zaměření veřejné pozornosti, k tomu, aby přiměly cestovní kanceláře k zahrnutí návštěvy Muzea byzantské kultury do rámce zájezdů do Soluně a okolí. Vhodnou cílovou skupinou se jeví početní severoevropští turisté, navštěvující blízká přímořská letoviska na Chalkidiki, kteří by mohli do svých plánů zájezdů zařadit návštěvu muzea jako kulturní vložku.

Samozřejmě, přilákání cestovních kanceláří není snadné. Pro většinu turistů je Soluň spjata s Alexandrem Velikým a ohromným Makedonským královstvím 4. století př.n.l. byzantské kulturní dědictví tak zůstává neobjeveno většinou turistických skupin. Aby „stálo za návštěvu“ ve městě, posetém byzantskými památkami, musí muzeum propagovat lákavý obraz sebe sama. Potřeba viditelnosti nakonec vedla k vynalezení nového rámce narace byzantských dějin, příběhu nové evropské identity. Samozřejmě, většinou výstav je Byzanc představována jako jiná verze evropské kultury, a cena Rady Evropy z roku 2005 tento nárok potvrzuje. Byzantské kulturní dědictví je obvykle prezentováno jako známé „jiné“; dostatečně exotické, aby dodalo „šťávu“ a souznělo s multikulturními ideály Evropy, ale také dostatečně známé, aby mohlo být snadno vzato za své jakožto společné dědictví ze strany každého evropského návštěvníka.

Kulturní turistika se často rovná kulturním produktům, jmenovitě zboží na prodej. Protože jsou spravovány málo flexibilní organizací řeckého ministerstva kultury, zvanou Fond příjmů archeologie, musejí mít muzejní obchody

k dispozici na http://www.international.icomos.org/charters/tourism_e.htm, navštíveno 29. ledna 2009.

14 *Cossons N. Rambling reflections of a museum man // Museums 2000. Ed. by P. Boylan. London, 1993. P. 117-139.*

15 *Charta řeckého ministerstva kultury, prezidentský dekret č. 146, v řečtině, 13. června 2003. P. 2264.*

16 *Ministerstvo rozvoje turistiky, k dispozici na www.mintour.gr, navštíveno 29. ledna 2009.*

17 *Nejprominentnější příklad fondů Evropských Společenství, které integrovaly oblast kultury do politiky rozvoje turistiky je Druhý podpůrný rámcový program Společenství (1994-1999), obecně známý v Řecku jako „Delorsův balíček II“, který dostal své jméno po tehdejším předsedovi Evropské Komise Jacquesovi Delorsovi. Viz: Christodoulakis N. M., Kalyvitis S. C. The Second CSF (Delors II Package) for Greece and its Impact on the Greek Economy // Economics of Planning. 1998 January. Vol. 31. No 1. P. 62-63; Mitoula R., Economou A. Sustainable Development of Greek Islands and European Policy // Paper presented at the 12th International Conference on Urban Planning and Regional Development in Information Society, Vienna, May 20 - 23, 2007, k dispozici na http://programm.corp.at/cdom2007/archiv/papers2007/corp2007_MITO_ULA.pdf, navštíveno 29. ledna 2009.*

18 *Marinos K. Conference: The marketing of culture //*

Makedonia – Thessaloniki, denní online tisk, 24. října 2008, k dispozici na <http://www.makthes.gr/index.php?name=News&file=article&sid=26885>, v řečtině, navštíveno 29. ledna 2009.

19 *Chin - Tao Wu. Embracing the Enterprise Culture: Art Institutions Since the 1980s // New Left Review. 1998, July - August. I (230). P. 28-57.*

20 *Katsanika E., Katsaridou I. Introducing popular social activities into the museum: Role Playing Games at the Museum of Byzantine Culture // Paper presented at the international conference Museology-Museum Studies in the XXI century: issues of studies and teaching, Saint-Petersburg, 14-16 May, 2008.*

21 *Katsanika E., Gavriilidou I. Mosaic of Cultures: the Museum as a meeting place for people and ideas // ILISSIA, bulletin of the Athens Byzantine and Christian Museum. 2009. No 3, forthcoming (in Greek).*

22 *Revolution on International Museum Day 18th May 2008 // Press Release, International Council of Museums, k dispozici na <http://icom.museum/release.social.change.html>, navštíveno 29. ledna 2009.*

v řeckých státních muzejích omezenou škálu zboží v nabídce; ta zahrnuje hlavně naučné knihy a katalogy výstav, stejně jako několik kopií vystavených artefaktů. Muzeum byzantské kultury se pokusilo rozšířit nabídku produktů na prodej v muzejním obchodě vydáním dvou ročenek: trojjazyčného bulletinu (řecky, anglicky, francouzsky), obsahujícího články o výstavách v muzeu, a stolního kalendáře, věnovaného každý rok jinému tématu a ilustrovaného artefakty ze sbírek muzea. Obě publikace jsou sponzorovány Sdružením přátel Muzea byzantské kultury.

Muzeum byzantské kultury, tak jako všechna řecká muzea, čelí nelehké výzvě: usmířit potřeby trhu se vzdělaností. V nedávné době se toto usmiřování stává stále obtížnějším. Vedení řeckého ministerstva kultury následuje evropské direktivy a snaží se učinit „podnikovou kulturu“ výdělečnou.¹⁹ Nicméně, to také občas znamená ustoupení z integrity interpretace nebo obětování vědecké kvality ve jménu moderního konzumu. Charakteristicky byla v átriu muzea po dlouhé diskusi nakonec uskutečněna jednodenní fotografická výstava, věnovaná reklamním plakátům populární značky vodky. S podporou prefektury obešli zástupci této značky ředitelovu počáteční nechuť hostit takovou událost a dosáhli povolení centrálních úřadů ministerstva ve prospěch „umělecké povahy“ plakátů.

Přes těžké časy se Muzeum byzantské kultury pokouší vydat to nejlepší, aby uchovalo rovnováhu mezi praxí veřejného přístupu a komercializací. V tomto smyslu je i přes aktivity, konající se pro přilákání turistů, většina událostí organizována pro stálé návštěvníky muzea, jmenovitě pro místní. Organizací origi-

nálních akcí, jako jsou hry pro dospělé, zasazené do raně křesťanského období a hrané v prostorách muzea²⁰, koncerty a ochutnávky jídel za účasti běženců z asijských zemí žijících v Soluni²¹, nebo divadelní představení romských žáků základní školy, pocházejících z osad na okraji města, se muzeum pokouší stát se „činitelem sociálních změn a vývoje“, abychom citovali téma Mezinárodního dne muzejí roku 2008.²²

Co nabízí Muzeum byzantské kultury je inovativní komunikační politika, která je obrácená hlavně na místní komunitu, již slouží a již zahrnuje, na kolik je schopna, udržováním své tradiční role vedle role konvenčnější, jakožto součást volného času místních i turistické ekonomiky. Toto je příběh, který se Muzeum byzantské kultury rozhodlo vyprávět: napadáním neoliberálních kulturních praktik, které kulturní dědictví redukuje na zboží, se muzeum pokouší oslovit veřejnost mobilizováním jejich emocí, integrovat se se svou praxí do diskurzu „jiného“ a přijít s vlastní vícerozměrnou „imaginovanou komunitou“.

Rodinné učení v muzeu – samoobslužný rodinný průvodce jako příklad uplatnění koncepce celoživotního učení v muzeu

Jana Němečková

The article deals with the characteristics of the preparation of a self-guided museum programme for families. The concepts of family and family learning are investigated, particularly in the framework of the lifelong learning concept. A self-guided museum programme for families should draw on the structure of family audience and on specific needs of this visitor group. Such a programme should motivate visitors to learn actively from the exhibits. Moreover, it should encourage cooperation and sharing of knowledge and skills among individual family members. The programme should help the visitors realise that the museum is a place not only to learn new things but also to spend enjoyable moments, and encourage them to repeat their visit. The article also briefly introduces the family guidebook to the Museum of Decorative Arts in Prague.

Keywords: *lifelong learning, family learning, museum education, worksheets, guidebook.*

V České republice je v současnosti věnována velká pozornost problematice učení v muzeu. Tento fakt dokládá množství konferencí a programů s tematikou muzejní pedagogiky, které se za posledních několik let uskutečnily. Za všechny uvedme projekty *Brána muzea otevřená* (1997-2002) a *Škola a muzeum pod jednou střechou* (2004-2006) či konference *Děti, mládež ... a muzea?*¹ a *Muzeum a škola.*² Většina z uskutečněných programů a konferencí se zaměřuje na spolupráci muzejních institucí se školou nebo s místní komunitou. Přitom však opomíjí významnou návštěvnickou skupinu – rodinu.

Na stejný problém narazíme i v případě návštěvy samotných muzeí. Pro rodinu sice existují specializované programy a animace, zpravidla se však nekonají pravidelně. Pokud má rodina zájem o individuální prohlídku výstavy, nemá často ze strany muzea téměř žádnou podporu. Jedná se zejména o nedostatek samoobslužných materiálů, tedy pracovních listů pro děti či rodinných průvodců,

kteří by rodiny mohly při své návštěvě využít. Ze zahraničních průzkumů přitom vyplývá, že až šedesát procent dnešních dospělých návštěvníků muzeí přičítá svůj zájem faktu, že je do muzea v dětství přivedli rodiče nebo prarodiče.³

Přestože se některá muzea a galerie (například Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze nebo Národní galerie v Praze) cíleně zaměřují na tvorbu pracovních listů a jiných samoobslužných doprovodných materiálů, velké množství muzeí a galerií žádné podobné aktivity nemá. Pokud muzeum pracovní listy nabízí, často nebývají dostupné v pokladně, ale teprve u muzejního pedagoga nebo osoby pověřené spoluprací se školami. I tato skutečnost dokládá, že muzea s aktivitou rodin v expozicích příliš nepočítají. Podle dotazníkového průzkumu *Česká muzea a galerie pro děti a mládež* z roku 2002 disponovalo pracovními listy pouze 12% z 263 muzeí a galerií, které se ho účastnily. Průvodce pro děti nabízela podle stejného průzkumu dokonce jen 4% respondentů.⁴

muzejní pedagogika

PhDr. Jana Němečková
středoškolská pedagožka
Externě spolupracuje s UPM
na edukativních programech
j.nemeckova@centrum.cz

1 *Moravské zemské muzeum v Brně.*

2 *Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně.*

3 *NEWSOM, B. Y.; SILVER, A. Z. The art museum as educator. Berkeley: The University of California, 1978. Citováno dle WOLLINS, Inez S. A Case for Family Programs in Museums. In BUTLER, Barbara S.; SUSSMAN, Marvin B. (eds.). Museum Visits and Activities for Family Life Enrichment. New York, London: The Haworth Press, 1989, s. 11.*

4 *JŮVA, Vladimír. Česká muzea a galerie pro děti*

a mládež: Data z uskutečněného dotazníkového průzkumu. In JELÍNKOVÁ, Eva; POLÁKOVÁ, Zdena (eds.). *Děti, mládež, ... a muzea? III. Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference, uspořádané v Moravském zemském muzeu ve dnech 28. – 29. 1. 2003. Brno: Moravské zemské muzeum, 2003, s. 35-38.*

5 BRABCOVÁ, Alexandra. *Výchova uměním. In BRABCOVÁ, Alexandra (ed.). Brána muzea otevřená: Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea. Náchod: Nakladatelství JUKO, 2003, s. 151.*

6 SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra; NĚMEČKOVÁ, Jana. *Muzeum a fakulta spolu pro rodinu. In PLÁNKA, Ivan; PETRÁKOVÁ, Blanka (eds.). Muzeum a škola. Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola aneb Jít si naproti, 18. – 19. 3. 2009. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy, 2009, s. 41-48.*

7 ŠTECH, Stanislav. *Vzdělávací programy mají umožnit poznání aneb Brána mysli otevřená. In BRABCOVÁ (ed.), Brána muzea, s. 68.*

8 PRŮCHA, Jan; WALTEROVÁ, Eliška; MAREŠ, Jiří. *Pedagogický slovník. Praha: Portál, 2003, s. 26.*

9 *Celoživotní učení – základní pojmy [online]. Praha: MŠMT, 2003 [cit. 2008-07-03]. Dostupné z WWW: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/celozivotni-uceni-zakladni-pojmy>.*

10 *Strategie celoživotního učení ČR, s. 7 [online].*

Problém týkající se nedostatku doprovodných materiálů pro rodinné návštěvy a také fakt, že ani v teoretické oblasti u nás prozatím nebyla oblasti rodinného učení věnována dostatečná pozornost, se staly podnětem a východiskem autorčiny rigorózní práce *Rodinný průvodce UPM v Praze jako příklad uplatnění koncepce celoživotního učení v muzeu*, obhájené v lednu 2009 na Katedře občanské výchovy a filosofie Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, z níž tento text vychází.

Cílem příspěvku je představit teoretické předpoklady pro tvorbu samoobslužného rodinného průvodce, který rodině umožní samostatnou poučenou prohlídku muzea.⁵ Jeho součástí je také stručné představení případové studie Rodinného průvodce stálou expozicí Uměleckoprůmyslového musea v Praze (dále jen UPM). Případová studie byla podrobněji prezentována na konferenci Muzeum a škola aneb Jít si naproti ve Zlíně (2009) a byla publikována v konferenčním sborníku.⁶

Muzeum jako místo celoživotního učení

Podstatu pojmu **celoživotní učení** lze vystihnout následujícími slovy Stanislava Štecha: „Dovednost získat, použít a tvořit nové poznatky jsou dnes považovány za stejně významné jako objem osvojených poznatků.“⁷ V informační a učící se společnosti tedy už nadále nestačí „jen“ osvojit si sumu poznatků, se kterou lze vystačit po celý život. Naopak, je třeba se učit v průběhu celého života.⁸

Celoživotní učení podle Memoranda Evropské unie o celoživotním učení zahrnuje učení formální, realizované ve vzdělávacích institucích k tomu určených, neformální, realizované mimo vzdělá-

vací systém, a **informální**, které tvoří učební procesy probíhající v každodenních situacích.⁹ V koncepci celoživotního učení připadá velký důraz na učení probíhající mimo formální vzdělávací instituce. *Strategie celoživotního učení ČR* zdůrazňuje, že garantem celoživotního učení není nadále pouze stát, ale odpovědnost se přenáší také na další složky občanské společnosti, na rodinu, zaměstnavatele, obce či občanská sdružení.¹⁰ Muzea a galerie jsou schopny být plnohodnotnou součástí občanské společnosti i ve smyslu instituce celoživotního učení a tuto svou roli reflektovat a naplňovat. To dokládá např. Vladimíra Sehnalíková, muzejní pedagožka UPM, v rozhovoru pro časopis *Font*: „Věříme, že muzeum má velkou šanci být místem celoživotního vzdělávání a chceme pro to všem poskytnout podmínky.“¹¹

Učení v muzeu pokrývá všechny tři složky celoživotního učení. Při školních návštěvách dochází k propojení učení formálního a neformálního, zatímco rodinné návštěvy v sobě sdružují učení neformální a informální.

Rodina v muzeu

Podle téměř poloviny českých muzeí a galerií je rodina významnou cílovou návštěvnickou skupinou. Muzea však často nejsou schopna tuto skutečnost reflektovat ve své programové nabídce.¹² Rodiny se tak nezdáří nacházet v situaci, kdy po příchodu do muzea nevědí, co dělat nebo jakým způsobem s dětmi na výstavě pracovat.¹³ To, že ze strany muzea mají malou podporu může být způsobeno faktem, že muzea nejsou dostatečně seznámena s charakteristikou „muzejní rodiny“.

Jakým způsobem tedy pro rodinu koncipovat samoobslužný muzejní program?

V prvé řadě je nutné přesně vymezit pojem rodina ve smyslu návštěvnické skupiny. Dále je třeba seznámit se s učebními charakteristikami této skupiny, a to jak jejich jednotlivých členů (v závislosti na věku či vzdělání), tak skupiny jako celku.

Ze sociologického hlediska je rodina formou „dlouhodobého solidárního soužití osob spojených příbuzenstvím a zahrnující přinejmenším rodiče a děti,“¹⁴ přičemž nejběžnějším typem rodiny je rodina nukleární tvořená dvěma rodiči a dětmi.¹⁵ Faktem však je, že v západních zemích je tato rodina v menšině. Podle statistik Evropské unie bylo v roce 2005 průměrně 67% domácností bez dětí. Z celkového počtu domácností s dětmi bylo 13% domácností vedeno jedním rodičem.¹⁶

Rodina je tedy stále častěji chápána jako „sociální skupina nebo společenství, žijící ve vlastním prostoru – domově, uspokojující potřeby, poskytující péči a základní jistoty dětem.“¹⁷ V současné rodině se vyskytuje množství různých vztahových kombinací, zahrnujících například vlastní a nevlastní rodiče a sourozence, prarodiče, ale také bratrance a sestřenice či přátele. Výše citované definice navíc nekorespondují se složením rodinných návštěvnických skupin tak, jak je zachycují zahraniční výzkumy provedené v muzeu.¹⁸ Proto se seznámíme s tím, jak je pojem rodina vymezen v případových studiích zaměřených na chování rodin v muzeu.

D. D. Hilke definuje rodinu jako sociální skupinu zahrnující alespoň jednoho dospělého a alespoň jedno dítě, jejíž členové jsou buď příbuzní nebo žijí ve stejné domácnosti.¹⁹ Marcia Brumit Kropf a Inez S. Wolins chápou rodinu širěji jako jakoukoli skupinu jednotlivců obsa-

hující dospělé a děti, jejichž vztah se neomezuje pouze na danou muzejní návštěvu.²⁰ Podle definice Ely Beaumont a Pat Sterry je rodinou jakákoli vícegenerační sociální skupina zahrnující děti, o maximálně šesti členech, která přichází do muzea společně.²¹

Z výše uvedeného vyplývá, že návštěvnická rodinná skupina nemusí nutně plnit všechny tradiční funkce rodiny (například reprodukční). Naopak, v těchto skupinách převládá funkce vzdělávací. Tento fakt potvrzuje také Paulette McManus, která ve své studii z roku 1994 uvádí, že většina rodin přichází do muzea ze dvou základních důvodů – aby příjemně strávily svůj volný čas a aby se něco naučily. Motivující je zejména, pokud mohou v muzeu všichni členové rodiny najít něco, co je zajímavá. Příjemné zážitky přitom neplynou pouze z kontaktu s muzejními exponáty, ale také ze skutečnosti, že muzeum umožňuje rodinám užívat si společnosti ostatních členů a vědomí sounáležitosti.²²

Autorka příspěvku definuje pojem **rodina** ve smyslu rodinné návštěvnické skupiny jako malou neformální sociální skupinu, ve které jsou zastoupeny alespoň dvě generace, z nichž jednu tvoří dítě nebo děti do 15 let.²³

Návštěvníci přicházející do muzea jako rodina se liší od návštěvníků individuálních či návštěvníků přicházejících ve skupinách dospělých osob. Rodinní návštěvníci neustále přizpůsobují tempo a způsob prohlídky výstavy nejmladším členům rodiny.²⁴ Rodinné skupiny jsou také charakterizovány vysokou pravděpodobností, že se zastaví u interaktivních exponátů a zároveň faktem, že shlédnou exponátů méně než individuální návštěvníci.²⁵ Rodiny často zběžně

Praha: MŠMT, 2007 [cit. 2008-07-03]. Dostupné z WWW: <http://www.msmt.cz/eu/strategie-celozivotniho-uceni-cr-1>.

11 Edice pracovních listů UPM v Praze [online]. Font.cz, 2004 [cit. 2007-07-29]. Dostupné z WWW: <http://www.font.cz/font/77-oprava-krasna-kniha.html>.

12 Podle citovaného průzkumu Vladimíra Jůvy považuje 43% respondentů (muzeí a galerií, které dotazník vyplnily) rodiny s dětmi za jednu z „cílových skupin, které se především zajímají o zkoumané instituce“ Zatímco 50% zkoumaných institucí mělo v nabídce krátký písemný průvodce pro dospělé, pouze 4% nabízela určitou formu dětského katalogu (JŮVA, Česká muzea, s. 35, 37).

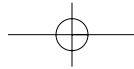
13 HOOPER-GREENHILL, Eileen. *Museums and Their Visitors*. London: Routledge, 1994, s. 89, 91.

CSIKSZENTMIHÁLYI, Mihály; HERMANSON, Kim. *Intrinsic Motivation in Museums: What Makes Visitors Want to Learn?* *Museum News*, 1995, č. 74(3), s. 59.

14 JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001, s. 206.

15 PRŮCHA, WALTEROVÁ, MAREŠ. *Pedagogický slovník*. Praha: Portál, 2003, s. 202.

16 *The family in the EU25 seen through figures* [online]. Luxembourg: Statistical Office of the European Com-



munities, 2006 [cit. 2008-07-29]. Dostupné z WWW: http://epp.eurostat.ec.europa.eu/plsportal/docs/PAGE/PGP_PRD_CAT_PRERELIPGE_CAT_PREREL_YEAR_2006/PGE_CAT_PRE_REL_YEAR_2006_MONTH_05_13-12052006-EN-AP.PDF.

17 PRŮCHA, WALTEROVÁ, MAREŠ, *Pedagogický slovník*, s. 202.

18 HOOPER-GREENHILL, *Museums and*, s. 102.

19 HILKE, D. D. *The Family as a Learning System: An Observational study of Families in Museums*. In BUTLER, SUSSMAN (eds.), *Museum Visits*, s. 103.

20 KROPF, Marcia Brumit; WOLINS, Inez S. *How Families Learn: Considerations for Program Development*. In BUTLER, SUSSMAN (eds.), *Museum Visits*, s. 75.

21 STERRY, Pat; BEAUMONT, Ela. *Methods for studying family visitors in art museums: A cross-disciplinary review of current research*. *Museum Management and Curatorship*, 2006, č. 21, s. 231. Podle dotazníkového průzkumu rodinných návštěvníků UPM v Praze z roku 2008 měla průměrná rodinná skupina 3,7 členů (SEHNALÍKO VÁ, NĚMEČKOVÁ, *Muzeum a*, c.d.).

22 MCMANUS, Paulette M. *Families in Museums*. In MILES, Roger; ZAVALA, Lauro (eds.), *Towards the museum of the Future: New European Perspectives*. London: Routledge, 1994, s. 82.

23 Stanoveno na základě dotazníkového průzkumu

procházejí vitríny, až najdou exponát, který je zaujme, a u kterého potom stráví delší dobu.²⁶ Právě z těchto důvodů navštěvují děti muzeum raději s rodinou, než se školou.²⁷ Zatímco děti samy popisky k exponátům nečtou, dospělí, kteří je doprovází, většinou text pročtou a získané informace následně dětem předají.²⁸

Jak probíhá rodinná návštěva muzea? Trvá nejčastěji jeden a půl hodiny²⁹ a průměrná rodina během ní shlédne šedesát dva exponátů.³⁰ Typická rodinná návštěva se skládá ze čtyř fází: orientační fáze (3-10 minut), intenzivní prohlídkové fáze (25-30 minut), zrychlené prohlídkové fáze (30-40 minut) a fáze „přípravy na odchod“ (5-10 minut).³¹

Jak se učí rodinní návštěvníci?

Rodina je složena z různých věkových skupin, přičemž každá z nich má svá učební specifika. Jak uvádí Jean Piaget, poznávání mladších dětí je vázáno na konkrétní smyslovou zkušenost.³² Tyto děti vyhledávají informace praktického rázu navazující na jejich dosavadní zkušenosti. Teprve starší děti na druhém stupni základní školy už jsou schopny hypotetického a abstraktního myšlení, ke kterému nepotřebují konkrétní smyslovou zkušenost. Starší děti jsou schopny myslet v pojmech a hledat pravidla a souvislosti. Tato pravidla jsou schopny aplikovat v různých situacích.³³

Dospělí, stejně jako děti, vyhledávají oblasti, které se vztahují k jejich momentálním znalostem a zálibám.³⁴ Proto se rádi učí v neformálním prostředí. Učí se dospělí jsou nezávislí a zaměřují se na své vlastní potřeby a zájmy. Vybírají si takové učební situace, které reagují na určitý problém nebo které poskytují informaci či dovednost okamžitě uplat-

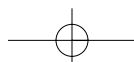
nitelnou v praxi. Proto mají rádi „hands-on“ aktivity, při kterých mohou něco tvořit, které mají viditelný praktický přínos pro jejich život nebo které vyžadují použití nových informací pro objevování dalších. Dospělí se rádi učí od druhých lidí, proto výběr jejich učebních činností často souvisí se sociální fází (např. mladý rodič) nebo situací, ve které se právě nacházejí.³⁵

Návštěvníci si s sebou do muzea přinášejí vlastní zkušenosti a koncepty o fungování světa. Proto by na ně měly činnosti probíhající v muzeu v co nejvyšší míře navazovat. Muzeum má ale na druhou stranu možnost tyto, někdy mylné, koncepty upravovat. K tomu dochází při interakci – s jiným člověkem nebo s exponátem. Návštěva muzea proto může podstatným způsobem přispět k rozšíření znalostí návštěvníků o světě.

Motivace

Při zkoumání psychologie rodinných návštěvníků nelze opomenout jejich motivaci k učení v muzeu. Podle Mihály Csikszentmihályie a Kima Hermansony učení znamená otevřenou interakci učícího se jedince s jeho okolím, a proto nezahrnuje pouze jeho intelektuální, ale také emoční a sociální dovednosti. Ve své studii autoři zdůrazňují, že návštěvy muzeí a galerií jsou založeny čistě na vnitřní motivaci, která souvisí se spontánní a kreativitou.

Návštěvníci muzea jsou v prvé řadě motivováni zvědavostí a zájmem, například interaktivitou objektu, jasnými barvami či velkým nápisem. Pokud však pro návštěvníka není exponát vnitřně užitečný, zaměří se na něj pouze na krátkou dobu. Naopak objekty a aktivity, které mají spojitost se životem návštěvníka a které poskytují okamžitou a jed-



noznačnou zpětnou vazbu, návštěvníka zaujmou na delší dobu. Teprve kontakt s exponátem trvající delší dobu umožní, aby došlo k učení, tedy intelektuální nebo emocionální změně.³⁶ V této souvislosti hovoří autoři studie o tzv. **flow**, stavu vrcholného psychického zážitku.³⁷ Ten nastává, když je aktivita pro návštěvníka natolik vnitřně vděčná, že je do ní úplně zabrán a nevnímá plynutí času. Ideální je, pokud zážitek, který v muzeu proběhl, podnítl návštěvníky k tomu, aby viděli souvislosti mezi výstavními exponáty a svým vlastním životem. Autoři teorie věří, že pokud expozice a exponáty navodí tzv. **flow** stav, návštěvníci budou motivováni objevovat, a zároveň budou rozvíjet své schopnosti a dovednosti v oblasti kognitivní, emoční i sociální.³⁸

Rodinné učení v muzeu

Jakým způsobem probíhá učení v rodině a jak k němu přispívá vzájemné působení členů rodiny? Mnoho autorů zabývajících se rodinným učení v muzeu vychází z předpokladu, že učení je sociální zkušeností a odvolává se na myšlenky Lva Vygotského.³⁹ Podle něj se učení uskutečňuje mezi učícím se jedincem a „informovanými druhými lidmi“, kteří méně znalému jedinci poskytují „lešení“ například pokládáním otázek.⁴⁰ Učební zkušenost jednotlivce je tedy podmíněna a obohacena kontaktem s ostatními členy rodiny.⁴¹

Lynn Dierking vychází ve své charakteristice rodinného učení v muzeu z faktu, že se jedná o zvláštní druh tzv. **učení vycházejícího z vlastní volby**, tedy o učení vedené osobními nebo skupinovými zájmy a potřebami. **Rodinné učení** se podle této autorky:

- vyskytuje v situacích, které rodiny považují za zajímavé a rodině přiměřené,

- může a mělo by být příjemnou a radostnou zkušeností,
- zahrnuje sociální interakci,
- souvisí s osobními zážitky a postřehy/pozorováními,
- znamená tvorbu významu na základě společných činností, rozhovorů a řešení problémů.⁴²

James S. LaVilla-Havelin ve své stati o rodinném učení v muzeu podotýká, že by se spíše než o rodinném učení mělo mluvit o **učení mezigeneračním**. Tento druh učení podle něj zahrnuje sdílení zájmů, potřeb, prostředků a silných i slabých stránek jednotlivých členů rodiny.⁴³

Rodinné učení je pak autorkou příspěvku charakterizováno jako proces, při kterém jedinec v kontaktu s ostatními členy rodiny získává nové zkušenosti, znalosti či dovednosti, ale také upevňuje či poopravuje koncepce již existující. Rodina využívá zejména interakce mezi zkušenějšími a méně zkušenými jedinci.⁴⁴

Typické pro rodinné návštěvnické skupiny je také **vyučovací chování**, které zahrnuje ukazování na exponáty, diskotování nad nimi či kladení otázek. **Vyučovací chování** je chápáno jako zásadní moment ve spontánní interakci mezi členy rodinné skupiny.⁴⁵ Tyto interakce častěji probíhají mezi dospělým a dítětem než mezi sourozenci či manželi. To vyplývá z již zmíněného faktu, že předávání informací probíhá směrem od zkušenější a znalejší osoby k méně znalému jedinci. „Vyučovat“ své rodinné příslušníky však mohou také děti. Někteří autoři považují toto **zmocnění** dětí, tedy situaci, ve které se děti ujímají vedení a svou rodinu po muzeu provádějí, za jednu z klíčových pro rozvoj jejich schopností a dovedností, zejména

mezi rodinnými návštěvníky UPM v Praze (NĚMEČKOVÁ, SEHNALÍKOVÁ, Muzeum a, c.d.).

24 JENSEN, Nina. *Children, teenagers and adults in museums*. In HOOPER-GREENHILL, Eileen (ed.). *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 1994, s. 268-270.

25 U jednoho exponátu tráví v průměru déle než 45 sekund, oproti 30 sekundám u individuálních návštěvníků (DIAMOND, Judy. *The behavior of family groups in science museums*. Curator, 1986, č. 2, s. 139-154. Citováno dle MCMANUS, Families in, s. 89).

26 DIAMOND, The behavior, c.d.

27 JENSEN, Nina. *Children's perceptions of their museum experiences: A contextual perspective*. *Children's Environments*, 1994, č. 11(4), s. 300-324. Citováno dle PISCITELLI, Barbara; EVEREST, Michele; WEIER, Katrina. *Enhancing Young Children's Museum Experiences: A Manual for Museum Staff*, s. 20 [online]. Brisbane, Australia: Queensland University of Technology, 2003, s. 28 [cit. 2007-08-21]. Dostupné z WWW: http://eab.ed.qut.edu.au/activities/projects/museum/manual/QUTMC_Manual_for_Museum_Staff.pdf.

28 MCMANUS, Families in, s. 87-89.

29 DIERKING, Lynn; FALK, John. *Family behaviour and learning in informal science settings: A review of the research*. *Science Education*,

1994, č. 78(1), s. 57-72. Citováno dle PISCITELLI, EVEREST, WEIER, *Enhancing Young*, s. 20.

30 DIAMOND, *The behavior*, c.d.

31 DIERKING, FALK, *Family behaviour*, c.d.

32 ČÁP, Jan; MAREŠ, Jiří. *Psychologie pro učitele*. Praha: Portál, 2007, s. 393.

33 ČÁP, MAREŠ, *Psychologie pro*, s. 393.

FONTANA, David. *Psychologie ve školní praxi*. Praha: Portál, 2003, s. 70-71.

34 GUNTHER, Charles F. *Museumgoers: life-styles and learning characteristics*. In HOOPER-GREENHILL (ed.), *The Educational*, s. 289.

35 GUNTHER, *Museumgoers: life-styles*, s. 289 – 290.

BRABCOVÁ, *Veřejné muzeum*. In BRABCOVÁ (ed.), *Brána muzea*, s. 30.

36 CSIKSZENTMIHÁLYI, HERMANSON, *Intrinsic Motivation*, s. 34-37, 59-61.

KORAN, John J., Jr.; KORAN, Mary Lou. *The Roles of Attention and Curiosity in Museum Learning*. In NICHOLS, Susan K. (ed.), *Museum Education Anthology 1973-1983*. Washington: *Museum Education Roundtable*, 1984, s. 205-207.

37 PRŮCHA, WALTEROVÁ, MAREŠ, *Pedagogický slovník*, s. 67.

38 CSIKSZENTMIHÁLYI, HERMANSON, *Intrinsic Motivation*, s. 36-37.

39 Jmenovitě Marcia Brumit

těch vztahujících se k vyjadřování, rozhodování a samostatnosti v učení.⁴⁶

Během **vyučovacího chování** na sebe dospělí berou různé **role**. Mezi nejčastější patří role učitele, který vysvětluje, trenéra, který poskytuje podporu, kamaráda, který sdílí radost, vypravěče příběhů, nováčka, který se nechává dítětem poučit, či modelu, který zajišťuje, aby dítě dokončilo aktivitu.⁴⁷

Hlavním cílem veškerých učebních aktivit pro rodiny by podle Marcii Brumit Kropf a Inez S. Wolins mělo být naučit její členy několik konkrétních dovedností, které mohou přímo uplatnit v různých situacích a využívat tak muzeum jako zdroj informací. Právě schopnost přenést získanou znalost či dovednost na jinou situaci, než ve které byla získána, je podle nich jedním z klíčových aspektů učení.⁴⁸ Pro přípravu vzdělávacích aktivit pro rodiny proto sestavily následující zásady. Učební aktivity pro rodiny by měly:

- poskytovat rodině možnost řešit úkoly společně,
- podpořit konverzaci a diskutování mezi členy rodiny,
- poskytovat otevřenou situaci, která může být prozkoumána rodinami s rozdílnou úrovní znalostí (například klást otevřené otázky, na které mohou podle své úrovně odpovídat všichni návštěvníci),
- začínat tím, co je rodině známé.⁴⁹

Učení však probíhá i po návratu z muzea domů, neboť podle výzkumu provedeného v roce 1992 Johnem Stevensonem 99% respondentů z řad rodinných návštěvníků o návštěvě hovořilo mezi sebou nebo s dalšími členy rodiny či přáteli.⁵⁰ Jak zdůrazňuje Inez S. Wolins, právě fakt, že se zážitky z návštěvy

muzea stanou součástí rodinného povídání a přenesou se tak do „reálného světa“, je velkým obohacením probíhajícího učení.⁵¹

Z uvedeného vyplývá, že rodinné učení v muzeu odpovídá charakteristice celoživotního učení. Muzeum je neformální institucí, která poskytuje dostatek možností pro přímou zkušenost a pro získávání nových informací a rozvíjení dovedností. Má velkou výhodu v tom, že z exponátů se mohou učit lidé různého věku či vzdělání. Pobyt v muzeu umožňuje rodinám sdílet příjemné chvíle, trávit společně a smysluplně svůj volný čas a učit se jeden od druhého.

Rodinný průvodce Umělecko-průmyslovým muzeem v Praze

Jak lze v praxi využít prezentovaných teoretických poznatků ukáže případová studie samoobslužného rodinného průvodce stálou expozicí UPM, již je věnována závěrečná část příspěvku.

Východiska pro tvorbu rodinného průvodce – Výchovně vzdělávací strategie Umělecko-průmyslového muzea v Praze Dotkněte se muzea

Rodinný průvodce stálou expozicí UPM je součástí koncepce písemných materiálů do stálé expozice výchovně vzdělávacího systému UPM *Dotkněte se muzea*.⁵² Výchovně vzdělávací systém UPM *Dotkněte se muzea* vychází z předpokladu, že muzeum je „vstřícným místem alternativní výchovy a vzdělávání“⁵³. Muzeum je chápáno jako místo, kde návštěvník nenásilnou formou získává nejen informace, ale i inspiraci k objevování, přemýšlení a výměně názorů.

Významným inspiračním zdrojem *Dotkněte se muzea* je teorie konstruktivismu, podle které si učící se jedinci pro

sebe znalosti konstruují během procesu učení. Podle George E. Heina by měly jakékoli učební aktivity respektovat několik principů:

- Učící se jedinec využívá smyslových vjemů a z nich konstruuje významy, proto musí mít možnost něco konat nebo tvořit.
- Učení probíhá v kontextu. K tomu, aby se jedinec něco naučil, musí již mít určitou znalost. Jakýkoli pokus o to, někoho něco naučit, musí tedy vycházet z jeho aktuálního stavu a z jeho dosavadních znalostí a zkušeností.
- Učení se děje prostřednictvím jazyka a je sociální aktivitou, ve které je důležitá konverzace a interakce s druhými.
- Učení vyžaduje čas. Proto je třeba získané poznatky upevňovat, opakovat si je a uvažovat nad nimi.
- Klíčovým faktorem pro učení je motivace.⁵⁴

Z konstruktivisticky pojatého učení vychází také teorie objektového učení, která je jedním z pilířů *Dotkněte se muzea*. Objektové učení si klade za cíl „umožnit návštěvníkům, zejména dětem a mladým lidem, porozumět tomu, co a proč muzeum uchovává ve svých sbírkách a vystavuje ve stálých expozicích.“⁵⁵ Snaží se „ukázat, jak schopnost interpretovat předmět pomáhá lidem porozumět světu.“⁵⁶ Muzeum např. v rámci svých aktivit zprostředkovává návštěvníkovi kontext vzniku i historie jednotlivých předmětů.

Doprovodné programy

UPM v *Dotkněte se muzea* rozlišuje programy servisní a samoobslužné. **Servisní** formy doprovodných programů

(přednášky, komentované prohlídky, dílny a animace) jsou vedeny pracovníkem muzea, průvodcem, kurátorem sbírky nebo muzejním pedagogem. Servisní programy mají pevný termín konání a jasně stanovený průběh a obsah, který návštěvníci mohou ovlivnit jen do určité míry.

Samoobslužné programy umožňují návštěvníkům samostatnou prohlídku muzea, během které si osvojují znalosti či dovednosti za využití určitých specializovaných muzejně-pedagogických materiálů (textových materiálů, audio-průvodců, ale i aktivních zón či muzejních kufříků). Díky tomu si mohou muzeum prohlédnout svým vlastním tempem a zvolit si exponáty, kterým budou věnovat větší pozornost. Většina z těchto programů se dělí na další typy podle cílové skupiny.⁵⁷

Rodinný průvodce je samoobslužnou textovou formou určenou rodinným skupinám, která „využívá možnosti vzájemné komunikace a předávání informací mezi členy skupiny.“⁵⁸ Pokud se tedy jeho prostřednictvím podaří návštěvníky motivovat pro opakovanou návštěvu a zprostředkovat jim vědomí, že muzeum je místem, které jim má co nabídnout, pak se pro ně otevírá studnice aktivit, dílen a přednášek, díky kterým se mohou v muzeu učit a rozšiřovat si obzory v průběhu celého života. Účast na dobrém muzejním programu navíc může pozitivně ovlivnit také další rodinné příslušníky a přátele.⁵⁹

Zásady tvorby rodinného průvodce

Vzhledem k tomu, že se mladší děti nejlépe učí na názorných příkladech a praktických aktivitách, je pro ně muzeum ideálním učebním prostorem. Při

Kropf, Inez S. Wolins, John Falk, Lynn Dierking a další.

40 VYGOTSKY, L.S. *The mind in the society: The development of higher psychological processes.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978. Citováno dle FALK, John H; DIERKING, Lynn D. *The Museum Experience.* Washington, D.C.: Whalesback Books, 2002, s. 109-110. Překlad pojmu „informovaní druzí lidé“ a „lešení“ podle Karla Balcara.

41 BORUN, Minda; CHAMBERS, Margaret; CLEGHORN, Ann. *Families Are Learning in Science Museums. Curator, 1996, č. 39(2), s. 135.*

42 DIERKING, Lynn D. *Families & Free-Choice Learning [online]. USS Constitution Museum, 2008 [cit. 2008-10-22]. Dostupné z WWW: http://www.familylearningforum.org/images/dierking_presentation.pdf.*

43 LAVILLA-HAVELIN, James S. *Family Learning in Museums.* In BUTLER, SUSSMAN (eds.), *Museum Visits*, s. 89.

44 SEHNALÍKOVÁ, NĚMEČKOVÁ, , *Muzeum a, c.d.*

45 BEAUMONT, Ela; STERRY, Pat. *A study of grandparents and grandchildren as visitors to museums and art galleries in the UK. Museum and Society, 2005, č. 3(3), s. 175.*

46 PISCITELLI, EVEREST, WEIER, *Enhancing Young, s. 12, 24, 32.*

47 SANFORD, Camellia; KNUTSON, Karen; CROWLEY,

Kevin. *We Always Spend Time Together on Sundays: How Grandparents and Their Grandchildren Think about and Use Informal Learning Spaces* [online]. Pittsburgh, PA, USA: University of Pittsburgh Learning Research and Development Center, 2007 [cit. 2007-06-10]. Dostupné z WWW: upclose.lrdc.pitt.edu/publications/pdfs/sanford,%20knutson,%20crowley.pdf.

48 KROPF, WOLINS, s. 82.

49 KROPF, WOLINS, s. 79-80.

50 STEVENSON, John. *The long-term impact of interactive exhibits. International Journal of Science Education*, 1992, č. 5, s. 521-531. Citováno dle MCMANUS, *Families in*, s. 93.

51 WOLLINS, A Case, s. 10.

52 JINOCHOVÁ, Vladimíra. *Fakultní muzeum jako jedna ze systémových možností spolupráce muzea a školy: systémový výchovně vzdělávací projekt. Praha, 2003, s. 7.*

53 JINOCHOVÁ, *Fakultní muzeum*, s. 7.

54 HEIN, George E. *Constructivist Learning Theory* [online]. Charlotte, NC, USA: College of Education, 1991 [cit. 2008-02-01]. Dostupné z WWW: <http://education.uncc.edu/jagretes/Instructional%20Design%20Articles%20-%20&%20Constructivist%20Articles/Constructivist%20Learning%20Theory.pdf>

55 BRABCOVÁ, Alexandra. *Objektové učení. In: In BRABCOVÁ (ed.), Brána muzea*, s. 382.

výběru exponátů, ke kterým se budou aktivity vztahovat je proto vhodné zvolit interaktivní exponáty, které umožňují smyslovou zkušenost a exponáty, které jsou schopny upoutat pozornost dětí, např. svým neobvyklým vzhledem.

Zadání aktivit musí být jasně formulována a měla by navazovat na existující znalosti a koncepce. Je vhodné používat otevřené otázky, na které mohou děti odpovídat přiměřeně svému věku. Proto by některé z otázek měly být formulovány hypotetičtěji, aby podporovaly rozvoj abstraktního myšlení.

Rodinný průvodce by měl obsahovat aktivity, které mohou plnit děti i jejich doprovod společně. Proto by měl obsahovat náměty pro společnou diskusi a dále doplňující informace a odpovědi, které mohou dospělí dětem v případě potřeby rychle zprostředkovat. Rodinný průvodce by měl také zahrnovat úkoly na doma a náměty na další činnosti, které rodinným návštěvníkům připomenou jejich návštěvu muzea.

Přestože musí být text přiměřený kognitivní úrovni dětí, rodinný průvodce by jim měl představit pojmy, se kterými mohou ve svém učení pracovat. Text by tedy měl obsahovat základní pojmosloví z oblasti umění (respektive historie či přírodních věd) a muzejnictví. K podpoření větší aktivity návštěvníků může být vysvětlení těchto pojmů uvedeno v samostatném slovníčku. Nejvýznamnější z nových pojmů by se měly v rodinném průvodci opakovat, aby se tak podpořil proces zapamatování.

Kromě rozvíjení kognitivní oblasti by se měl rodinný průvodce soustředit také na cíle afektivní, např. povzbudit návštěvníky k přemýšlení o předmětech, se kterými se setkávají každý den. Náv-

štěvníkům může pomoci uvědomit si řemeslnou hodnotu výrobků a díky poznání procesů výroby si i představit za výrobkem konkrétního člověka, který ho mohl vytvořit. To je obzvláště důležité v době, kdy je většina výrobků vyráběna masově a kdy se z výroby řemeslo téměř vytratilo. Setkání s exponátem v muzeu také může návštěvníky podnítit k diskusi o podobném předmětu, který najdou doma – Komu předmět patřil? Kdy to bylo? Jakou hodnotu měl pro svého majitele?

Rodinný průvodce sálem skla a keramiky stálé expozice Umělecko-průmyslového muzea v Praze

Pilotní rodinný průvodce, který vznikl pro sál skla a keramiky stálé expozice UPM, má sloužit jako předloha pro sestavení obdobných samoobslužných rodinných průvodců do ostatních sálů stálé expozice. S ohledem na výše řečené si klade následující cíle:

- podpořit rodinné učení a interakci mezi členy rodiny,
- umožnit rodinným návštěvníkům, aby si společnou prohlídku UPM užili a motivovat je k další návštěvě muzea,
- přivést návštěvníky k zamyšlení nad předměty, se kterými se setkávají každý den a pomoci jim uvědomit si hodnotu řemeslné práce,
- pomoci návštěvníkům porozumět významu uchovávání sbírkových předmětů v muzeích a i významu existence muzejní instituce,
- poskytnout vodítko pro učení z exponátů,
- seznámit návštěvníky se základní terminologií používanou v muzeích,
- ozřejmit návštěvníkům procesy výroby skla a keramiky, respektive jedno-

tlivých materiálů zastoupených ve stálé expozici UPM.

Jak již bylo řečeno, rodinný průvodce je určen všem malým neformálním sociálním skupinám, ve které jsou zastoupeny alespoň dvě generace, z nichž jednu tvoří dítě nebo děti do 15 let. Vzhledem k tomu, že se jedná o samoobslužnou textovou formu, je žádoucí, aby děti, které s rodinným průvodcem pracují, uměly číst a psát. Proto je rodinný průvodce primárně určen dětem školního věku, které už jsou schopné udržet delší dobu pozornost a základním způsobem pracovat s textem. Doporučený věk dětí je proto 8 až 12 let. Vzhledem k odborným informacím obsaženým v rodinném průvodci a k interaktivnímu charakteru některých úkolů by však měl zaujmout i děti starší. Část úkolů by měly být schopny zvládnout i mladší děti, pokud jim s nimi jejich doprovod pomůže. Nové informace by se měli dozvědět i dospělí.

Pro usnadnění orientace bude rodinný průvodce vytištěn v barvě, která je v souladu s orientačním systémem muzea. Každý sál stálé expozice má vlastní barvu, která je s ním spojována v propagačních materiálech a v průvodci stálou expozicí. Děti navíc sálem – textem doprovází fiktivní postava, jeden z mecenášů UPM, jejichž busty jsou vystaveny ve votivním sále. Každá osobnost má určitou spojitost s exponáty vystavenými v daném sále.⁶⁰

Rodinný průvodce je tištěn ve formátu A5, stejně jako ostatní samoobslužné pracovní listy do stálé expozice a ke krátkodobým výstavám pořádaným UPM.⁶¹ Zachování jednotného formátu umožní vytvoření muzejního portfolia ve formě malého šanonu velikosti A5, do kterého si rodinní návštěvníci mohou zakládat jednotlivé díly rodinného prů-

vodce, ale také pracovní listy z krátkodobých výstav.⁶² Rodiny se díky tomu budou moci do muzea „vracet“ i z doma, plnit úkoly na doma, které jsou součástí pracovních listů, diskutovat nad shlednutými exponáty nebo opakovat získané informace.

Výběrová literatura

- BRABCOVÁ, Alexandra (ed.). *Brána muzea otevřená: Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: Nakladatelství JUKO, 2003.
- BUTLER, Barbara S.; SUSSMAN, Marvin B. (eds.). *Museum Visits and Activities for Family Life Enrichment*. New York, London: The Haworth Press, 1989.
- CSIKSZENTMIHÁLYI, Mihály; HERMANSON, Kim. *Intrinsic Motivation in Museums: What Makes Visitors Want to Learn?* *Museum News*, 1995, č. 74(3).
- DURBIN, Gail; MORRIS, Susan; WILKINSON, Sue. *A Teacher's Guide to Learning from Objects*. English Heritage, 1991.
- HEIN, George E. *Constructivist Learning Theory* [online]. Charlotte, NC, USA: College of Education, 1991 [cit. 2008-02-01]. Dostupné z WWW.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean (ed.). *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge, 1994.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Museums and Their Visitors*. London: Routledge, 1994.
- JELÍNKOVÁ, Eva; POLÁKOVÁ, Zdena (eds.). *Děti, mládež, ... a muzea? III. Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference, uspořádané v Moravském zemském muzeu ve dnech 28.-29. ledna*

56 DURBIN, Gail; MORRIS, Susan; WILKINSON, Sue. *A Teacher's Guide to Learning from Objects*. English Heritage, 1991, s. 3.

57 *Mimo servisní a samoobslužné formy existují další typy programů, např. komunitní a outreach programy či spolupráce se školami. Mezi nejnovější typy patří e-learningové kurzy, vzrůstající oblíbeně se těší také živá historie a experimentální archeologie.*

58 JINOCHOVÁ, *Fakultní muzeum*, s. 9.

59 BRÜNINGHAUS-KNUBEL, Cornelia. *Děti, volný čas a muzea*. In SEITLOVÁ, Pavla; TLACHOVÁ, Kateřina (eds.). *Děti, mládež, ... a muzea? Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference, uspořádané v Moravském zemském muzeu ve dnech 12. a 13. 1. 1995*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995, s. 32.

60 SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra. *Koncepce pracovních listů do stálé expozice UPM v Praze: Projektový záměr pro seminář RG ČR*. Praha, 2005, s. 1.

61 SEHNALÍKOVÁ, *Koncepce pracovních*, s. 1.

62 SEHNALÍKOVÁ, *Koncepce pracovních*, s. 1.



2003. Brno: Moravské zemské muzeum, 2003.

MILES, Roger; ZAVALA, Lauro (eds.). *Towards the museum of the Future: New European Perspectives*. London: Routledge, 1994.

SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra; NĚMEČKOVÁ, Jana; . *Muzeum a fakulta spolu pro rodinu*. In PLÁNKA, Ivan; PETRÁKOVÁ, Blanka (eds.). *Muzeum a škola. Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola aneb Jít si naproti*, 18. – 19. 3. 2009. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy, 2009, s. 41-48.

SEITLOVÁ, Pavla; TLACHOVÁ, Kateřina (eds.). *Děti, mládež, ... a muzea? Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference, uspořádané v Moravském zemském muzeu ve dnech 12. a 13. ledna 1995*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1995.

Fotografie z programu Umění ohně s Vojtěchem Lannou, uskutečněného v UPM 4. 10. 2008, během kterého byl rodinný průvodce ověřován (foto archiv autorky).

Exponát a expozice, dekonstrukce

Jakub Wolf

eseje

Museum as an institution is defined above all by exhibiting objects. This fact is generally recognized, but it hasn't acquired much attention in the specific context of museums. On the other hand it has been more that sufficiently examined by philosophical approaches of late 20th century. The submitted article offers interpretation framework for museology on the basis of Jacques Derrida's deconstruction, specifically utilizing the approaches of Derrida's analysis of righteousness in connection with museum's affinity to making history. Since one can define two distinct methods of making expositions and name them as phenomenological and structuralist approaches to it, the article examines arguments of Derrida's lessons on phenomenology and structuralism as well, seeking the reference frame for a specific line of connection between these areas in the fact of exposition.

Keywords: exhibit, exposition, museology, structuralism, phenomenology

Výstavnictví musí odpovídat současnému myšlení. Tato věta nebezpečně konotuje politický imperativ kladený vůči umění, jež v těch šťastnějších částech Evropy vznášela spíše první polovina, v těch méně šťastných pak také signifikantní porce druhé poloviny dvacátého století. Připusťme ale možnost, že daná věta může mít obsah nijak nesouvisející s politikou, ba dokonce obsah v hlubokém smyslu a-politický. Imperativní odér slovesa *muset* je jistě bodem kumulace politického spádu příslušné věty. Ten ale předpokládá, že je zde jakési *současné myšlení*, formulující požadavky na výstavnictví, jimž výstavnictví následně musí odpovídat. Jde tedy o souslednost požadavku a podřízení se, vyžadující to, aby sloveso *muset* odkazovalo ve skutečnosti ke slovesu *mět*. Po formální stránce není ovšem bez zajímavosti zmínit, že z hlediska syntaktického je *výstavnictví* ve větě podmětem a *současné myšlení* předmětem a že je tento předmět právě podřízen ve větné stavbě slovesné části věty. Z čistě syntaktického hlediska je tedy právě *současné myšlení* podřízeno nutnosti odpoví-

dat. Figurace imperativu je tedy reprezentována protisměrným pohybem sématu a syntaxe, přičemž tento protisměrný pohyb je v uvedené větě přímo pojmenován slovesem *odpovídat*.

Řeč politického imperativu, pokud chce říci, že „výstavnictví má odpovídat současnému myšlení,“ zaměňuje slovesa *mět* a *muset*, která se v jeho žargonu liší pouze stupněm naléhavosti příslušného požadavku. Je však zřejmé, že v řeči nejsou tato dvě slovesa odlišena bezdůvodně, a že neexistuje žádná slovesná stupnice *mět-muset* mimo žargon politických požadavků. Přesto je mezi oběma slovesy jakási souvislost, která jejich uvedenou funkční záměnu umožňuje. Tato souvislost je zásadě totožná s rozdílem mezi oběma slovesy, jenž je analogický vztahu mezi preskripcí a deskripcí. V tomto smyslu je *mět* totiž *muset* de iure a *muset* je *mět* de facto. Pokud tedy „výstavnictví musí odpovídat současnému myšlení“ de iure, odhaluje se nám význam věty, konotující onu nelehkou dobu. Pokud ale totéž platí de facto, jsme konfrontováni se skutečností, již výstavnictví de facto nemůže uniknout.

Jakub Wolf
filosof a politický teoretik
wolfchen@email.cz

Totíž se skutečností, že výstavnictví ze své podstaty nemůže neodpovídat současnému myšlení a zůstávat přitom výstavnictvím.

Současné myšlení nabývá v uvedené větě na významu čistě v závislosti na způsobu jejího čtení, protože je jakožto větný člen podřízeno slovesné části věty. Může tak zastupovat buďto hlediska politická, respektive soubor požadavků kladených na výstavnictví, nebo soubor možností současného myšlení o výstavnictví. První varianta denotuje výpověď o tom, jaká výstava je dobrá a jaká špatná, založenou na nějakém typu srovnání jednotlivých požadavků a jejich nároků, tedy jejich legitimacy, se současným uzávorkováním pojmu *výstavnictví* s tím, že máme za to, že jeho obsah je nám dostatečně zřejmý. Druhá varianta počítá s uzávorkováním výrazu *současné myšlení* s tím, že jeho obsah je arbitrérní a v dané větě se teprve odvine z možností myšlení o výstavnictví, jež se tak teprve stává možným předmětem úvahy. Od-závorkování pojmu výstavnictví ovšem předpokládá jeho pojetí nikoliv jako celku, ale jako jistého souboru prvků, jejichž zkoumání, a ne zkoumání celku výstavnictví, je právě zkoumáním výstavnictví. Současně je nutné vzít na vědomí, že výstavnictví jako takové podléhá jasnému požadavku, má svůj zřejmý účel, jímž je vystavování exponátů. Výstavnictví jakožto soubor (snad heterogenních) prvků se každopádně organizuje okolo vztahu exponátu a expozice.

Pojem exponát jednoznačně označuje prvek expozice. Toto navenek banální konstatování ve svém jádru obsahuje problém velmi obtížně shrnutelný. Problém, který zaměstnával především myšlení poloviny dvacátého století, kdy byl

formulován v podobě nepřekonatelné rozepře mezi fenomenologií a strukturalismem, představující svého času neřešitelný rébus. Jde v zásadě o to, že řekneme-li, že pojem exponát jednoznačně označuje prvek expozice, můžeme tím v závislosti na rámci takového výroku tvrdit dvě naprosto protichůdné věci. Jako fenomenologové budeme tímto výrokiem tvrdit, že expozice je souhrnem exponátů, a že tedy vzniká tak, že se na určitém místě shromáždí nějaký počet exponátů, fenoménů, které nám samy o sobě vypovídají, a že tento jejich souhrn je pak expozicí. Základně tedy expozice ponese nějaký význam do té míry, že tento význam bude korelací významu přítomných exponátů. Expozice tedy bude prostorem jevení se, krajinou s exponáty. To, jak je výstava dobrá a zajímavá, bude v základním smyslu výsledkem sumarizace kvalit a zajímavosti exponátů.

Pokud tentýž výrok formulujeme jako strukturalisté, bude jeho význam právě opačný. Exponát je v tom případě znakem expozice. To znamená, že exponát nemá žádný vlastní význam, nese význam jako znak, to je, jako vztah označujícího a označovaného. U Saussura je označované *jazyk* a označující *promluva*. Promluva je řadou označující jazyk. Exponát proto nemá svůj vlastní obsah. Jeho smyslem je vřazení mezi další exponáty, distinkcí vůči nimž získává exponát na významu, a tento jeho výsledný význam směřuje k označování jazyka expozice. Jazyk je systém, jež expozice jakožto souhrn znaků označuje a rozsah expozice se tedy odvíjí od minimální řady znaků, minimálního výroku, který k tomuto systému poukazuje. Jestliže se význam exponátu odvíjí od procesu signifikace a tedy od jeho vztahu k expozici, potom zásadním rozdílem oproti fenomenologickému chápá-

ní expozice bude především ten, že ve strukturalistickém chápání nebude význam expozice (jakožto promluvy) určen tím, které exponáty jsou v ní umístěny, ale právě tím, které exponáty, které ze znaků náležejících označovanému systému, v ní chybí. Expozice jakožto prostor signifikace je krajinou exponátů a kvalita a zajímavost výstavy se odvíjí od toho, v jaké míře výstava poukazuje k systému, který má označovat, což činí exponáty smysluplnými, či nesmyslnými.

Zatímco fenomenologie tedy staví výstavu z exponátů, strukturalismus vybírá exponáty do výstavy. Fenomenologie tak vystavuje některé vynikající kusy, staví expozice s názvy jako „Česká krajina malba,“ či „Sochařství padesátých let“, u nichž je, protože fenomenologie je ne-technická a ne-vybírající, výsočným a jediným možným kritériem výběru exponátů klasická kategorie. Fenomenologická pozice je totiž pozice přirozeného vnímání objektu a postrádá tak konzistentní kritérium zavržení některého objektu, protože není nic, co by nemohlo být exponátem, pokud je to současně smyslům patrné. Vynikajících kusů by tak bylo příliš mnoho, než aby bylo možno je získat, natož umístit v jedině prostoru. Klasická kategorie umožňuje dělení světa na žánry, styly a slohy, či na geografické a kulturní jednotky a tím zúžení rámce výběru těch nejlepších kusů, spadajících do dané kategorie. Problém ovšem je, že klasická kategorie v zásadě nijak nesouvisí s exponátem samotným. Exponát jakožto fenomén vynikajícího kusu se totiž jeví sám o sobě a vymyká se vřazování, což jej právě činí vynikajícím, a tedy také vhodným k vystavování. Redukce takového kusu na představitele nějaké řady jeho vřazením do klasické kategorie je problematická ze dvou po sobě následujících důvodů.

Za prvé je klasická kategorie jakožto kritérium výběru exponátů v zásadě v rozporu s jejich fenomenální podstatou. Za druhé, fenomenalita exponátu souvisí do značné míry s jakousi aurou příslušného artefaktu. Jeho aura je výsledkem jeho jedinečnosti. Hypotetická nejlepší fenomenologická expozice je tedy de facto vystavení jediného exponátu, toho nejlepšího ze všech. Vystavení jakéhokoliv jiného exponátu vedle něj totiž oslabuje výraz jedinečnosti exponátu nejlepšího. Kumulace několika, či všech nejlepších kusů, kterou nejspíše představuje značka Louvre, je možná. Je ale určitým excesem tohoto přístupu, expozicí, která do značné míry popírá aurou exponátu tím, že ji zastíňuje kumulací aury exponátů ostatních. Můžeme jít do muzea v Louvru, nebo můžeme jít na Monu Lisu. V každém případě je tím zrazena a popřena aura tisíců exponátů, z nichž každý by uživil některé méně vybavené muzeum. Tím narážíme na technický problém, který plyne z tohoto přístupu, a který si ve výsledku historicky vynucuje vznik strukturalistického výstavnictví. Totiž na souběžnost dějinného procesu akumulace exponátů v některých muzejích a jejich výsledného nedostatku v muzejích ostatních, přičemž tento proces a jeho neblahé důsledky pro muzea v zemích, postrádajících v klíčové době impérium, je samotnou intencí vzniku muzea v Louvru jakožto těžiště budoucího světa. Tento problém pak graduje až v opačný exces, vystavování kopie. Návštěva putovní expozice terakotové armády, jejíž vojáci jsou nejspíše ze všeho potměšilými maskami, vysmívající se dvěma tisíciletím originálu a nesoucími někde na svém rubu sériové číslo výrobce, nepoukazuje ani tak k zázračné existenci své předlohy, jako spíše k možné přítomnosti Mony Lisu v každém okresním muzeu

ve Spojených státech, která v posledku může činit návštěvu Louvru pro Američany zbytečnou.

Strukturalismus, pokud jde o velké výstavy, staví expozice s názvy jako „Národní obrození,“ či „Padesátá léta,“ jejichž exponáty mohou být obrazy a sochy stejně dobře jako podvlékačky a obaly od žvýkaček. Ústřední takové výstavě není exponát, protože každý exponát je znak, ale sdělení či výpověď expozice, tedy vztah souboru exponátů jakožto promluvy, a označovaného systému. Tento moment výstavnictví souvisí přímo s představou výstavnické pedagogiky. Muzejní pedagogika spočívá v předestírání rámce interpretace tématu výstavy pomocí výrokové řady složené z exponátů. Každá výstava tedy něco tvrdí o svém tématu. To poukazuje k problému, s nímž se strukturalistické výstavnictví nemůže vyrovnat, protože jej svou konstitucí současně popírá a reprodukuje, a to k problému výkonu moci a jeho souvislosti s banalitou.

Strukturalistický exponát sám o sobě nemá žádný význam, je to ne-objekt, a významu nabývá jako jeden ze znaků dané řady. Zde se ale strukturalistické výstavnictví potýká se skutečností, že každý myslitelný exponát musí být současně objektem, protože nic jiného vystavit nelze. V to lze zahrnout i fotografie, vyobrazení a podobně. Objekt je vždy protnutím mnoha prostorů signifikace a odkazuje k mnoha v dané řadě neformulovaným výrokům. Jinak řečeno, každý exponát jakožto objekt může být součástí nesčetných jiných expozic, jejichž výpověď bude patrně jiná a může být dokonce v zásadním smyslu protichůdná výpovědi expozice, jejímž je příslušný předmět právě exponátem. Banalita strukturalistické expozice se vyjevuje

u každého exponátu právě v tomto momentě, kdy se ukazuje, že exponované je objekt, který je znásilněn vřazením do expozice. Toto vřazení totiž objektu upírá vše z jeho vlastní hodnoty, kromě toho, v jakém smyslu je součástí tvrzení, prezentovaného expozicí. Banalitě, vyjevující se na pozadí toho, co expozice z exponátu vylučuje, de facto důsledně čelí pouze jediný hypotetický případ strukturalistické výstavy, který je také jediným případem takové výstavy, jenž nedenotuje nějaké tvrzení, a to případ expozice o jediném exponátu, tedy konceptuálního umění.

Expozice o jediném exponátu se tak jeví unikát prezentaci banality a současně slibuje reálnou možnost získání exponátu-fenoménu hodného vystavení. Zdá se být možným smířením fenomenologie a strukturalismu. Je tomu tak do té míry, do jaké je možno smířit klasickou malbu s pověšením obrazu na zeď a také do té míry, do níž lze pověšení obrazu na zeď pokládat za konceptuální umění (to je snad jedině případem Kupkova obrazu mezi záchodky Sovových mlýnů, jehož umístění je ovšem zároveň jistým výkřikem moci) a budoucí možnou výstavu Mony Lisy ve Velkém sále Lucerny za výstavu vůbec. Problém, který se zde odkrývá totiž tkví v tom, že konceptuální umění nepracuje se smyslem svého objektu, ale právě s chyběním jeho osmyslování, tedy s opakovaným odvracením banality. Objektem konceptuálního umění proto může být pouze věc obyčejná, respektive věc *jako* obyčejná. Exponát-fenomén má naopak svůj vlastní smysl tak, jak se jeví, a jeho fenomenalita souvisí s jeho auroou, jedinečností, produkující nejrůznější připsy. Zatímco požadavkem fenomenologie je neobyčejnost exponátu, požadavkem struktura-

lismu je jeho obyčejnost. Požadavek obyčejnosti chce čelit banalitě, stejně jako požadavek neobyčejnosti chce čelit fádnosti. Společně tak tvoří škálu banalita-fádnost, na níž se nutně pohybuje expozice, přičemž dialog banality a fádnosti může překonávat pouze jeho vlastní komplikace. Právě ta totiž umožňuje oddalování asociace expozice s jednou z limit uvedených stupnic opakováním změn jejího spádu. Komplikace, umožňující čelit dosažení limitních stavů banality a fádnosti, ovšem souvisí s komplexitou expozice.

Banalita i fádnost jsou limitními stavy expozice a současně popřeními jejího důvodu, jímž je odpovídání požadavku na vystavování exponátu. Fádni expozice přestává být expozicí de facto, protože na ní není nic k vidění, a banální expozice přestává být expozicí de iure, protože její banalita popírá právo vystavovat exponát daným způsobem. Požadavek expozice klade požadavek její komplexity, přičemž ta zjevně může být kladena do vztahu s rozsahem expozice. Rozsah expozice má reprodukovat její legitimitu, počet exponátů reprodukuje počet komplikací. Legitimita takto odvozená je ovšem expozici samé vnější, je požadavkem současného myšlení kladeným

na výstavnictví, které odpovídá tomuto požadavku extenzifikací expozice. Vnitřní požadavek expozice směřuje k vystavení jediného exponátu o absolutní intenzitě. Limitními stavy je vystavení jediného exponátu a prohlášení vesmíru za expozici (doprovázené příjmem z grantu rovnajícím se veškerému kapitálu). Tato škála by nabízela snadné východisko, jímž by byla její asociace se škálou politické-apolitické. Tomu by nasvědčoval fakt, že extenzifikace expozice s sebou nese reprodukci jejího tvrzení a že je tedy excesem moci a výsledná vesmírná expozice je totalitou jako takovou. Výstavnictví ovšem vychází z požadavku na expozici jakožto svého předpokladu. Extenzifikace expozice odpovídá reprodukci tohoto požadavku, který je jejím předpokladem. Extenze expozice nad určitý ale předem neurčitelný rámec ovšem znamená popření téhož požadavku. Expozice přesahující tento limitní rozsah přestává být expozicí, protože přestává být logickým celkem. Tento moment kritického rozsahu expozice klade vůči požadavku expozice samé sekundární požadavek její intenzifikace, která je resyntetizací její extenze do jednotného souboru. Aby výstavnictví odpovídalo současnému myšlení expozice *musí* být co největší a *má* být co nejmenší.

Výstavy aneb několik vět o tvorbě výstav a o výstavnictví obecně

Miloš Čejka

materiály

The article evaluates creation of expositions from several perspectives. The introduction preoccupies itself with history of exposition making and divides expositions according to objective criteria. Attention is given to significant museum buildings as well. Following part of the article is considered with the definition of an exposition and its means. The article also deals in detail with project making and preliminary work during preparing an exposition. The final part of the article depicts standards of achievements in exposition making area.

Keywords: exhibition, history of exhibitions, creation of exhibitions, museology, architecture of exhibitions.

Termín muzeum se začíná vžívat od 16. století, takto byla nazvána sbírka portrétů Paola Giovia ve stejnojmenném paláci na jezeře Como. To na jeho památku pojmenoval Cosimo I. Medicejský svoji florentskou sbírku Galleria Giovana. První muzeum v soudobém smyslu s utříděnými sbírkami všeho druhu vzniká v Anglii. Roku 1759 je založeno Britské muzeum z odkazu sira Hanse Sloana, následníka Isaaca Newtona ve funkci ředitele Královské společnosti. Francouzi nezahálí, v roce 1793 na první výročí Francouzské revoluce otevírají veřejnosti Louvre. Naše budova Národního muzea se otevírá sice až 1890, postavena dle návrhu architekta Josefa Schulze, a plnohodnotně se zařazuje mezi muzea ostatního kulturního světa. K dalšímu náporu ve stavbě muzeí a galerií dochází po polovině minulého století a v podstatě trvá podnes. Není válek, múzy nemlčí, úžasné nové budovy vznikají po celém světě, díla to vesměs významných a osvědčených architektů. Jmenovitě základním výčtem: Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Phil Johnson, Alvar Allto, Le Corbusier, sir Norman Foster, Mario Botta, I. M. Pei, Santiago Calatrava, Jean Nouvel, Gae Aulenti, Steven Holl, Daniel Libeskind, David Chipperfield, Frank O. Gehry, Josef Rafael Moneo, Gustav Peichl, Hans Hollein, Venturi+Rauch, Renzo Piano, Richard Rogers,

Alvaro Siza, Zaha Hadid, Ricardo Bofill, Moise Safdie, Mario Belini, Herzog & de Meuron, Kisho Kurokawa, Tadao Ando, Arata Isozaki, Peter Zumthor, Sauerbruch Hutton, Ortner+Ortner, Diener+Diener, Richard Meier+John Eisler, Nicholas Grimshaw, Gunter Behnisch, Stephan Braunfelds, Martin Roubík-atelier Snohetta, atelier Coop Himmelblau, atelier OMA, atelier MVRDV, Bernard Tschumi, Philipppe Starck, Alessandro Mendini, Peter Eisenman, Mathyas Ungers, James Stirling, Ben van Berkel, a další, ale o tom podrobněji jindy. Je jich opravdu hodně a jejich realizace jsou vesměs záviděníhodné.

U nás je jistě též dost dobrých architektů, ale kromě mála rekonstrukcí jsme s výstavbou muzeí a galerií absolutně zaspali. Asi nadlouho. Utřeme slzu a pokračujeme v historii!

Komerce nezahálí, začínají se realizovat velké národní výstavy ve Francii: – 1798 Martovo pole, 1801-2 Louvre, 1806 Esplanade des Invalides, Paříž 1849.

Poté sir Henry Cole jako první přichází s ideou uskutečnit světovou výstavu, realizuje se v Londýně 1851, staví se pro ni na svoji dobu megalomanský skleněný pavilon Chrystal Palace, – arch. Joseph Paxton. Soutěž je odstartována, další světové výstavy na sebe nenechají čekat – 1855 Paříž, druhá pařížská 1867,

ing. arch. Miloslav Čejka
vysokoškolský pedagog
(VŠUMP), autor architektonických návrhů výstav
studiofam@email.cz

1873 Vídeň – zůstal Prátr, 1876 Philadelphia USA, 1878 Paříž, 1889 Paříž – Eiffelova věž, byť v rámci liberálního rakouského mocnářství se roku 1891 se buduje v Holešovicích výstavní areál pro Českou národní výstavu, dále – 1893 Chicago, opět Paříž 1900, Sain Louis 1915, Barcelona 1929 – zůstal pavilon Ludwiga Mies van der Rohe, Paříž 1937 – palác Chaillot, a Československo avantgardní pavilon od arch. Jaromíra Krejčara z ocele a skla, 1940 New York. Československo zaznamenalo úspěch i na jiných výstavách, například pavilon Josefa Gočára na Světové výstavě dekorativních umění v Paříži 1925, Oskar Novotný staví čs. pavilon pro Benátské bienále 1925 v Benátkách, pavilon Kamila Roškota v Miláně 1927.

Poválečné politické rozdělení světa nebrání komunistickým zemím v účasti a Československo našťastí místo propagandy vsadilo na prezentaci tradice technické vyspělosti a hlavně na kulturu, na úspěchu československého pavilonu Světové výstavy Expo 58 v Bruselu, motto „Jeden den v Československu“ odpovídalo tématu „práce-kultura-odpočinek“. Na úspěchu pavilonu se podílela trojice architektů Cubr, Hrubý, Pokorný, a zejména profesor Josef Svoboda se svým týmem vytvořením Polyecranu a Laterny Magiky. Další úspěch na Expo 67 v Montrealu, pavilon navrhli architekti Řepa a Pýcha, a největší návštěvnost opět díky audiovizí a Kínoautomatu, dílu týmu arch. Svobody. Čs. účast na Expo Osaka 1970 byla již potměněna plíživě postupující husákovskou „normalizací“. Porevoluční Expo 1992 v Sevilla reprezentoval funkcionalisticky bednovitý pavilon a další úspěchy výstav se přes porevoluční elán již nedostavují, výjimkou je pozapomenutý, leč osobitý Korejský Taeon 1994 architekta Petra Fuchse v duchu svobodovské tradice. Principy



audiovize jsou již světovým majetkem a jiné státy je umí lépe a techničtěji využít. Dlužno dodat, že poválečná Expo jsou vždy determinovány nějakou nadnárodní ideou, vyjádřenou mottem a týkající se problematiky celé planety a taková by měla být synopse expozic všech účastníků.

Expo Hannover 2000, náš pavilon opět bednovitého tvaru nikoho neláká, Expo v japonském Aiči 2005, expozice vzbudila pozornost hudební interaktivitou.

Zaragoza 2008. Naše letošní expozice na Expo Šanghaj 2010 asi nebude ničím výjimečným, opět v bedně jde o bez skrupulí vykradené myšlenky a nápady z Taeonské expozice arch. Fuchse, opakováním zbudě trapný a nedotažený plagiát.

A co to vlastně je výstava ?

Výstava se dá charakterizovat jako předvedení něčeho, duchovních či materiálních statků jiným subjektům, široké veřejnosti nebo úzce zaměřeným kruhům za daným účelem; nabídky, informace, edukace, propagandy i propagace apod. Způsob prezentace v kategorii výtvarného díla. Soudobá výstava je především záměrným výtvarně uceleným tvarem, dílem jako je například opera neboli hudební opus nebo dramaturgicky vystavěný spektakl. Výstavu předbílá synopse, neboli stanovení záměru výstavy; synopse je synonymem

Postup při realizaci výstavy od návrhu, přes 3D model až po závěrečnou fázi realizace. Modelový příklad: Lovci mamutů. Národní muzeum



základního obsahu, neboli o čem a k čemu výstava je, neboli k čemu bude, o čem bude, pro koho je určena a jaký bude způsob předvedení. Samozřejmě nechybí „a za kolik?“. Výstava je tvarem, výsledkem společné tvůrčí snahy, jak textově obsahové, tak prostorově výtvarné. Musíme si uvědomit, že nejúspěšnější české výstavy v úzké týmové spolupráci připravovali a vytvořili vždy profesionálové, jako například v případě Expa 58 v Bruselu tyto osobnosti – scenáristé Radúz Činčera a Jindřich Santar, dramaturg Alfred Radok, režiséři Miloš Forman, Ján Roháč a Vladimír Svítáček, architekt Josef Svoboda a další vynikající výtvarníci Jiří Trnka, Antonín Kybal, Alois Fišárek, Jan Kotík, René Roubíček, Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Jan Bauch. Díky jim jsme se stali po nějakou dobu v profesi světovou avantgardou, jejich přístup byl totiž jednak nadčasový a cílený výsledek, neboli interpretace zadání jako svrchovaně uměleckého díla, nadřazený. Sláva skončila, dnes tomu tak nebývá, obor ovládá víc papírování i diletování, již tak z mála prostředků ukrájí spousta dalších, kteří výsledku spíše škodí než pomáhají. A autoři výstav se pak stávají vzhledem k výši honorování svého díla víceméně nejmenovanými sponzory.

Úspěch výstavy je přímo úměrný atraktivitě tématu, dramaturgickému zpracování

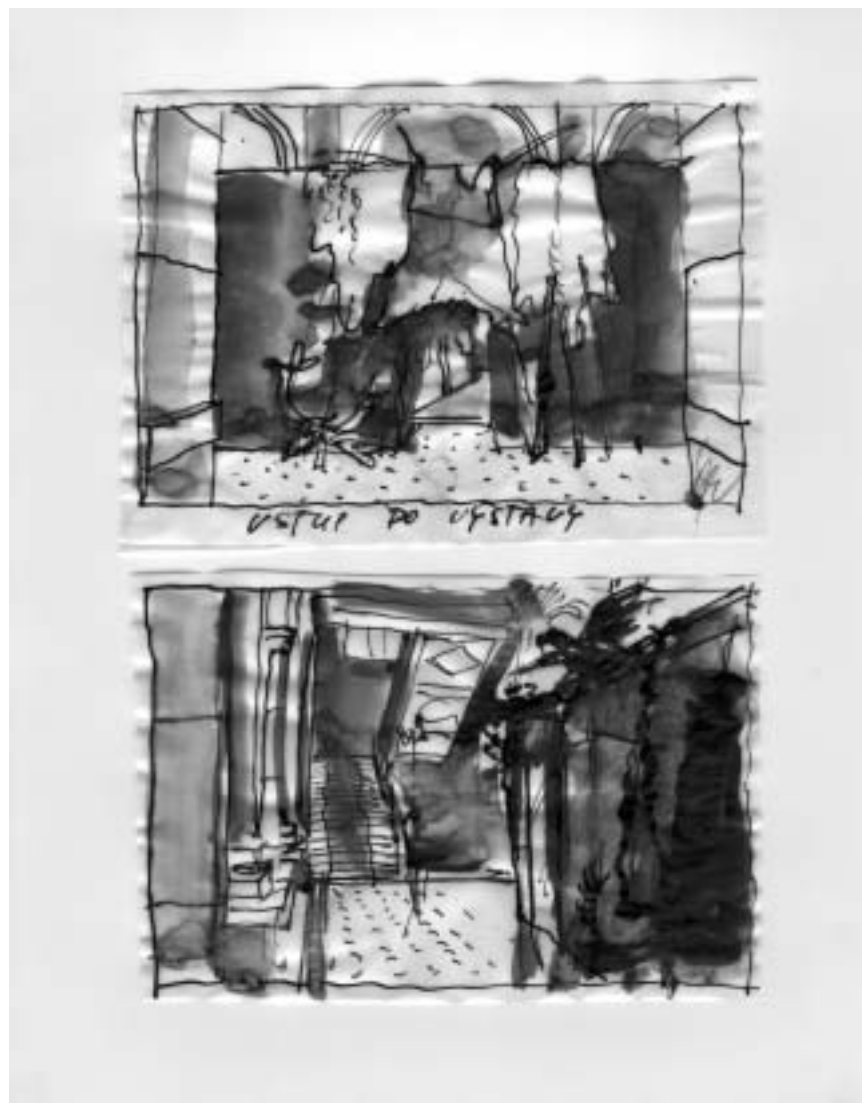
a zejména výtvarnému zpracování, nápaditosti prostorově výtvarného řešení. Luxusně uspořádaný sklad jakkoliv exkluzivních exponátů úspěch nezaručuje. Tým různorodě sestavený na základě direktivního výběru bez profesionálů, kde každý hraje sic pěknou, leč jinou melodii a výsledkem pak bývá pěkný guláš, ze kterého se vytrácí synopse, pokud tam nějaká byla. Grafika by měla být především integrovanou výtvarnou činností a ne pouze knižní typografií navíc někdy s nečitelnou literou.

Výstavní prostředky, to je souhrn možností, chcete-li noty, ze kterých tvůrci komponují záměrný tvar, jak bylo výše řečeno, opus. Prostředky, kterými se na tomto základě vytváří osobní prožitek diváka, moment překvapení a zážitek autenticity, evokují emoce a empatie, probouzí hlubší zájem a tím hlubší zapamatovatelnost. Moderní interaktivity, neboli vtipné a výtvarné hrátky zaujmou především dětskou kategorii návštěvníků. K tomu patří různé divadelní efekty a projekce, s lasery i s holografií. Důležitá je práce se světlem a zvukem, světelnými a zvukovými vjemy. Obecně platí pravidlo – vystaveno může být cokoli, ale musí to být náležitě osvětleno, světelné řešení se ale nikdy nedá stoprocentně determinovat v projektu, ale na základě profesionálního konceptu se doladuje „na place“ a dle prováděného aranžování. Navržený tvar, hmota a konstrukce stavby, barevnost, zvolený zvuk a světlo s projekcí, způsob uplatnění grafiky, scénář jako literární dílo, to jsou výstavní a výtvarné prostředky vyjadřující prostřednictvím formy obsah díla, synopsi, a jsou integrovanou a cílenou výtvarnou činností.

Důkazem je věhlasný světový úspěch avantgardní tvorby výstav architekta

a scénografa prof. Josefa Svobody. U nás bohužel tato česká cesta upadá v zapomnutí, zatímco ve světě je doposud úspěšně plagiována. Labutí písní úspěchů čs. výstavnictví byly akce Art Centra, socialistického podniku pro vývoz a prodej českého umění. Myšlenka Adolfa Hoffmeistera inspirovaná úspěchem čs. Umění na Expu 58 v Bruselu, prvním ředitelem byl Ivo Digrýn. Tam komerčně rozměňoval a prodával Svobodovy myšlenky Fričův tým, v lepším případě skupina Jaromíra Hníka a Pavla Blumenfelda.

V muzejnictví je stále zakořeněná tzv. „muzejní macha“, neboli systém nástěnků a vitrín a není to jenom nedostatkem prostředků, různé audiovizuální a technické prostředky již nejsou cenovou exkluzivitou. Výstavy jsou v dobré vůli připravovány lidmi, kteří mají kolikrát utkvělou představu v rámci své profesní specializace, scénárista profesionál je nadbytečný spolu s výtvarníkem, architekt degradován na kresličku konstrukce a prostor kompletní výtvarné výpovědi se opět vytrácí. Na základě zkušeností z úspěšných výstav se vyplácí svěřit odpovědnost za kompletní dílo jedné osobě, neboli *autoru souborného díla*. Tím by měl být především kvalifikovaný autor výtvarného a prostorového řešení, který si dle své výtvarné vize sám individuálně vybere do týmu další kvalifikované a jeho finální vizi odpovídající spolupracovníky. Prosím neplést s tzv. supervizí, což je výkon široce založeného dohledu a kontroly nad dodržěním již následně dohodnutého tvaru celé výstavy včetně nákladů. Nové přístupy se prosazují vtípem, nasazením a vůlí, a není to cesta jednoduchá. Jako nadějnou tvorbu v oboru v posledních letech bych uvedl jména některých autorů, jako např. Mgr. Tomáš Petráň, režisér Pavel Štingl,



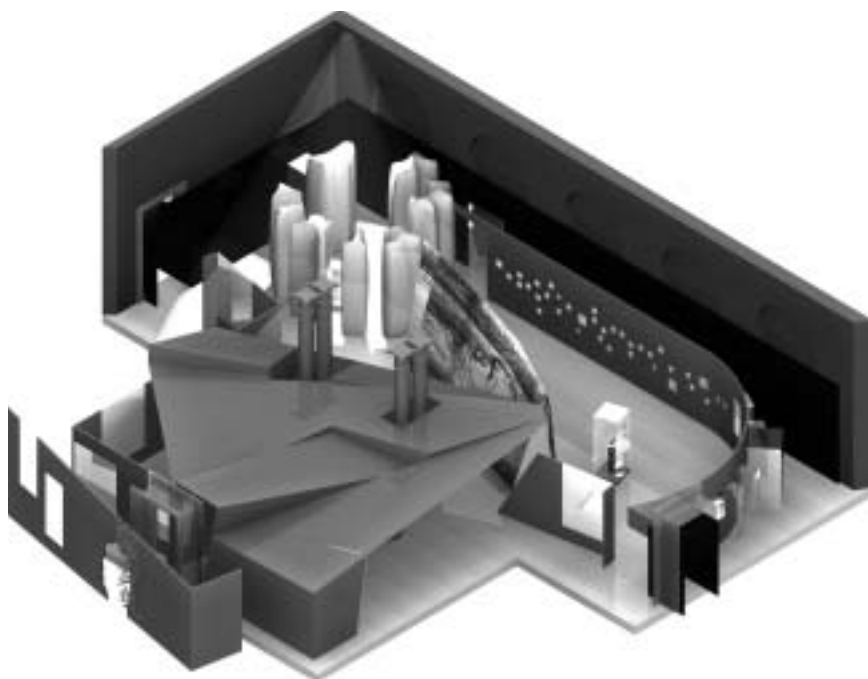
architekti Jiří Javůrek, Petr Fuchs, Karel a Aleš Lapkové a mnoho dalších.

Příprava, projektování a provádění výstavy

Příprava výstavy je víceúrovňová a začíná námětem, nápadem, první ideou. Konkrétnějším rozpracováním námětu v pohříchu literární podobě je libreto.

Scénář je již podrobným popisem sestaveným z textů, obrazového materiálu, výčtu exponátů a dalších požadavků na výstavu.

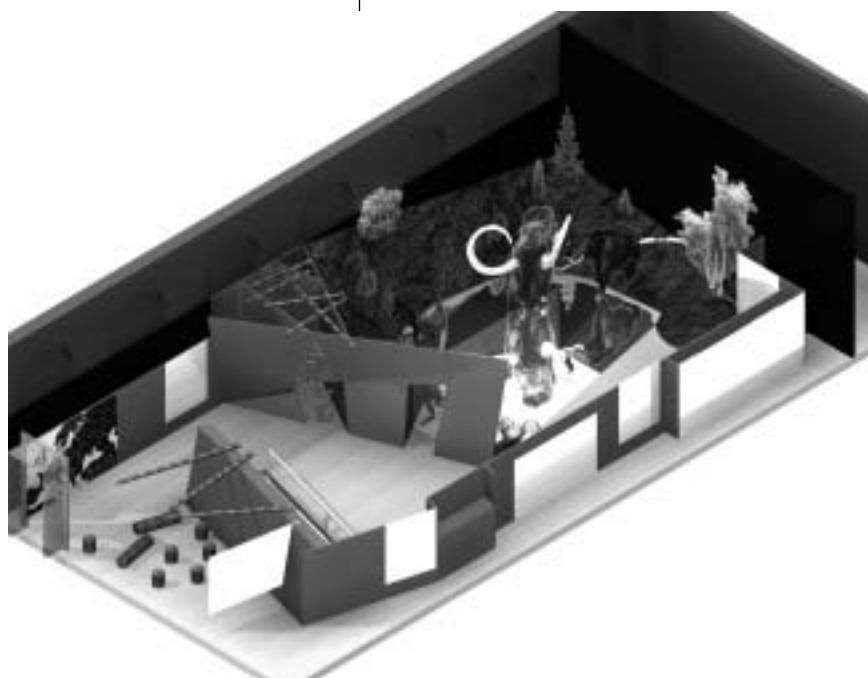
Autorský tým tvoří autoři námětu, libreta, scénáře, hlavní komisař výstavy, architekt nebo autor souborného díla, grafik, výtvarníci, produkce, manažeři, supervize, dále autoři – režiséři audiovizí a projekcí, hudebníci – autoři doprovodu,



realizační tým aranžéři, zvukaři, elektrikáři, požární ochrana, realizační firma, subdodavatelé a další spolupracovníci.

Rozsah projektové dokumentace výstavy je též vícestupňový a dělí se na výtvarnou studii výstavy, souborné výtvarné a prostorové (architektonické) řešení výstavy a realizační projekt výstavy včetně specifikace položek. Výtvarná studie odpovídá námětu, souborné řešení libretu a realizační dokumentace scénáři.

Práce autora prostorového řešení začíná po seznámení s námětem nebo libretem skicováním hrubého konceptu ve vari-



antách, hledání cest a eliminací slepých uliček, hledáním nápadů, formy a obsahové výpovědi. Z množství počáraných papírů se cizeluje první srozumitelnější tvar, z kterého jsou patrné první záměry, první prostorové obrázky zohledňující nejlépe požadavky autorů námětu. Na základě konsenzu je možné vypracovat již studii, v ní dále pokračovat týmově, uplatňovat, rozvíjet i završovat další nápady. Zpětná vazba je důležitá a může obsahově ovlivnit kvalitu scénáře v rozpracovanosti. Dobře postavený scénář má méně obsáhlých textů, více jak šedesát procent návštěvníků čte sporadicky jen tituly, ale více obrazového materiálu. A střídme exponátů, zde obzvláště platí, že méně je více. Pro projekci ale platí, že více invence neškodí, je z čeho vybírat. Esprit je přínosem, soudobá výstava musí být živá! Pouze dobrý autor umí předvést svoji práci v této fázi ručně provedenou, bez počítačové pauperizace, eventuálně i na pracovním modelu.

V následném souborném řešení už musí být jasně vyjádřen výtvarný záměr, včetně ideového, konstrukčního a technického, barevného a grafického řešení, výkresová dokumentace by měla být opatřena popisy a měřítkem. Zde se naopak jeví jako vhodnější pro prostorové znázornění nadstandardní počítačová vizualizace. V podstatě nemůžeme předpokládat, že všichni v autorském týmu mají tutéž prostorovou představivost jako profesionál. Nebo poslouží též nadstandardně podrobnější model. Poslední příležitost pro změny, nikoliv však již zásadní, nejlépe vše potvrdit zápisem z ujednání či podpisem řešení. Další fází je provedení realizační dokumentace neboli prováděcí projekt. Každý rozměr a tvar výstavy již musí být řádně rozměrově určen, každý prvek detailně popsán v technickém popisu, včetně roz-

měrů, kvality a počtu kusů jednotlivě ve specifikaci položek. Tato fáze by měla probíhat souběžně a integrovaně s prací grafika, pokud grafik navazuje na již hotovou prováděčku, zpravidla dojde k neodstranitelným problémům. Změny jsou možné pouze jako „kosmetické“, v rámci další fáze, tzv. autorského dozoru. Autor zde působí téměř jako dirigent, diriguje a dohlíží, aby výsledný tvar byl realizován v duchu autorské vize dle schváleného záměru. Jeho častá přítomnost „na place“ je nezbytná.

Za kompletní dokumentaci si autor může účtovat honorář vypočtený dle znění publikace České komory architektů Výkony a honoráře architektů, kap. 3.2. Výstavní stavby a interiéry. Celkový základní honorář (CZH) za standardní výkony včetně přípravy, všech fází a autorského dozoru by se měl pohybovat v rozmezí 8 až 15% z nákladů na realizaci výstavy, v případě typové výstavy s použitím hotových prvků 3 až 6% z nákladů na výstavu. Předpokládaný náklad (PN) výstavy se aproximativně kalkuluje z nákladu na m² dle kategorie výstavy (standart, vyšší standart, top), bez ohledu na reálné náklady výstavy. Procentuální rozsah si stanovuje autor dle kategorie, rozsahu a náročnosti výstavy, nadstandardní a jiné výkony je možné kalkulovat hodinovou sazbou 600 až 1 000.- Kč dle charakteru výkonů. Poptávka a výběr realizátorů stavby výstavy se uskutečňuje na základě realizačního projektu se soupisem položek.

Jak již bylo výše zdůrazněno, výstavní tvorba je nelehkou, široce založenou exkluzivní výtvarnou činností. Pokud výstava není nositelem jak synopse – ideového obsahu, výpovědi, tak nápadité



formy, je nudná a nepomohou ani sebeatraktivnější exponáty. Po zkušenostech v profesi mohu potvrdit, že úspěch výstavy je přímo úměrný tomuto přístupu.

Pro informaci

Standardy výkonů – procentuální sazby /všeobecně/:

- Celkový základní honorář /CZH/ pro výstavy je oceněn sazbou 8 – 15%



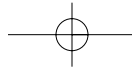


z celkových nákladů na realizaci výstavy, konkrétní procentuální sazba ve výše uvedeném rozsahu z CZH je zvolena dle specifikace výstavy a složitosti zakázky, např.:

- **kulturní,**
- **komerční,**
- **kontraktakční,**

- dlouhodobá,
- krátkodobá,
- v interiéru (historickém, památkově chráněném, ve výstavním prostoru, pavilonu apod.),
- v exteriéru,
- opakovaná,
- putovní,
- flexibilní,
- prodejní,
- výstava komponovaná z typových prvků
- výstava individuálně navržená – atypická
- výstava kombinovaná, podílem z typových a atypických prvků
- kombinace kategorií apod.





- CZH pro výstavy řešené výběrem a rozmístěním hotových výrobků /výstavnického mobiliáře, pokud není výtvarným záměrem dle VF 2,3/ se stanovuje sazbou 3 – 6% z nákladů na vybrané rozmístěné zařízení
- volbu procentuální sazby vždy navrhuje a zdůvodňuje autor (zpracovatel)!

Výkonové fáze /VF/ – procentuální podíl z CZH:

1. Příprava zakázky /PZ/ 3 – 5 %
2. Výtvarná studie výstavy /VSV/ 10 – 15 %
3. Souborné výtvarně prostorové řešení výstavy /SPŘ/ 25 – 30 %
4. Realizační projekt výstavy, specifikace položek /RPV/ 35 – 40 %
5. Spolupráce s výtvarníkem /SV/ 3 – 5 %
6. Spolupráce při zadání výstavy /ZV/ 1 – 2 %
7. Autorský dozor /AD/ 15 – 25 %
8. Spolupráce při ukončení /SU/ 1 – 2 %

Navýšení:

- opakování zakázky /bez úprav v dokumentaci/ 30 – 50% CZH
- výstava umístěná v historickém prostředí k tomu určeném min. o 10%, v historickém prostředí památkově chráněném o 20% – 30%
- zhotovení více variant dle VF 2,3 navýšení min. o 50%
- vyhotovení samostatných VF
 - VF 2, 5, 6, navýšení min. o 10%
 - VF 3, 4, navýšení min. o 20%
 - VF 7, navýšení min. o 30%
- nedokončená VF se účtuje dle podílu skutečně vykonané práce

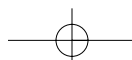


Nadstandardní výkony:

- doplnění a dohledání podkladů, zaměření nebo doměření výstavního prostoru, rozmístění vystavovatelů, služební cesta vyžádaná zadavatelem, výkon AD v zahraničí, studium spec. technologií, technická pomoc, poradenská činnost, odborné posudky, spolupráce s autorským týmem /na námětu /libretu /scénáři/, podrobný cenový rozpočet, získání vzorků, jednání s úřady, zadání nebo zhotovení modelu, digitální prostorové zobrazení, animace apod.

Hodinové sazby:

- odborné výkony kvalifikované (kreslířské) 300 – 400 Kč
- odborné výkony středně kvalifikované (technické) 400 – 500 Kč
- odborné výkony vysoce kvalifikované (koordinační, AD) 500 – 800 Kč
- odborné výkony tvůrčí, vysoce kvalifikované (koncepční) 800 – 1000 Kč



Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří – cesta ke světovému dědictví UNESCO

Libuše Pokorná

The author closely examines the UNESCO project of Mountain Region of Krušnohoří/Erzgebirge. The project represents chosen parts of the region as important and characteristic cultural landscape with importance to world heritage. It aims on inclusion of chosen objects into UNESCO World Heritage list. By defining heritage of the area particularly the museums played their unreplaceable role, but so did galleries, archives, heritage and archaeological and other scholarly institutions as well, inside and outside universities. In particular valuable are the author's notes on transregional cooperation with colleagues from Saxony and today's so much spelled funding policy.

Keywords: UNESCO, cultural tourism, historic sites, cultural heritage.

Výskyt rud drahých a obecných kovů ve spojení s intenzivní báňskou činností vytvořily z Krušnohoří svéráznou ekonomickou oblast, která si podržela specifické znaky i později, kdy již rudné dolování, úpravárenství a hutnění rud netvořily hlavní základ hospodářské činnosti tamějšího obyvatelstva.

Po vrcholném období středověkého rudného dolování, které mělo výrazný vliv na vytvoření kulturní krajiny Krušných hor, vidíme provázanost českého a saského území také v následných náhradních zaměstnáních a v nově vytvořených ekonomických rajónech se shodným charakterem dané řemeslné a domácké výroby, které se udržely obdobně na obou stranách hranice zhruba od konce 18. století až do poloviny 20. století. Všechny tyto shody jsou jedním z momentů ujednocujících smysl pohledu na Krušné hory jako na jednotné geologické i geografické území.

Všechny zanechané lidské stopy v krušnohorském prostředí lze postupně dokládat v historickém kontextu natolik, že se před námi objeví obraz především komplexní provázanosti kulturních a přírodních památek, které jsou ve svém celku výsledkem úzkého a vzájemného působení mezi rozvojem hornictví a oblastmi umění, kultury, vědy a techniky, hospo-

dářství a správy, vývoje osídlení a měst, lidového umění, tradic a zvyků. Odhalí se jednoznačná součinnost kulturní a přírodní krajiny, kterou tvořil a užíval člověk po několik století. Protože hornictví po dlouhou dobu určovalo charakter krušnohorské krajiny, stalo se jedním ze zásadních hledisek pro binacionální projekt Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří.

Když v říjnu 1998 Konference ministrů kultury Spolkové republiky Německo začlenila na žádost Svobodného státu Sasko projekt Montanregion Erzgebirge jako projekt kulturní krajiny na německý tentativní seznam pro přijetí na Seznam světového kulturního dědictví UNESCO, došlo v březnu 2000 na příslušném Saském státním ministerstvu pro vědu a umění k vytvoření pracovní skupiny „Montanregion Erzgebirge“. Na základě výsledku jejího jednání v červnu 2000 bylo zadáno zpracování studie proveditelnosti (Machbarkeitsstudie) projektu „Montanregion Erzgebirge-projekt světového dědictví UNESCO“, jejímž zpracováním byl pověřen Institut dějin vědy a techniky Technické univerzity – Bergakademie ve Freibergu (Institut für Wissenschafts- und Technikgeschichte TU-Bergakademie Freiberg) pod vedením Prof. Dr. phil. habil. Helmutha Albrechta. V prosinci 2001 byla studie dokončena a předána zadavateli.

PhDr. Libuše Pokorná
ředitelka Oblastního muzea
v Mostě
reditel@muzeum-most.cz



Studii byl obecně vymezen Montanregion Erzgebirge jako území s více než 800 let trvající hornickou a hutnickou tradicí. Zároveň byly definovány montánní činnosti, které významně zasáhly do přírody, formovaly krajinu a ovlivnily hospodářský, kulturní a materiální rozvoj Krušných hor.

Z výsledků studie proveditelnosti vzešlo důležité doporučení, že do následného postupu prací na projektu „Montanregion Erzgebirge“ je potřebné zahrnout také rekognoscaci české části Krušných hor, aby mohlo být cíleně realizováno binacionální, přeshraniční světové kulturní dědictví.

Znalost historické provázanosti českého a saského vývoje báňské činnosti v Krušnohoří od raného středověku, včetně vzájemného ovlivňování hospodářského rozvoje této oblasti v minulých dvou stoletích, vedla českou stranu od roku 2003 k tomu, aby podpořila tento projekt vlastními aktivitami. Prvotní snahy ovlivňovala také situace, že v dané době se mezi dvanácti kulturními památkami zapsanými na Seznamu světového dědictví UNESCO žádná nenacházela na území Ústeckého a Karlovarského kraje, ani se ještě neuvažovalo o jiných možných návrzích. Hornická a kulturní krajina Krušnohoří – Montanregion Erzgebirge tak byla v součinnosti

se saskou stranou prvním aspirantem svého druhu na zápis v České republice.

Po mnohých jednáních a hledání vhodné cesty ke společnému postupu se dospělo k závěru, že je nutné spolupracovat se saskou stranou na projektu vzhledem k jeho významu pro dlouhodobý rozvoj regionu, zlepšení jeho image a zvýšení známosti Krušnohoří v mezinárodním měřítku. Vedle toho si česká strana byla vědoma skutečnosti, že je nezbytně nutné posilovat plnohodnotný život rovněž v českém Krušnohoří, které bylo výrazně postiženo během druhé poloviny 20. století několika negativními faktory, s jejichž důsledky se dlouhodobě a těžko vypořádáváme dodnes. Dalším důvodem ke vzájemné spolupráci je neustálý fakt, že projekt může ve svém důsledku kladně podpořit potřebný rozvoj cestovního a cizineckého ruchu a v nejširším smyslu podněcovat nezbytný hospodářský rozvoj celé horské a podhorské oblasti. V dnešní Evropě je to také vhodná, a vpravdě nenásilná cesta ke vzájemnému poznávání společného dědictví minulosti, které určitě patří k našemu životu také v 21. století.

Po určitém čase, který byl vyplněn hledáním způsobu, jak přistoupit k posouzení české části Krušnohoří, byla nalezena adekvátní cesta. Na základě výzvy účelového sdružení „Förderverein Montanregion Erzgebirge, e.V.“ směřované

Rozvržení geografických celků v návaznosti na Krušnohoří

na samosprávné orgány Ústeckého a Karlovarského kraje, jež jsou veřejnými správci českého území Krušných hor, bylo Oblastní muzeum v Mostě, jako příspěvková organizace zřizovaná Ústeckým krajem, pověřeno zpracováním dílčího projektu pod názvem „UNESCO – projekt Montanregion Krušnohoří – úvodní studie kulturně historické krajiny české části Krušných hor“. V rámci tohoto projektu, který byl roku 2006 spolufinancován z prostředků Společenské iniciativy EU v rámci programu INTERREG IIIA, došlo k podrobnějšímu rozpracování záměru za účelem shromáždění a setřídění všech dostupných zdrojů a materiálů potřebných pro posouzení, zda české Krušnohoří jako kulturně industriální krajina s hlubokou historickou tradicí disponuje potenciálem, z něhož lze vybrat objekty, které budou splňovat přísná kritéria požadovaná pro zápis na Seznam světového dědictví lidstva. K potvrzení výjimečnosti území Montanregionu byla provedena posouzení z následujících hledisek:

- nadzemní a podzemní hornické památky,
- krajina formovaná hornickou činností, její květena, zvířena a biotopy,
- hornická města, sídliště a hornictvím ovlivněné stavby,
- umění, umělecká řemesla, hudba a literatura,
- národní ráz a zvyky,
- archivy a sbírky,
- tradiční vývoj od průmyslové výroby k moderní hospodářské oblasti.

V návaznosti na studii proveditelnosti saských kolegů byla vymezena česká část území podle daných kritérií. Ve shodě je vymezení Krušných hor, jež zaujímají geografický prostor se specifickou

geologickou skladbou a podmínkami, jež tvoří relativně jasné, přírodou vymezené území, neboť i na české straně geologické poměry a naleziště byly základem pro rozvoj rudného hornictví a následně hutnictví. Tato územní část je nazývána územním jádrem (Kernbereich). Na základě historického vývoje vznikly ve vymezeném územním jádru charakteristické hospodářské, společenské a kulturní rysy a vlastnosti. Tento prostor se rozkládá na obou stranách od státní hranice a často přesahuje geologický prostor Krušnohoří. Přesahy jsou nazývány okrajovými oblastmi (Randbereich), které byly vymezeny pouze na saské straně. V rámci posouzení českého Krušnohoří bylo navrženo doplnit saskou studii proveditelnosti o tři nejvýznamnější a specifické okrajové oblasti na české straně. Náleží k nim pohoří Slavkovský les s polohou jihozápadně od územního jádra, protože má s ním shodnou geologickou strukturu a souběžně se zde těžily a zpracovávaly polymetallické rudy jako v přilehlém Krušnohoří. Velmi důležitou okrajovou částí je podkrušnohorská oblast; v jižním směru úzce propojená s územním jádrem a zvaná Podkrušnohoří (Erzgebirgsvorland). Ta tvořila hlavně ve středověku agrární zázemí pro krušnohorská báňská města a městečka na obou stranách hranice. Od 19. století po prudké industrializaci a rozvinutí uhelného průmyslu tvořila ekonomické zázemí také pro horské obyvatelstvo, které zde postupně hledalo zdroj obživy. Od konce 19. století až do současnosti jsou Krušné hory důležitým vodohospodářským i rekreačně oddychovým zázemím pro celé Podkrušnohoří.

V převážné části podkrušnohorské oblasti se během historického vývoje vytvořily dvě okrajové oblasti – Severo-

český uhelný revír a Sokolovský uhelný revír, kde se od 19. století intenzivně rozvíjelo uhelné hornictví a s ním spojená odvětví, která doplňovala další průmyslová odvětví – textilnictví, strojírenství, sklářství, keramický průmysl a výroba porcelánu, chemická výroba, apod., která mnohdy zasahovala do Krušnohoří. Mezi českými okrajovými oblastmi a územním jádrem byl po všechna staletí udržován bezprostřední kontakt.

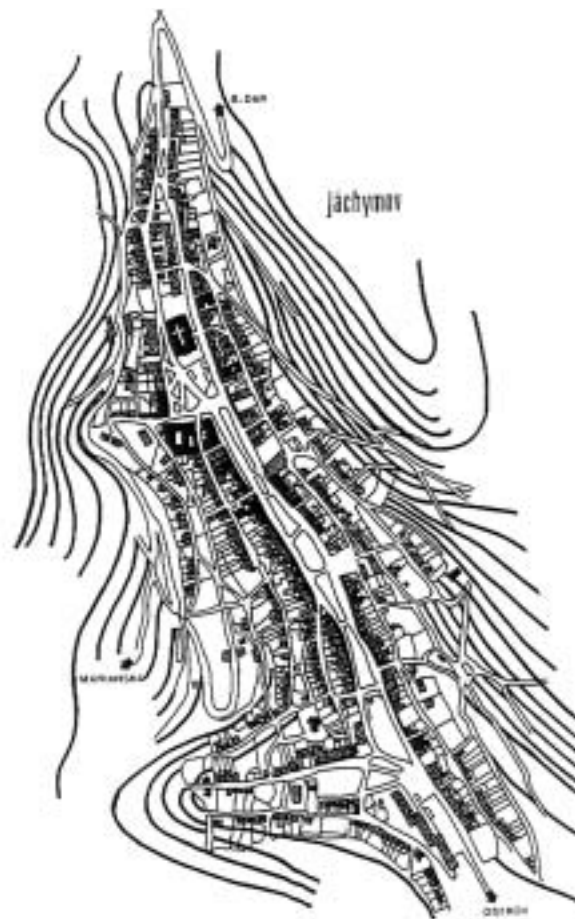
Výsledky základního průzkumu a posouzení potenciálu české části Krušných hor byly shrnuty v závěrečné zprávě. Jejím prostřednictvím se ukázalo, že česká strana Krušnohoří má památkový potenciál k zapojení do projektu Montanregion i přes mnohá omezení. Byla prokázána kulturní krajina s objekty, které dokladují vznik a vývoj hornictví a hutnictví porovnatelné se saskou částí pohoří. Bylo připomenuto velké množství spojitostí a vazeb, které se nabízejí ke společnému uskutečnění projektu Montanregion. K nim patří zjištění, že se obě strany Krušných hor podílely na šíření své právní, správní, vzdělávací, technologické a vědecko-výzkumné vyspělosti do jiných těžebních oblastí a tím významně ovlivnily vývoj hornictví a hutnictví v Evropě. V krušnohorském regionu docházelo také k čilé výměně informací, transferům znalostí, dovedností a technologií. Netýkalo se to jen hornických, hutnických a vodohospodářských oborů, ale také široké škály dalších hospodářských odvětví, např. textilního, dřevozpracujícího, dopravního odvětví a dalších, které se v Krušnohoří rozvinuly po úpadku těžby.

Z toho vyplývá, že na obou stranách hranice máme novou možnost k tomu, abychom vzájemně docenili společný

historický vývoj a při spojení sil jej využili k šíření vědomostí v řadách široké veřejnosti. Zároveň máme možnost přiblížit i odlišnosti historického vývoje zejména v českém Podkrušnohoří. Řada subjektů si postupně uvědomuje, že Montanregion otevírá cestu ke společnému postupu při přípravě a realizaci dlouhodobého projektu a může se stát příkladem cílené česko-saské spolupráce na všech institucionálních, odborných i občanských úrovních.

Posouzení potenciálu českého Krušnohoří bylo zaměřeno převážně na mapování památkových objektů v terénu, ale byla věnována také pozornost institucionálně shromažďovaným předmětům a písemnostem, které dokladují vlastní báňskou činnost i život obyvatel kolem ní.

Prostřednictvím institucí, které mají ve své náplni sbírkotvornou činnost nebo jí podobnou činnost, jsme se dostali k poznání potenciálu zdánlivě ukrytému. Shromážděny byly důležité poznatky především o muzejních sbírkách, archivních a knihovních fondech, které jsou ukládány zejména v institucionální síti archivů a muzeí. Při zkoumání krušnohorského území ve všech souvislostech byla věnována pozornost archivním materiálům a artefaktům hmotné a duchovní kultury, jež nám obrazně pomáhají při poznávání života jeho obyvatel v celkovém historickém kontextu a zároveň jsou vhodným prostředkem



Schematický půdorys města Jáchymova, významného reprezentanta krušnohorského rudného dolování



Štěpán Šlik na portrétní medaili z jáchymovské mincovny, která je na předním místě navrhovaných památek na seznam světového dědictví

k prezentaci tamějšího způsobu života ve všech jeho podobenstvích.

V síti archivů byl na přední místo zařazen Národní archiv v Praze, protože pro potřeby Montanregionu mají mimořádný význam fondy montánní (horní).

V první řadě je to uměle vytvořený archivní soubor Staré montanum, který vznikl vyříděním spisů o hornictví a mincovnictví z registratur české kanceláře, české komory a starého českého místodržitelství v 18. století. Obsahují materiál pro dějiny hornictví, hutnictví a mincovnictví v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Ústředním horním úřadem druhé instance bylo Báňské hejtmánství Praha, které povolovalo a zřizovalo horní revíry, řídilo a kontrolovalo činnost báňských úřadů, spravovalo jejich personální záležitosti apod., proto jsou mezi písemnostmi uchovány dokumenty ke krušnohorskému hornictví. Největším horním fondem je Vrchní horní úřad Jáchymov, obsahující písemnosti, které dokumentují vývoj hornictví v Krušnohoří. Také Sběrka map a plánů obsahuje využitelné podklady ke krušnohorské báňské činnosti. Vhodné k využití jsou také další archivní fondy Národního archivu podle zaměření na zkoumanou problematiku.

Pro projekt Montanregion jsou rovněž důležité archivní fondy uložené ve Státních oblastních archivech (SOA) v Plzni a v Litoměřicích. Ve své působnosti zahrnuje SOA v Plzni západní část Krušnohoří a SOA v Litoměřicích jeho východní část. V Plzni je např. uložen fond Rodinný archiv Auerspergů, v nichž jsou důležité majetkoprávní písemnosti k hamrům, sklárnám a dolování v Oloví (1585 – 1935). Dále fond Rodinný archiv Pisniců využitelný k poznání předbělohorského železářství v Hřebelech nebo fond Ústřední správa Nosti-

ců-Rienecků s písemnostmi pro městečko Jindřichovice či železářny v Rotavě (1785 – 1945). Všestranné poznání vývoje důlního podnikání v Jáchymově od poloviny 19. století do roku 1945 po stránce technické, hospodářské i sociální umožňuje fond Státní báňské ředitelství Jáchymov (1796 – 1945) doplněný o archivní soubory Hutní úřad v Jáchymově (do r. 1850) a Státní báňská správa v Jáchymově (do r. 1918). Bohatý dokumentační materiál k poznání vývoje báňského podnikání v severozápadních Čechách (Chebsko, Sokolovsko, Karlovarsko) v letech 1850 – 1954 po stránce technické, ekonomické, právní, sociální i topografické poskytuje fond Revírní báňský úřad Karlovy Vary. Státní oblastní archiv v Litoměřicích spravuje např. fond oseckých cisterciáků pro město Hrob, rodový archiv Lobkoviců a bývalý archiv Severočeských hnědouhelných dolů.

V rámci posouzení potenciálu bylo konstatováno, že další archivní materiály jsou uloženy v okresních archivech na severozápadě Čech, k nimž patří Státní okresní archivy (SokA) v Chebu, v Sokolově se sídlem v Jindřichovicích, v Karlových Varech, v Chomutově se sídlem v Kadani, v Mostě a v Teplicích. Funkci SokA plní také Archiv města Ústí nad Labem. V těchto okresních archivech jsou uloženy archivy jednotlivých měst a obcí, mezi nimiž nechybí písemnosti krušnohorských lokalit. Například aktový materiál pro Hrob obsahuje příslušný fond SokA Teplice, kde je deponován také různorodý materiál pro Krupku a Mikulov a řada městských knih Krupky. SokA Most má prameny pro Horu Svaté Kateřiny, urbář Chomutova a chomutovského panství z r. 1561 – 1563, obsahující zprávy o Hoře Svatého Šebestiána a Hoře Svaté Kateřiny.

Souhrnně bylo konstatováno, že archivní materiály, týkající se české krušnohorské oblasti jsou roztroušené na mnoha místech nejen v ČR, ale i v Rakousku a v Německu, zejména pak v Sasku.

Opětně bylo potvrzeno, že mnoho informací, zejména o těžbě obecných kovů, už zůstane natrvalo ztracených. Již hrabě Kašpar Šternberg, známá osobnost montánních věd, v r. 1836 např. pro české země uvedl, že „královská dvorní komora se o neušlechtilé kovy nestarala, neboť pozemková vrchnost odebírala celý výtěžek, a pouze udělovala horní svobodu, uchovávajíc o tom ve svých dominikálních kancelářích písemnosti, jež v nespočetných válkách a mnohonásobné změně vrchnosti přišly vniveč“. Je obecně známo, že při řadě požárů měst a jednotlivých budov radnic i v mírových dobách pohltily plameny ohně řadu písemností nenahraditelných hodnot. Mnohé archiválie se ztratily za neznámých okolností. Potvrdilo se, že pro tyto účely je rovněž důležitá regionální literatura, ve které jsou zmiňovány některé archivní prameny, jejichž pravost již nemůžeme ověřit. Na tomto místě je třeba zmínit, že přínosem by bylo sestavení soupisu literatury a archivních pramenů pro vymezenou oblast českého Krušnohoří, který by mohl usnadnit práci mnohým badatelům.

Pro průkaznost kulturní krajiny Krušnohoří je z hlediska Montanregionu dalším fenoménem sběratelská činnost, která umocňuje dokladovou složku báňské činnosti, způsobu života a společenských aktivit obyvatel českého Krušnohoří. Je po řadu generací provozována soukromými aktéry nebo profesionalizovanými institucemi. Z tohoto hlediska byla posuzována zejména muzea, která byla zřizována již od 19. století s poslá-



Nádraží v Moldavě v Krušných horách, součást kulturní památky Moldavská horská dráha

ním sbírkotvorné činnosti a její prezentace ve vztahu k široké veřejnosti. Vedle zemských muzeí (Národní muzeum v Praze – 1818, Moravské zemské muzeum – 1817, Slezské muzeum v Opavě – 1814) se zejména ve 2. polovině 19. století formovala městská muzea jako vlastivědná zařízení zaměřená na daný region. Postupně se vytvářely sbírky, které zahrnovaly dokumentaci řady přírodovědných a společenských oborů. V oblasti Krušnohoří, Slavkovského lesa a „uhelného“ Podkrušnohoří vznikla síť muzeí, která byla postupně upravena do dnešní podoby. Zde uvádíme současná muzea, jejichž fond zahrnuje po dlouhá desetiletí schraňované sbírky, které pocházejí z výše zmíněné zájmové oblasti. V Karlovarském kraji k nim patří Muzeum Cheb, Muzeum Sokolov a Muzeum Karlovy Vary. Dále do ní náleží muzea zřizovaná Ústeckým krajem, jimiž jsou Oblastní muzeum v Chomutově, Oblastní muzeum v Mostě a Regionální muzeum v Teplicích. Do sbírek těchto muzeí byly integrovány sbírky ze zrušených městských muzeí v dané oblasti. Zpřístupnění sbírek je umožňováno muzejními expozicemi, které jsou instalovány nejen v místě působnosti muzea, ale i na jeho pobočkách (detašovaných pracovištích) směřovaných do Krušných hor. Radíme k nim např. muzejní expozice v Jáchymově, Nejdku, Horní Blatné, Božím Daru, Krupce. Opět se vrací zájem o zřizování místních muzeí ve spolupráci s muzei zřizovanými krajem a disponujícími

odpovídajícím sbírkovým fondem (např. muzejní expozice v Nové Vsi v Horách).

Muzea disponují také sbírkami dobové fotodokumentace a knihovním fondem, který vedle specializované odborné literatury obsahuje rukopisy, inkunábule (prvotisky), staré tisky, konzervační literaturu. Také v těchto fondech se nachází řada materiálů nejen montánního rázu a se vztahem k pozdějším průmyslovým odvětvím, ale i materiály dokladující běžný život obyvatel v zájmové oblasti.

Při posuzování českého Krušnohoří jsme konstatovali, že také muzea patří k těm institucím, které mají přijatelné možnosti k rozkrývání historických souvislostí z různých pohledů, a to prostřednictvím jednotlivých společenskovedních oborů včetně uplatňování rozličných forem prezentace. Navíc jsou v odborném kontaktu s archivy, galeriemi, památkovými a archeologickými ústavy, s obdobně zaměřenými spolky či sdruženími, nebo spolupracují s dalšími odbornými pracovišti na vysokých školách apod. K tomu všemu disponují vlastním potenciálem, kterým je neustále rozšiřovaný sbírkový fond. Z terénní práce lze využít řady poznatků také k dochovaným objektům technických památek z jednotlivých časových období. Při využití zpracované katalogizace mohou být užitečnými výstupy v podobě společných a oborově zaměřených katalogů muzejních sbírek vážících se ke Krušnohoří, nebo tematická prezentace sbírek na společných výstavách či ve společných publikacích. Prostřednictvím projektu Montanregion Erzgebirge – Krušnohoří, se i v muzeích nepředstavitelně otevírá široká škála možností ke vzájemnému poznávání oblasti náležející ke dvěma etnikům – českému a německému. Přes všechna úskalí mohou muzea jedinečným způsobem přispět

k dalšímu zviditelnění projektu Montanregion. Už proto, že územní jádro představuje jednolitý celek, který je nejen propojený přírodními, krajinnými, historickými a kulturními vztahy, ale i širšími společenskými vazbami. Historická sídla, která zde sdílela stejné historické fáze vzestupu a úpadku podle vývoje techniky a podle kolísání poptávky po kovech, mají mnoho společného po stránce historické, jazykové i kulturní. Obdobně se to odráží i v podkrušnohorských pánevních oblastech. Mnohé z toho připomínají muzea ve svých expozicích a při dalších aktivitách.

Důležitým poznatkem bylo, že doposud chybí systematické zhodnocení dochovaných dokladů podle jednotlivých oborů pro české Krušnohoří, včetně zpracování přehledných katalogů, stejně tak je postrádán přehled o dokladech dochovaných pro českou stranu v Sasku. V zjištěních se odráží potřeba kompletace poznatků o zaniklých náhradních zaměstnáních včetně výzkumu druhů a forem výroby, jejich teritoriálního přesahu na saskou stranu, sociálního postavení výrobců apod. Zpočátku v dílčích částech podle jednotlivých výrob, ale směřovaných k celkové syntéze. Obdobně ve stejných intencích chybí kompletní znalosti o procesu industrializace krušnohorského prostoru a přilehlé podkrušnohorské oblasti. Snahou je, aby došlo ke zmapování obou celků tak, abychom si v návaznosti vytvořili představu o průmyslovém dědictví a také jak s jeho odkazem nakládat do budoucna.

Zpráva o výsledcích posouzení potenciálu na české straně Krušnohoří byla i přes vlastní kritický pohled saskou stranou přijata velice kladně. Bylo tak doloženo, že saská iniciativa nebude

jednostranná, ale bude přeshraniční. Prostřednictvím oboustranných jednání bylo potvrzeno, že mohou pokračovat práce na přípravě zpracování žádosti o zápis na Seznam světového dědictví UNESCO, kde hlavním nositelem a předkladatelem žádosti bude Svobodný stát Sasko.

Vážnost myšlenky podpořilo Saské státní ministerstvo pro vědu a umění již roku 2002, kdy dalo podnět k tomu, aby byl nadále prováděn průzkum možných hospodářských a turistických účinků projektu na region a aby bylo prověřeno, že region sám tento projekt kulturního dědictví přijme a bude ochoten ho podporovat. Nositelem naplnění úkolů byl nadále Institut dějin vědy a techniky TU-Bergakademie Freiberg, proto roku 2002 zadal a obsahově doprovodil dvě studie ke zjištění možných hospodářských a turistických vlivů projektu v regionu, které byly realizovány s podporou Evropského fondu regionálního rozvoje (EFRE) a Společenské iniciativy EU INTERREG IIIA. Obě studie – marketingová studie a studie o hospodářských šancích – došly k závěru, že v případě realizace projektu lze počítat s pozitivními dopady na region. Mimoto byl roku 2003 z podnětu regionálních iniciativ založen ve Freibergu podpůrný spolek Förderverein Montanregion Erzgebirge e. V. Jeho cílem je myšlenkově a materiálně podporovat projekt světového dědictví Montanregion Erzgebirge a v regionu ho propagovat. Již v roce 2005 deset měst saského Krušnohoří a tamější tři zemské okresy povýšily projekt na jeden z klíčových témat činnosti v Regionálním konventu Erzgebirge. Tím bylo dosaženo i potvrzení zájmu a trvale udržitelné podpory regionu pro projekt, které bylo požadováno ministerstvem již v roce 2002.



Vedle aktivit směřujících k široké podpoře projektu v regionu bylo z iniciativy a za finanční podpory spolku Förderverein Montanregion Erzgebirge započato s dokumentací potenciálně začlenitelných objektů a souborů objektů Montanregionu, tolik potřebnou pro úspěšné zpracování žádosti. Evidenční dokumentace se ujala projektová skupina při Institutu dějin vědy a techniky TU-Bergakademie Freiberg. V rámci dotačního programu LEADER+ k tomu byl jako LEADER-region vybrán region Východní Krušnohoří, který byl pilotním územím pro vytvoření databáze na zdokumentování a soupis objektů doplněné geoinformacemi pod názvem MontE. V rámci tohoto projektu bylo v letech 2004 až 2007 ve třech dílčích projektových krocích zaevidováno více než 400 jednotlivých objektů ze saského Východního Krušnohoří. Na tuto činnost navazuje soupis relevantních objektů ve středním a západním Krušnohoří. Z tohoto soupisu byl sestaven Předběžný seznam objektů, v němž je zahrnuto 36 objektů vhodných pro případné zařazení do projektu světového dědictví UNESCO. Objekty z tohoto předběžného seznamu jsou předkládány odpovědným institucím včetně obcí a zemských okresů k diskusi a prověření s cílem společně rozhodnout o konečném stavu sítě jednotlivých objektů.

Příhradový most u Hrobu, součást kulturní památky Moldavská horská dráha



Krušné hory ve spojení s Mosteckou kotlinou

Vytipování vhodných objektů na české straně bylo také úkolem dílčího projektu spojeného s posouzením potenciálu českého Krušnohoří. V rámci zprávy bylo prozatím navrženo 6 objektů, jejichž počet byl po dalších společných jednáních a workshopech navýšen na 12 objektů a souborů objektů. Jejich výběr je posuzován z hlediska rozložení v celém pásmu Krušnohoří tak, aby doplňoval síť památkových objektů rozloženou v celé ploše Krušnohoří.

Vzhledem k tomu, že na saské straně přistoupili již k detailnějšímu průzkumu možných problémů a dopadů realizace projektu světového dědictví ve dvou regionech se specifickým hospodářským rozvojovým potenciálem, a to prostřednictvím Pilotních studií pro Schneeberg, Marienberg a Olbernhau, bylo nezbytné najít cestu k urychlení a ujednocení společného postupu na české straně. V tomto případě převzal iniciativu Ústecký kraj, který ke spolupráci na cíleném projektu Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří vyzval Karlovarský kraj. Na společných jednáních a setkáních, která byla iniciována v roce 2009, byla projevena vůle dotáhnout projekt ke zdárnému cíli. V první řadě je nezbytné provést obdobný soupis a dokumentaci potenciálně začlenitelných objektů a souborů objektů v celém českém Krušnohoří v paralele se saskou stranou

a na základě toho zpracovat předběžný seznam, z něhož musí být jednotlivé objekty zařazeny na indikativní seznam památek UNESCO České republiky. Dalším úkolem je zajištění jednotného zpracování v obdobné databázi, která je k dispozici na saské straně a k tomu vytvořit odpovídající pracoviště. Pro tyto účely byl předložen projekt Středoevropská kulturní krajina Montanregion Krušnohoří/Erzgebirge – cesta ke světovému dědictví UNESCO, na kterém se budou společně podílet partneři Ústecký kraj, TU – Bergakademie Freiberg, Oblastní muzeum v Mostě, příspěvková organizace Ústeckého kraje, a Förderverein Montanregion Erzgebirge e. V. Projekt byl schválen a bude realizován za finanční podpory EU v rámci programu Cíle3 / Ziel3 na podporu příhraniční spolupráce mezi Českou republikou a Svobodným státem Sasko v letech 2010 až 2012.

V souladu s rozmístěním historických důlních revírů, hornických sídlišť a báňských měst po celém území Krušnohoří se soustřeďují objekty/soubory objektů a hornické krajiny relevantní pro Kulturní krajina Montanregion na určité relativně omezené oblasti po obou stranách česko-německé hranice. Z celkového počtu chráněných památkových, krajinných nebo přírodních objektů v těchto hornických oblastech, kterých je více než 1400, bude pro projekt vybráno jen kolem 40 historicky nejceněnějších a nejrepresentativnějších.

Objekty vybrané pro projekt Montanregion Krušnohoří/Erzgebirge se obecně nacházejí v prostorách historických těžebních oblastí Krušnohoří. Uvnitř těchto prostor tvoří jasně vymezené ostrovy, které se rozprostírají po celém



Krušnohoří jako přehozená síť a samy o sobě zauímají jen velmi malou část celkové rozlohy regionu Krušnohoří. Zpravidla nejsou mezi sebou propojeny územně, ale tvoří spolu obsahově související celek. Tato síť tvoří celek, který reprezentuje Kulturní krajinu Montanregion Erzgebirge/Krušnohoří jako Světové kulturní dědictví.

Prováděcí směrnice Operational Guidelines (§ 19) UNESCO pro světové dědictví upravuje zápis podobných sítí památek zvláštními dodatečnými ustanoveními. Tzv. sériová nominace je podle nich každá nominace, která se týká dvou nebo více spolu nesouvisejících oblastí.

Směrnice pro sériové nominace UNESCO zdůrazňují výslovně přednost tohoto způsobu nominace pro větší počet objektů jedné tematické skupiny. Navíc je zdůrazňována vhodnost jejich užití v případě příhraničních nominací.

Po případném úspěšném schválení Ministerstvem kultury ČR vybraných

památkových objektů a souborů objektů a jejich zápisu na tzv. Indikativní seznam pro zápis na Seznam UNESCO budou následovat další jednání na mezinárodní úrovni, protože nominace musí být podepsány a podány v našem případě oběma zúčastněnými státy. Předpokládaný termín k projednání žádosti o zápis na Seznam světového dědictví v komisi UNESCO je rok 2013.

Jiný pohled na Krušné hory a Mosteckou kotlinu

Krušné hory z vrcholků do kotliny



Maškarní bál stylů – architektura historismu ve fondech zámeckých knihoven

Luboš Antonín

PhDr. Luboš Antonín

odborný pracovník
Oddělení zámeckých
knihoven Národního muzea
lubos_antonin@nm.cz

1 Oddělení zámeckých knihoven uspořádalo v létě roku 2009 v Muzeu knihy na zámku hrabat Kinských ve Žďáru nad Sázavou sezónní výstavu LIBRI ARCHITECTONICI – Architektura v knihách ze zámeckých knihoven.

K výstavě byl vydán výběrový katalog v podobě CD.

Nietscheho termín „Der Maskenball der Stille“ používá maďarský historik Ákos Moravánsky pro označení architektury historismu v knize DIE ARCHITEKTUR DER DONAUMONARCHIE 1867 – 1918, Budapest, Berlin, 1988, s. 37.

In 1954 the National Museum Library was charged with expert administration of all libraries of chateaus, castles and palaces in Bohemia, Moravia and Silesia. At present the Museum's Chateau Libraries Department manages 334 single chateau libraries including more than 1.600.000 volumes, filed mainly in listed buildings. Since the chateau libraries were in some cases built by generations of their owners, these represent the most interesting documentation of interests of the elite, the nobility after the Verneuerte Landesordnung. Expert processing of these collections can be considered as an auxiliary sciences of history, which completes our image of the creation of cultural environment of our country.

Keywords: historicism; architecture, library science, history of fine arts.

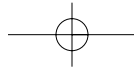
V roce 1954 byla Knihovna Národního muzea pověřena odbornou správou všech zámeckých, hradních a palácových knihoven v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. V současné době spravuje její oddělení zámeckých knihoven 334 jednotlivé zámecké knihovny s celkovým počtem více než 1.600.000 svazků, které jsou uloženy především v památkových objektech. Protože zámecké knihovny budovaly někdy celé generace jejich majitelů, představují nesmírně zajímavý doklad zájmů společenské elity, kterou pobělohorská šlechta nesporně byla. Odborné zpracování těchto sbírek pak můžeme chápat jako pomocnou historickou disciplínu, která doplňuje obraz vytvoření kulturního prostředí naší země.

Ve své odborné činnosti pracovníci oddělení zámeckých knihoven spojují muzejní, knihovnický a památkářský přístup k prezentaci minulosti. Formou výstav na mimo jiné na knižním materiálu dokumentují jak v době romantického historismu nově přestavěná feudální sídla svými exteriéry demonstrují návrat k historické tradici¹. V zámeckých interiérech se pak setkáváme s historickými sbírkami, které vedle tehdy ještě nepočtené sítě veřejných muzeí představují významnou muzeologickou základnu zkoumání historie, dějin umění a nezřídka narazíme

i na cenné přírodovědné sbírky shromážděné nadšenými bohatými dilety.

Po doznění dlouhé epochy baroka a krátkém období rokoka dochází ve střední Evropě ve druhé polovině 18. století ke komplikované situaci, která přináší stylovou pluralitu vedle sebe jdoucích a vzájemně se překrývajících architektonických proudů. Tuto situaci, kdy došlo k rozpadu slohové jednoty, označil filosof Friedrich Nietzsche „Der Maskenball der Stille“, maškarní bál stylů. Napoleonský empír končí se svým císařem a u nás jsou ostatně čistě empírové stavby dosti vzácné. V zámecké architektuře k nám přichází móda antikizujících zahradních altánů – jako příklad můžeme jmenovat Chrám přátel venkova a zahrad od Matyáše Hummela v zámeckém parku hrabat Chotků ve Veltrusích, který je volnou kopií stavby Williama Chamberse z Kew Garden v Anglii. Mnohem později, v letech 1806–1822, staví Chotkové podle plánů Christiana Friedricha Schurichta svoje hlavní sídlo – empírový zámek Kačín.

Vítězná Vídeň, ve které probíhá během vídeňského kongresu soud nad poraženou napoleonskou Francií, se však halí do novobarokního hávu, navazujícího



na monumentální barok středoevropské metropole. Šíření novobaroku bývá dáváno do souvislosti s ideologií metternichovské reakce. Pravda, sám kancléř Metternich si svůj nový zámek v Kynžvartě nechal navrhnout ve střízlivém klasicistním stylu, metternichovské železářny v Plasích ale produkovaly uměleckou litinu v novobarokním stylu. Životnost barokního tvarosloví v architektuře dokládají i pražské ulice plné činžáků s novobarokními fasádami a novobaroko vydalo své vynikající plody například ve stavbách Bedřicha Ohmanna, který pečlivě studoval barokní literaturu a vydal o ní reprezentativní publikaci *Architektur und Kunstgewerbe der Barockzeit, des Rococo und Empires aus Böhmen und andere österreichischen Ländern, Wien, 1896*, (spoluautor K. B. Mádl), která se nachází v zámecké knihovně hrabat Loudonů v Bystřici pod Hostýnem. Také novobarokní interiéry přetrvávají do prvních desetiletí 20. století. K nejzdařilejším zámeckým interiérovým knihovnám patří knihovna na zámku Dačice, navržená rakouským architektem Hansem Prutscherem okolo roku 1907.

Právě knihy ze zámeckých knihoven nám ilustrují dobové architektonické trendy. Nebyly to však jen staré tradiční rody, kdo přestavoval svá stará historická sídla v duchu historického romantismu. Ještě v letech těsně před první světovou válkou staví pro rodinu cukrovarnických podnikatelů Mandelíků v Ratboři na Kolínsku zámek zakladatel moderní české architektury Jan Kotěra. Nebyl jediným moderním architektem, který zasáhl do podoby našich zámků. Významný vídeňský architekt Leopold Bauer (1872–1938), v jehož pozdní tvorbě se setkáváme s konstruktivistickými stavbami, se podílí na přestavbě zámků v Roztěži, Zlíně, Kněžicích a Ždánicích

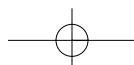


na Moravě, architekt Matěj Blecha, který navrhl dvojici secesních hotelů Zlatá Husa a Ambassador, v letech 1919–1920 modernizuje zámek v Jindicích na Kutnohorsku a pardubický muzejní spolek zahajuje v roce 1923 opravy Kunětické hory podle plánů Dušana Jurkoviče.

Mezi architekty, kteří se zabývali přestavbou zámeckých objektů, nalézáme umělce první velikosti. Belgický rod kníže Beaufort-Spontinů, který do Čech přichází po napoleonských válkách, zve na svůj hradozámek v Bečově nad Teplou genia české architektury Josefa Zítka. Rozsah jeho prací není přesně znám, v bečovské zámecké knihovně však nalezneme knihu Alojse Kubička *Architekt Josef Zitek (1832–1932)*, Praha, 1932, ve které je nákres plánované přestavby Bečova. Zítkův kolega a stavitel Národního muzea, Josef Schulz, přestavuje v letech 1890–1894 z podnětu Marie z Valdštejna a Vartenberka v novorenesančním stylu zámek Stránov na mladoboleslavsku, méně šťastný je však jeho „restaurátorský“ zásah v Horšovském Týně patřícím knížecí rodině Trauttmansdorffů. K nejvýraznějším novorenesančním zámeckým stavbám patří zámek v Černé Hoře postavený podle plánů předního vídeňského architekta dánského původu Theophila Hansena pro bankéřskou rodinu Friesů von Friesenfels. Sylva-Tarouccové si v letech 1836–1845 nechávají postavit podle plánů architekta J. E. Zerneckeého, žáka

LE ROUGE, Cahier des Jardins Anglo – chinois, s.a.l.t.

Zámecká knihovna Nové Zámky u Hostinného.





John Nash, The Mansions of England in the Olden Time, London, 1839-49. Zámecká knihovna Klášterec nad Ohří.

John Nash (1808-1878), anglický akvarelista, kreslíř a litograf, vydal čtyřsvazkové album kvalitních, žánrově pestrých litografií o starých romantických časech venkovských sídlech anglické šlechty. Dílo inspirovalo řadu majitelů zámků i ve střední Evropě, jejich stavitelů i uměleckých řemeslníků jako předloha pro aktuální využití při přestavbě zámků v novogotickém stylu.

proslulého architekta německého romantismu Schinkela, zámek v Čechách pod Kosířem. Z pozdějších realizací lze k neorenesančnímu slohu počítat stavby vídeňské firmy Fellner-Helmer, specializované na stavbu honosných divadelních budov, kterých Fellner a Helmer realizovali několik desítek po celé střední Evropě (u nás například budovu Státní opery v Praze, Mahenova divadla v Brně, divadel v Liberci, Karlových Varech, Jablonci nad Nisou a Mladé Boleslavi). Vedle toho jim můžeme připsat stavbu novorenesančního zámku v Žinkovech či zámku v Pavlovičích u Přerova, vybudovaného v letech 1890–91 pro průmyslníka Alfreda Skene. V letech 1889–1893 provádí přestavba zámku v Průhonících pro Arnošta hraběte Sylva-Tarouca v novorenesančním stylu Zítkův žák Jiří Stíbrál (1859–1939). Za „renesanční“ bývá širokou veřejností považován také „nejpohádkovější zámek“ jižních Čech, Červená Lhota. Podoba této „šlechtické chalupy“ však pochází z let 1902–1910, kdy vodní záměček, který již za sebou měl historii dvojtvrzí, renesančního, barokního a posléze v polovině 19. století novogoticky upraveného drobného šlechtického sídla přestavěl pro posledního rakousko-uherského vyslance ve Vatikánu Heinricha Eduarda knížete Schönburg-Hartensteinu jeden z nejrafinovanějších architektů své doby Humbert Walcher z Moltheimu.

Největšího uplatnění se při přestavbě zámeckých sídel dostává během 19. století novogotice, uplatňované většinou při

úpravě vnější podoby starších hradních sídel, vznikají však i stavby zcela nové, jako je například dnes hrubě zchátralý rozmarně půvabný záměček v Českém Rudolci, pravděpodobně dílko samotného majitele, rakouského ženijního důstojníka italského původu a zakladatele Průmyslového muzea v Brně Angela Picchioniho (1817–1891).

Monumentální realizace jakými jsou Lednice, Hluboká nad Vltavou, Žleby či Sychrov jsou (možná) překvapivě díly domácích stavitelů, kteří však nebyli většinou teoreticky činní a nezachovali nám žádnou odbornou literaturu. Maďarský historik architektury Ákos Moravánsky přichází se zajímavým názorem na příčiny tohoto šíření novogotiky: měla to být reakce patriotické české šlechty na již zmiňovaný oficiální kurz prosazující formy navazující na tradici barokní výstavby rezidenční Vídně².

Mezi tyto zemské patrioty můžeme zařadit i Jana Rudolfa hraběte Chotka (1749–1824), purkrabího a prezidenta českého gubernia, v letech 1804–1824 předsedy Společnosti nauk. V parku chotkovského záměčku ve Veltrusích nacházíme tzv. Červený Mlýn, stavbičku z konce 18. století, jejíž novogotickou podobu však nelze na základě současné odborné literatury spolehlivě datovat. Proslulé album zahradních plánů *Des jardins anglo-chinois a la mode* vytvořené v letech 1775–1787 Georgem Louišem knížetem Le Rouge, přináší ve svém osmnáctém sešitě vyobrazení „Maison Gothique du Fontainier“, které vzdáleně připomíná Červený Mlýn, který byl podobně, jako vyobrazená vodárna, zpočátku skutečně funkčním mlýnem.

Jan Rudolf Chotek také v roce 1804 zahájil přestavbu místodržitelského letohrádku v pražské Stromovce. Profesor

² Moravánsky, Ákos, cit. dílo, s.38.

pražské techniky architekt Jiří Fischer zde uzavřel renesanční arkády galerií tvořenou vysokými gotickými obloukovými okny. Fischerovi pomáhal jeho mladý asistent, Jan Filip Joendl (1782–1866). Jan Filip Joendl po studiích filosofie navštěvoval na pražské technice přednášky architektury, které vedl právě profesor Jiří Fischer. Joendl působil nějaký čas jako vrchní stavební ředitel v Mikulově na panství Dietrichsteinů, dlouhodobě zakotvil ve službách Chotků, pro které podle Schurichterových plánů budoval, patrně ve spolupráci s Antonem Archem, jejich monumentální empírovou zámeckou vilu v Kačině, v sousedních Nových Dvorech pak stylově klasicistní rodinnou hrobku. Vedle toho jsou Joendlovi přičítány i přestavba zámku ve Hrubém Rohozci (cca 1822) a plány na přestavbu záměčku Hradiště u Blovic, uskutečněné až po Joendlově smrti v roce 1873. Joendl je také autorem trojdílné knihy *Die landwirtschaftliche Baukunst* vydané v letech 1826–1829 v Praze. Tuto knihu můžeme nalézt v knihovnách zámků Mikulov, Teplice, Český Krumlov, Liblice, Velké Březno, vídeňské vydání z roku 1842 nalzáme v zámecké knihovně Hořín. Joendlovu knihu *Praktische Erfahrungen im Baufache, besonders in kritischen Fällen...* Wien, 1851, nacházíme v zámecké knihovně Kačina, jeho další titul *Ueber Park – Anlagen und Verschwörung der Landschaften nebst einer kurzer, vorbereitenden Abhandlung über Pflanzenphysiologie*, Wien 1850, v zámecké knihovně Nová Horka a knihu *Unterricht in der Land-Baukunst überhaupt und bezüglich auf Privat- und Gemeingebäude in Landstädten, Markt Flecken und Dörfern*, vydanou v Praze roku 1840, v knihovně knížat Fürstenbergů umístěné dnes na hradě Křivoklát. Do češtiny byly jeho knihy překládány J. Štěpánkem, archi-



tekt Josef Niklas s Františkem Šandou vydali Joendlovo *Poučení o stavitelství pozemním ...* s německo-českým slovníkem stavitelského názvosloví.

Šíření novogotiky do našich zemí pozorujeme tedy již od přelomu 18. a 19. století, ve vlasti novogotiky, Anglii, se však objevuje téměř o sto let dříve. Nejznámějším příkladem rané novogotiky je Strawberry Hill Horace Walpole, který zde také napsal svoji stěžejní gotickou novelu *Otrantský zámek*. Sir Horace Walpole (1717–1797) platil za náruživého sběratele a právě sběratelské vášni se při stavbě Strawberry Hill přisuzuje vlivný podíl na návratu ke gotickému duchu. Clive Wainwright soudí, že „interiéry na Strawberry Hill se liší od

Bedřich Ohmann: Architektur und Kunstgewerbe der Barockzeit, des Rococo und Empires aus Böhmen und andere österreichischen Ländern, Wien, 1896. (spoluautor K. B. Mádl).

Zámecká knihovna Bystřice pod Hostýnem.

Dienzenhoferův pavilon v bývalé pražské botanické zahradě, který byl zbořen v souvislosti se stavbou Jiráskova mostu ve třicátých letech minulého století.

interiérů vytvořených v jiných stylech v tom, že byly vybaveny směsí moderních a starobylých předmětů...sběratelská vášeň umožnila hrát majitelům mnohem důležitější roli v tvorbě ideálního domácího prostředí než v jinak obvyklých případech, kdy najmutý architekt vytvořil návrh vybavení celého domu. Vlastní podíl na zařizování anglických novogotických staveb 18. století umožnil jejich tvůrcům cítit se daleko významnějším způsobem jako součást kontinua místa s jejich dávnými předky. Většina lidí natolik bohatých, aby si mohli stvořit takový dům, znala historii svého rodu, mohli si ji skrze heraldické znaky, malby na zdech a stropech, obložení a nábytku, skle atd. vystavit. Zde byl jeden z nejsilnějších aspektů tohoto stylu – dovolávání se úcty k předkům... V některých případech velké rodiny vlastnily ruínu zámku a snadno jej přebudovaly na „gotický“ zámek, přestože většinu času trávili v komfortních novoklasicistních či barokních palácích“³.

Pro toto období je pro Anglii rovněž typické úzké sepětí literatury a výtvarného umění se zřetelem k architektonické tvorbě. Základní rysy romantického historismu jsou již zformulovány ve zmiňovaném Walpolově románu *Otrantský zámek* (1764), na nějž později navázal ve své tvorbě Sir Walter Scott (1771–1832), jehož sídlo Abbotsford House ve Skotsku je řazeno k nejvýznamnějším novogotickým stavbám. Počet děl Waltera Scotta v zámeckých knihovnách činí zhruba na tisíc svazků. Zmíněné vlivy se promítly do tvorby Augusta Charlese Pugina (1769–1832) a jeho syna Augusta Welbyho Northmora Pugina (1812–1852). Na Světové výstavě v Londýně v roce 1851 Pugin mladší navrhoval výstavu s názvem Síň středověku a byl jedním z těch, kteří usilovali o sériovou výrobu novogotického nábytku a masové uplatnění svých návrhů. Jeho *Glossary of Ecc-*

lesiastical Ornament, London 1844, nacházíme v knihovně hrabat Buquoyů na zámku Nové Hrady v jižních Čechách, jeho *Details of Ancient Timber Houses*, London 1836, měli ve své bohaté zámecké knihovně na hradě Český Krumlov knížata Schwarzenbergové, stejně tak jako *Pugin's ornamental Tables*.

Přestavby prováděné v novogotickém duchu, zpravidla inspirované tvaroslovím tudorovské gotiky, upřednostňovaly při úpravě interiérů spíše vzory alžbětinské renesance nebo pozdějšího slohu z doby vlády Jakuba I. S takovým uspořádáním se setkáváme v proslulé knize o novogotické architektuře Puginova žáka Johna Nashe *The Mansions of England in the Olden Time*, (čtyři svazky, Londýn 1839–49). Tuto knihu můžeme nalézt v zámeckých knihovnách Žleby a Klášterec nad Ohří. Přímoú inspiraci Nashem můžeme spatřovat u stavby novogotického Hrádku u Nechanic. Stavitel zámku, František Arnošt hrabě Harrach, si pravděpodobně z Anglie přivezl plány vypracované tamním architektem Edwardem Bucktonem Lambem (1806–1869). Vlastní stavbu prováděl v letech 1841–1857 vídeňský architekt Karl Fischer s důkladným využitím předlohových vzorů. Vzor pro stylovou podobu zámku lze hledat především v anglickém sídle Crewe Hall z let 1615–1636, které patří k nejvýraznějším ukázkám architektury doby krále Jakuba I. Pro tu jsou typické interiéry zdobené dřevěným ostěním, bohatě zdobené kazetové stropy a mohutná dřevěná interiérová schodiště. Tak tomu je i na Hrádku u Nechanic, kde se na bohaté výzdobě interiérů Hrádku u Nechanic kromě architekta Karla Fischera podíleli i Josef Kranner a sochař Josef Max. Na Hrádek u Nechanic se

3 Wainwright, Clive:
*THE GOTHIC REVIVAL IN
BRITAIN FROM WALTER
SCOTT TO PUGIN.*

V: *Kamenná kniha, Sborník
k romantickému historismu-
novogotice, připravila Marie
Mžýková, zámek Sychrov,
1977, s. 33.*

pak ale především dostala řada architektonických celků přivezených odjinud. Jiří Suchánek se o tomto pozoruhodném zámeckém interiéru rozepisuje v průvodci z roku 1955, ve kterém ještě spatříme fotografie zámku se značně zdevastovanými fasádami: *Hlavní vchod do haly zdobí dvě velké lucerny benátského původu a sbírka starých zbraní. Rozlehlý prostor haly osvětluje tlumené horní světlo a strop nese dvanáct arkádových oblouků. Stěny jsou bohatě vyřezávány a dva portály s harrachovským a lobkovickým znakem pocházejí z rakouského zámku Hohenecku. Walleský krb, podobizny předků, brnění a starobylý nábytek s pozoruhodným dubovým stolem z vojenského tábora Pappenheimova, doplňují výzdobu místností. Salon je jednou z nejkrásnějších prostor. Bohatě vyřezávané portály jsou rovněž přeneseny z Hohenecku. Cennou prací je táflování stropu s dvanácti starořímskými figurálními motivy, jež pocházejí z Wellsu. Krb byl proveden Krannerem podle krbu v anglickém Cruhallu. Zrcadlo s kovanými arabeskami je z Hochau v Rakousích. Nábytek je většinou starošvýcarského nebo benátského původu. Zajímavé staré hodiny bývaly vlastnictvím císaře Leopolda I. a osmiramenný lustr pochází z některé italské synagogy. Okna, právě tak jako v hale a ostatních místnostech zámku, jsou vyzdobena znaky a rodovými jmény. Kozené belgické tapety dovršují eleganci vzhledu této místnosti. Mühlgrubský pokoj má svůj název podle zařízení, stropu i portálu, přeneseného ze zámku Mühlgrub v Rakousích. Na architrávu hlavního vchodu je zachován nápis z roku 1573. Stropní konzoly jsou figurálně vyřezávány a z nábytku vynikají nádherně řezané kurfiřtské stolice, pocházející ze saského Moritzburku. Jejich výzdoby z drahých kamenů byly r. 1866 Prusáky uloupeny. Nábytek je většinou z doby Ludvíka XIV. a staroitalské a orientální bronzové nádoby*



doplňují tento pokoj, který je spojen se zámeckou jídelnou, táflovanou tvrdým dřevem a zdobenou bohatě kasetovaným stropem solnohradského původu...⁴.

Na příkladu Hrádku u Nechanic vidíme, jak se u stavebníků našich novogotických sídel mísila záliba v minulosti se specifickým sběratelstvím zaměřeným na doplnění interiérů dle vlastního vkusu, často předměty, dováženými z jejich cest do ciziny. Drobné stavební fragmenty zřejmě italského původu zdobí komorní nádvoří hradu Šternberku na Moravě, od roku 1886 upravovaného vídeňským architektem Karlem Kaiserem pro Jana II. knížete z Liechtensteina (1858–1929). Muzeální sbírky tvoří i základ výzdoby většiny zámeckých komnat na Konopišti, přestavovaném v letech 1889–1894 Josefem Mockerem pro arcivévodu Ferdinanda d'Este. Základem sbírek byla právě vzácná výtvarná díla estenské rodiny, pozoruhodná je i velká kolekce tvořící tzv. sva-tojiřské muzeum, obsahující obrazy, sochy a další předměty zobrazující sv. Jiří jako rytíře bojujícího s drakem. Konopiště se rovněž pyšní bohatou zbrojnicí a velmi početnou sbírkou loveckých trofejí, které svědčí o následníkově lovecké vášni. Další bohaté interiéry nalezneme na řadě zámků a hradů, sběratelskou perlou se pak jeví relikviář svatého Maura zakoupený Beufort-Spontiny pro jejich sbírky na hradě Bečově nad Teplou. Ve zdejší bohaté

Ideen-Magazin für Architekten, Künstler und Handwerker ... Hrg. v. J.C. Grohmann, Leipzig, 1833.

Zámecká knihovna Vrchotovy Janovice.

Novogotický chrámek v zámeckém parku v Krásném Dvoře. Tato stavbička vzbudila značnou pozornost, a dostala se tak jako vzor do IDEEN-MAGAZIN.

Proslulý park, spravovaný zahradníkem, kterého nechal hrabě Černín vyškolit v Anglii, přitahoval pozornost vzácných hostů. V roce 1810 jej navštívil i Johann Wolfgang Goethe, park navštívili německý básník Theodor Körner, kancléř Metternich, kněžna Záhaňská i Josef Dobrovský.

4 *Hrádek u Nechanic. Text: Dr. Jiří Suchánek, ... ve spolupráci s KVTVS v Hradci Králové a státní památkovou správou vydal v roce 1955 národní podnik Turista.*

zámecké knihovně se také můžeme pohroužit do mnohasvazkové díla Violleta Le Duc *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIe siècle*, Paris 1866. Z tohoto díla zřejmě čerpal inspiraci i syn vysokého bankovního úředníka z Prahy, vídeňský architekt Heinrich baron von Ferstel (1828–1883), který se proslavil vítězstvím v soutěži na votivní kostel ve Vídni, který byl první stavbou tehdy projektované Ringstrasse. Ferstelův návrh se nese v duchu francouzské katedrální gotiky, podobně jako u nás stavby např. Josefa Mockera, přesto se setkáváme i s jinou tváří Ferstelovy tvorby, a to na příkladě novogotického zámečku v Trmicích v Ústí nad Labem, který vystavěl v letech 1856–1863 pro Albrechta hraběte Nostice.

Vedle záliby v historizujících interiérech to byl i prohlubující se cit pro přírodní scenérii, který přicházel v období romantického historismu ke slovu. V zámeckých knihovnách nacházíme veduty venkovských sídel anglické šlechty, citlivě kolorované rytiny můžeme nalézt například v knize *Views of country seats* W. Westalla a J. Gendalla, která vyšla v Londýně roku 1830. Knihu nalezneme na regálu zámecké knihovny Červený Hrádek, v zámecké knihovně Letovice najdeme alba Roberta Havella *A Series of Picturesque Views of Noblemen's and Gentlemen's Seats*, Londýn 1814–1823, William Gray Fearnside je autorem publikace *Eighty Picturesque Views on Thames and Medway*, kde rovněž nalezneme vyobrazení venkovských sídel šlechty, často zrcadlících se ve vodní hladině či utápějících se v zeleni. Většina podnětů pro zahradní architekturu přicházela do střední Evropy právě z Anglie. V roce 1772 vydal anglický architekt William Chambers *Dissertation on Oriental Gardening*, kde dokazoval pořadnost evrop-

ské zahradní architektury ve srovnání s čínskou.

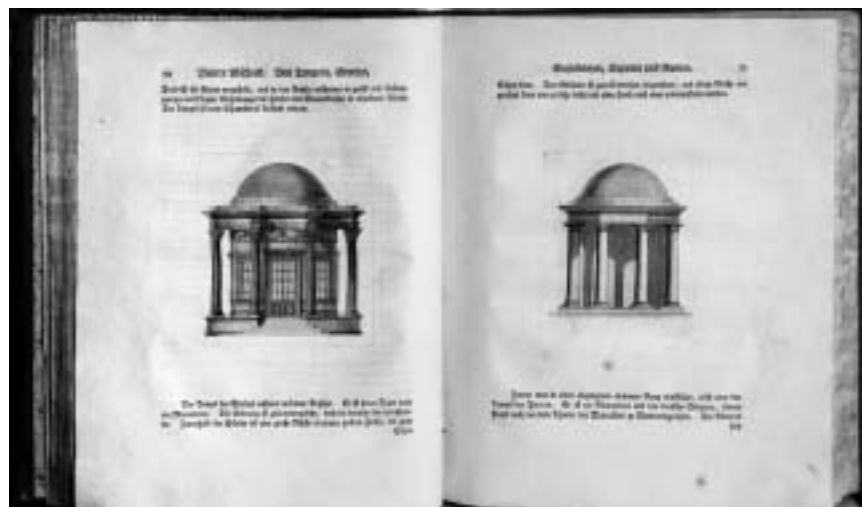
Willam Chambers (1726 – 1796), anglický architekt, vnuk bohatého obchodníka, který financoval armádu švédského krále Karla XII., se narodil ve Stockholmu. V 16ti letech nastoupil ke Švédské východoindické společnosti a odcestoval do Kantonu, kde kreslil čínskou architekturu, kostýmy a nábytek, které se staly podkladem *Desings for Chinese Buildings etc.* (1757). Později studoval architekturu a pobýval v Itálii, kde věnoval zvláštní pozornost renesanční a klasické architektuře. Pod bezprostředním vlivem jeho knihy vznikl nový typ zahrady, nazývaný „Jardin Anglo-Chinois anglois“, ze kterého se vyvinul tzv. anglický park, dobře známý i u nás. Francouzské vydání pod titulem *Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois, gravés sur les originaux dessinés a la Chine. Par M. Chambers, architecte anglois. Compris une description de leurs temples, maisons, jardins etc.*, vydané v Paříži roku 1776, se nachází v zámecké knihovně Žleby.

Idyla panského sídla na nás dýchne z barevných litografií kreslíře a litografa Waldemara Raua (1827 – 1889). Když v roce 1851 vydal teplický nakladatel Jan Vilém Pohlig album těchto vedut, zachytil v něm exteriéry řady zámků, jejichž podobu dnes v některých případech již neznáme, protože byly zdevastovány. Řada Pohligových alb se nachází v zámeckých knihovnách, mnohdy s příписy provedenými na rubu listu, které označují tehdejšího vlastníka zámku nebo panství. Vzhledem k úplnosti, s jakou se album pokusilo zachytit existující šlechtická sídla, včetně drobnějších a méně známých staveb, se jedná v případě těchto vpisků o cennou informaci

o vlastnických a majetkových poměrech šlechty doby předbřeznové. Názvy objektů jsou uváděny výlučně v jazyce německém a mohou dnes sloužit ke kodifikaci při překladu dnešních českých názvů do němčiny. Volné listy z Pohligova alba lze často spatřit přímo na zámeckých objektech, kde jsou zpravidla umístěny na chodbách, v předpokojích či zdobí stěny hlavního schodiště.

Zámecké knihovny obsahují řadu dobových časopisů a publikací věnovaných zahradní architektuře. Se starými ročníky zahradnických vzorníků *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischer Anlagen und für Besitzer von Landgütern*, vydávaných v letech 1796–1802 v Lipsku, se setkáváme například v zámeckých knihovnách Frýdlant, Mimoň, Milotice, Březnice, Bludov, Blatná, Budiškovice, Kamenice nad Lipou a Klášterec nad Ohří. Nejbohatěji jsou tyto časopisy zastoupeny v zámecké knihovně Budiškovice. V Budiškovicích byla k zámku, postaveném na renesančním jádru v roce 1690 stavitelem Maxmiliánem Leopoldem z Castelma, připojena v 18. století zahrada, a také další wallisovský zámek v Kolečovicích nedaleko od Rakovníka byl obklopen anglickým parkem s rybníkem a dřevěným empírovým altánem.

Vedle sedmatřiceti svazků zmíněného *Ideenmagazinu* nacházíme v této wallisovské knihovně i dílo Charlese Josepha prince de Ligne *Coup-d'oeil sur Beloeil et sur une grand partie des jardins de l'Europe*. Toto dílo inspirované albem projektů *Recueil de jardins anglo-chinois*, navržených knížetem Le Rouge v letech 1776–1786, vytvořil slavný francouzský maršál, tchán teplického knížete Jana Nepomuka Clary – Aldringena, za něhož od roku 1787, kdy se ujal panství, nastává



rozkvět lázní Teplice, dosahujících světové proslulosti. Součástí lázeňského areálu byl rozsáhlý anglický park. S dílem maršála a experta v hortologii prince de Ligne se setkáváme i v dalších zámeckých knihovnách: v Českém Krumlově, na Loučeni, v Mnichově Hradišti. Po wallisovské knihovně v Budiškovicích je nejbohatěji zásobenou zámeckou knihovnou v oblasti děl věnovaných zahradní architektuře knihovna na zámku v Klášterci nad Ohří. Zámek, který v roce 1655 získal Michael Oswald Thun-Hohenstein (1631–1694), prošel řadou stavebních úprav v důsledku několika požárů. Požár roku 1856 podnítil zásadní přestavbu, která dala budově její dnešní romanticky novogotický vzhled. Návrh byl dílem stavitele Václav Hagenauera. Úpravami procházel i přílehlý zámecký park, jehož dnešní podoba se formovala v druhé polovině minulého století. V knihovně je velké množství děl, věnovaných rodící se zálibě v módním stylu (*Journal des Luxus und der Moden*), ale také literatuře o zahradní architektuře. Časově tato literatura svým původem spadá do období, kdy zámek patřil Janu Josefu Křtiteli Thun-Hohensteinovi (1767–1810). Jan Josef Křtitel byl synovcem Leopolda Leonharda Thun-Hohensteina (1748–1826), biskupa pasovského, který se po své rezignaci v roce 1803 přestěhoval do Prahy. Na území dnešní pražské čtvrti Košíře upravil v letech 1818–1824 vesnickou hospodářskou usedlost Cibulku na empírové sídlo, obklopené rozsáhlým

Christian Caius Laurenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, Leipzig, 1780.

Zámecká knihovna Vlčí Pole Christian Cayus Laurenz Hirschfeld (1742–1792), od roku 1773 profesor filozofie v Kielu, od 1784 vedoucí ovocnářské školy v Dürstenbrooku u Kielu. Jeho dílo obsahuje eticko – sociální aspekty a opírá se o teorii přirozeného práva.



Chinoiserie byly jedním z nejoblíbenějších motivů používaných v zahradní architektuře. Jednotlivé sešity Ideen Magazinu přinášely ukázky dvorské parkové a zahradní architektury inspirované lidovými stavbami, architekturou starého Egypta, muslimskými stavbami atd.

přírodním parkem. Mezi několika zahradními stavbami (umělá zřícenina středověkého hrádka sloužící jako rozhledna, pseudogotická hájovna) nacházíme též jednopatrový čínský gloriét. Vedle toho byly na terase před vstupní bránou panského domu umístěny čtyři plastiky Číňanů. Celek dodnes působí citlivým sepětím drobných staveb s volnou přírodou.

Klášterecká knihovna také obsahuje dvoje kompletní vydání základního spisu teoretika zahradního umění Christiana Caye Laurenze Hirschfelda *Theorie der Gartenkunst*, vydaného v letech 1779–1785. Christian Cayus Laurenz Hirschfeld (1742–1792) byl od roku 1773 profesorem filosofie v Kielu, od 1784 vedoucím ovocnářské školy v Dürstenbrook u Kielu. Vedle Klášterce se s jeho spisem *Theorie der Gartenkunst* setkáváme opět v Budíškovicích, ale také v hrad-

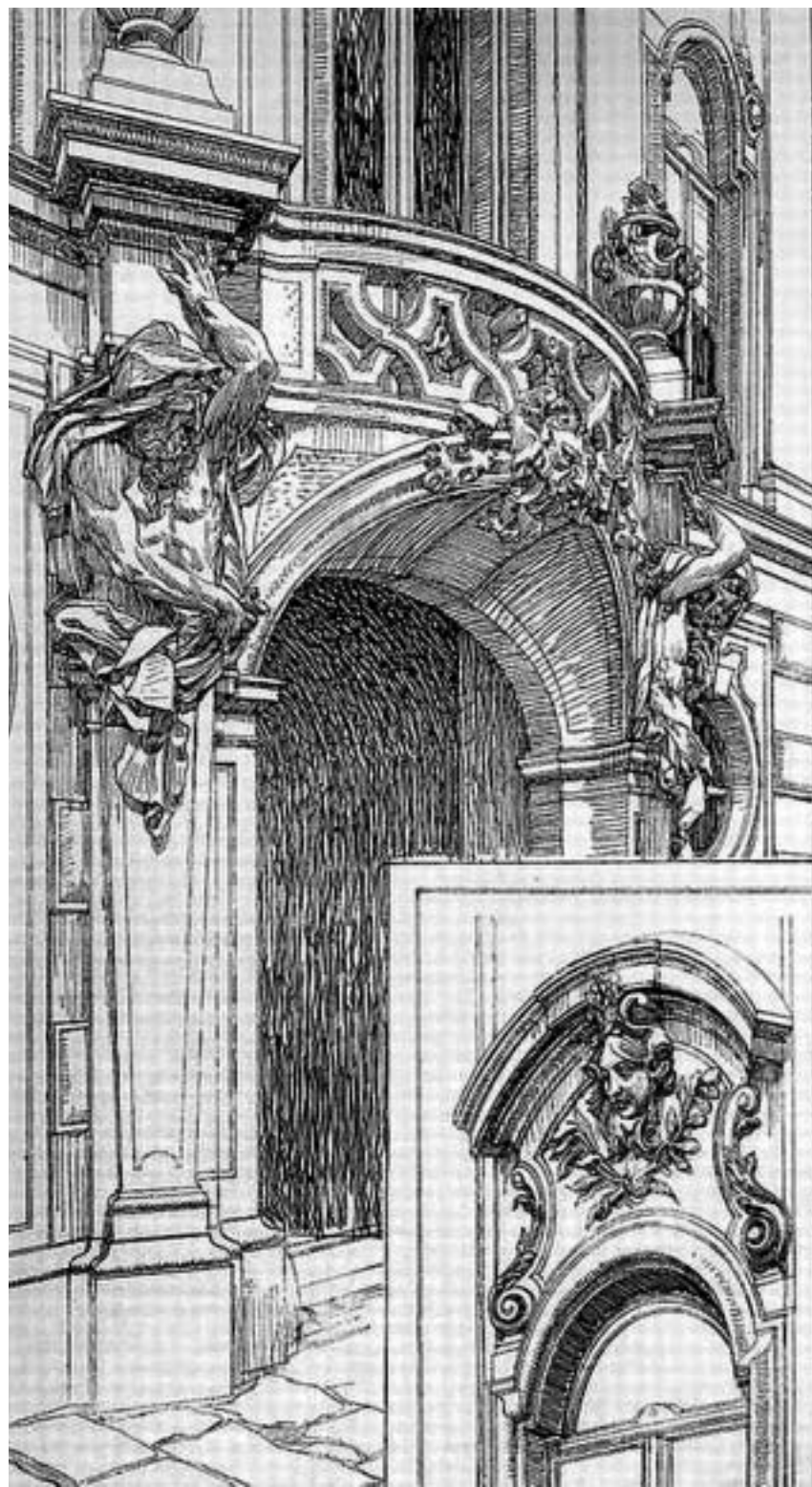
ní knížecí fürstenberské knihovně na Křivoklátě, v Liblici, kde je exemplář opatřen rytým heraldickým exlibris hrabat Thunů, v arcivévodské knihovně na Konopišti a ve sbírce hrabat Rottenhanů v Červeném Hrádku u Chomutova. Exemplář, nalézající se v zámecké knihovně hrabat Buquoyů v Nových Hradech nese vlastnoruční dedikaci autorovu, v bývalé zámecké knihovně Solca hrabat Larisch-Moenich se nachází francouzské vydání téhož díla. V zámeckých knihovnách se setkáváme i s dalšími Hirschfeldovými díly. Jeho *Taschenbuch für Gartenfreunde* pro rok 1878–1789, vydávané v Braunschweigu, jsou opět ve Wallisovské knihovně v Budíškovicích, stejně jako starší *Gartenkalender* pro rok 1782 a 1785, vydané v Altoně. Mladší ročníky *Gartenkalender auf die Jahre* 1787–1788, vydané již v Braunschweigu, jsou například v knihovně zámku ve Zruči nad Sázavou, pseudogoticky přestavěném a ozdobeném zámeckou zahradou až o sto let později podnikatelskou rodinou rytířů Schebků. Ročníky *Gartenkalender* z let 1787–1789 se nacházejí rovněž v již zmíněné zámecké knihovně na Nových Hradech.

Novogotika nebyla samozřejmě jediným slohovým stylem ve kterém šlechta stavěla či přebudovávala svoje zámky. V zámeckých knihovnách Kačina a Kynžvart se setkáváme s ojedinělým dílem, jehož formát odpovídá formátu osobnosti, která za vydáním této knihy stojí – císaře Napoleona. Jedná se o mnohosvazkové dílo *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition française*, Paris 1809–1828. Kniha je výsledkem Napoleonova tažení do Egypta v roce 1798.

Mezi 34 tisíci vojáků bylo i 167 učenců, kteří pečlivě studovali přírodu a památky Egypta. Zpracování knihy trvalo téměř dvacet let. Celé dílo má 23 svazky a obsahuje 837 rytin velkého formátu a na tři tisíce drobnějších reprodukcí, na nichž jsou zachyceny i památky, které se do dnešní doby již nedochovaly. Před Napoleonovou výpravou byl Egypt obestřen záhadami a platil za kolébku lidské civilizace, francouzská expedice umožnila vznik moderní egyptologie. Napoleonova výprava do Egypta se projevila i ve změně slohu. Empír nese v sobě mnoho inspirace Egyptem, i když je formálně spojován s odkazem antického tvarosloví. Egyptské motivy prostupují drobnou zahradní zámeckou architekturou, (je zastoupena v dobových vzornících), pronikají do návrhů nábytku, doplňků atd.

Description, uložené v knihovně hrabat Chotků, mohlo být jednou z inspirací pro podobu zámku, který nechali postavit na Kačíně a který je našim největším empírovým zámkem.

Romanticky motivovaná egyptomanie se však spíše uplatnila na chotkovském zámku ve Veltrusích, kde architekt Joendl vytvořil v zámeckém parku prostředí vyvolávající iluzi zasvěcovacích obřadů. Vlasta Dvořáková přibližuje tuto ztracenou minulost těmito slovy: *Plastika egyptského boha, posazená nad říčním můstkem, měla vyvolávat příjemné mrazení v očekávání nebezpečí, jež eventuálně hrozí těm, kdo od přístaviště na podzámeckém jezírku Spiegel vyjíždějí po lodkách na plavbu kanálem. Hladina stoky se na pokyn zvednutím stavidel mohla kdykoli zvednout, a vyvolat tak okamžitou umělou záplavu, zásah přírodního živlu, moment*



překvapení, kdy nebezpečná situace zvyšovala prudkost emocionálních reakcí. Vznešené komtesky pak byly statečnými zachránci – kavalíry přirozeně odnášeny temnými podzemními chodbami do bezpečí zasklených egyptských a dórských pavilónů, kde pak dvojice stěží luštily hieroglyfy vytesané v nadpraží.⁵

Bedřich Ohman, novobaroční palác továrníka Waltery ve Voršilské ulici v Praze z roku 1891.

5 Dvořáková, Vlasta: *K sémantice sentimentálních zahrad*. In: *Člověk a příroda v novodobé české kultuře*. Národní galerie v Praze 1989, s. 165.

Skrytý potenciál housemuzeí (příklady ze Spojených států)

Lucie Matějková

Mgr. Lucie Matějková, MA
vedoucí Oddělení vztahů
s veřejností
Muzeum romské kultury
media@rommuz.cz

1 Tento text pojednává pouze o příkladech ze Spojených Států, také hlavně proto, že vychází z autorčiny diplomové práce „Past to present: creative and alternative programming in historic house museums“ obhájené na School of the Art Institute of Chicago, obor Arts Administration and Policy v roce 2009. Magisterské studium bylo autorce umožněno díky stipendiu Fulbrightovy nadace.

2 KARP, Ivan (ed.): *Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture. Museums and Communities*, Washington: Smithsonian Institution Press 1992, 9.

3 ANDERSON, Gail (ed.): *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Lanham 2004.

Historic house museums often hold an underrated power as spaces that can be used to emphasize the connections between the past and present and to bridge concerns between diverse communities. The potential of historic house museums as a separate category of museum and the importance of these sites for various audiences is described here through different examples (Cliveden of National Trust in Philadelphia, Lower East Side Tenement Museum in New York, Drayton Hall at Charleston, South Carolina). As historic house museums are facing declining visitors numbers, the re-evaluation of their relationship to the audience has started to be essential for their future sustainability. House museums are often considered to be sites that have very limited stories to tell and as such, they do not always allow the engagement of a wider spectrum of visitors. The examples in this text were chosen because they represent a clear shift from the original mission of many house museums – a change from solely preservationist techniques to places that are also engaged in social issues on their sites. The programming offered at each of these sites can represent an alternative to the traditional guided tours. Through authentic as well as re-created spaces the historic house museums have a great potential for offering different narrative interpretations and educational programming.

Keywords: historic house museums, target marketing, cultural tourism, cultural heritage.

Problematika tzv. housemuzeí byla podrobněji popsána v minulém čísle časopisu Muzeum. Zde také nalezneme definici tohoto specifického druhu muzeí a proto bych ráda přistoupila přímo ke konkrétnímu tématu kreativních programů v housemuzeích. Ještě přesněji se bude jednat o příklady housemuzeí z USA¹.

Neustále trvající dilema muzeí „Kdo jsou mí návštěvníci?“ je v multikulturních Spojených Státech ještě mnohem palčivější problém než ve střední Evropě. Muzea se neustále snaží přiblížit se co největší škále publika, ať už je stupnice tvořena věkem, kulturním zázemím, národností nebo třeba náboženstvím jednotlivých návštěvníků. Muzea se tak v průběhu let stále snaží odstranit autoritativní charakter svých expozic s jed-

ním úhlem pohledu a snaží se zahrnout více možných náhledů na vystavované téma. Muzea už mezitím urazila velmi dlouhou cestu od rétoriky poučování konce 19. a začátku 20. století². Již brzy v průběhu 20. století se tento tón začal měnit. Posláním muzeí už nebyl pouze civilizující vliv na „nevzdělané masy“, ale také jejich volnočasový charakter. V té době muzea také pochopila, že každý návštěvník má jiné potřeby, už proto, že každý přichází do muzea z jiného prostředí a s jinými informacemi³. Taková je situace velkých muzeí a mnoho odborných konferencí a publikací se tomuto tématu věnovalo a věnují dodnes. Trochu jiná je situace v housemuzeích, kde stále ještě často přetrvává autoritativní tón výstav a kde je stále jen málo průkopníků, kteří se snaží nabídnout alternativu ke klasickému modelu prohlídky s průvodcem.

Jsou to právě housemuzea, která v současné době bojují v USA nejvíce o přežití. Housemuzea se veřejnosti zdají nezájemná, všude stejná⁴ a z dnešního hlediska také jistě velmi zkostnatělá. Se stále více otevřenou diskusí na téma identita, reprezentace jednotlivých skupin a nedávná historie by však mělo být domácí, skoro až intimní prostředí housemuzeí oceňováno pro svůj potenciál při interpretaci. Přesto je jen malé procento housemuzeí, která jsou dostatečně flexibilní, aby sledovala nová historická paradigmat a trendy v lektorských programech⁵.

Přitom jsou to právě housemuzea, která v sobě skrývají velký potenciál pro úzkou komunikaci mezi návštěvníkem a výstavou. Díky svému prostředí se návštěvník často velmi lehce přenesse přes imaginární práh představivosti a informace zde nabyté mu zůstanou pevně vryté do paměti⁶. Housemuzea v sobě skrývají často jak historii domu a jeho architekta, historii rodiny a ostatních lidí zde žijících a pracujících, historii čtvrti, ve které se dům nachází a historii města. A v neposlední řadě je vhodné vše interpretovat i v širších souvislostech. Při vhodně připraveném programu či výkladu je tedy velká šance, že se lektorovi či průvodci podaří naladit návštěvníka na nějaké téma jemu blízké. Obzvlášť ve Spojených Státech musejí housemuzea reagovat na často velmi rychle se měnící demografické složení čtvrti, ve které se dům-muzeum nachází. Tato flexibilita ve výkladu a možnost nahlédnutí do historie skrze různé pohledy je tedy skoro nutností pro přežití.

Drayton Hall, Charleston, Jižní Karolína

Mluvíme-li o skrytém potenciálu housemuzeí, je velmi vhodným příkladem rodinné sídlo Drayton Hall v Jižní Karo-

líně, poblíž Charlestonu. Tento dům spolu s přilehlými pozemky je jedním z mála v celku dochovaných příkladů plantážnického sídla z první poloviny 18. století. Rodina Draytonů zde žila od roku 1738 do roku 1974, kdy rodina dům svěřila do péče National Trust of Historical Preservation⁷. Dům se svými pozemky je tedy skvěle dochovaným celkem. Historici a architekti tak stáli před velmi těžkým rozhodnutím, do které časové epochy dům zrekonstruovat a zpřístupnit. Nakonec se všichni přizvaní rozhodli pro poměrně radikální krok – nechat Drayton Hall tak, jak ho obdrželi od původních majitelů – bez jediného kusu interiérového vybavení. I zahrada zůstala bez větších úprav. Návštěvník se tak ocitne ve zcela prázdném prostoru a pomocníkem mu je buď průvodce nebo DVD přehraň s nahranými pamětníky⁸. Tento na první pohled velmi netradiční způsob prezentace však nabízí unikátní prostor pro diskuse nad historií jednotlivých generací. Komplikovanost tématu plantážnického sídla⁹ je zřejmá a mnoho lokalit podobného typu se snaží nějakým způsobem téma otroctví ve svých interpretacích otevřít. Přesto jen málo z nich bylo úspěšných tak, jako právě Drayton Hall, kde neutrálně pojatý prostor dovoluje interpretovat místní historii v nejširším možném slova smyslu.

Cliveden, Philadelphia, Pensilvánie

Slabinou housemuzeí může být i jejich strnulost a tzv. pohled přes sametový provázek, který návštěvníkům hned na začátku vymezí hranice a nastolí hierarchii, ve které je návštěvník nucen se pohybovat. Posunem od takového modelu jsou taková housemuzea, která se snaží se ve své interpretaci historie opřít

4 *Ve Spojených Státech je housemuzeum skoro v každém městečku a většinou pojednává o koloniální historii nebo o době občanské války.*

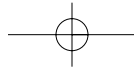
5 *GEORGE, Gerald: Historic House Museum Malaise: A conference considers what's wrong. History News 57:4, Autumn 2002, 21-25*

6 *RISNICOFF DE GORDAS, Monica: Reality as illusion, the historic houses that became museums. Museum International, vol. LIII, no.2. 2001, 10*

7 *Více např.: <http://www.draytonhall.org/>*

8 *Díky přenosnému DVD přehraň je možné poslechnout si potomky původních majitelů, potomky otroků pracujících na místních plantážích, ředitele muzea a další odborníky.*

9 *Více k tomuto tématu např. RUFFINS, Fath Davis: Revisiting the old plantation: Heritage, Cattle, and Preamble Borders in the Southwestern Kruger National Park. In: Ivan Karp (ed.). Museum Frictions, Durham, London: Duke University Press. 2006*



o aktuální problémy¹⁰. Tato témata jsou návštěvníkům blízká a zareagují na ně pravděpodobně mnohem aktivněji než na jednolitý výklad. S pomocí šikovného průvodce či lektora se tedy může odvíjet diskuse o historii domu, při které se účastníci mohou opřít o své vlastní zkušenosti a osobní znalosti.

V podmínkách mnoha amerických měst je obtížné tuto kontinuitu zprostředkovat. Mnoho historických domů a housemuzeí bojovalo o přežití v lokalitách, ve kterých se ve velmi krátké době zcela změnilo demografické složení obyvatelstva a kde nově přichozí přirozeně necítili žádný vztah k historické budově. Podobně tomu bylo i v případě housemuzea Cliveden v okrajové čtvrti Philadelphie, ve čtvrti Germantown. Počátek historie domu se datuje do roku 1767. V roce 1777 se pak na pozemku domu odehrála jedna z bitev Války o nezávislost, bitva u Germantownu¹¹. V posledních 50 letech 20. století se složení obyvatelstva v této čtvrti velmi změnilo z převážně bílého obyvatelstva na afroamerické rodiny, kdy více než 20% obyvatel žije pod úrovní chudoby¹². Pro Cliveden byla tato situace problematická ze dvou důvodů – dům s otrokářskou historií byl pro afroameričany přirozeně dráždivým prvkem a pro případné zájemce z jiných končin byla tato čtvrť natolik nebezpečná, že se raději obešli bez jeho shlédnutí. Bylo jasné, že je třeba změnit celkovou koncepci této lokality. Po nastoupení nového vedení v roce 2004 se programy začaly specializovat převážně na místní obyvatele, pro které jsou pořádané akce nejen v samotném domě, ale také na přilehlém pozemku¹³. Pravidelné Jazz festivaly se staly tradicí, workshopy památkové ochrany starých domků v této oblasti jsou hojně navštěvovány jejich obyvateli. Tyto programy jsou

o to úspěšnější, že v sobě skrývají prvek edukační i ekonomický – festivaly přivedou do čtvrti mnoho návštěvníků, kteří pak využívají služeb v okolí housemuzea. Může se zdát, že tyto aktivity nesouvisí s historií domu a jsou proto spíše rušivým prvkem. Ovšem je nutné zdůraznit, že právě díky těmto programům začali muzeum navštěvovat místní obyvatelé, kteří si postupně k celé lokalitě vytvářejí osobní a hlavně pozitivní vztah.

Lower East Side Tenement Museum, New York, New York

Kontinuita od historie k současnosti se stala základní prioritou také v Tenement Muzeu na Lower East Side v New Yorku. Toto muzeum si klade za cíl vyprávět příběh skoro 7000 imigrantů, kteří žili v tomto domě od druhé poloviny 19. století do roku 1936¹⁴. Lower East Side, čtvrť, kterou prošla většina imigrantů na konci 19. a začátku 20. století mířících z Evropy přes New York dále na západ se stala opravdovým tavicím kotlem kultur, kde se setkávala židovská kultura východní Evropy s vlivy irských či italských katolíků. Tento dům není zcela tradičním housemuzeem, ovšem i zde dům původně sloužil jako obytný a v dnešní době jsou zde zpřístupněné jednotlivé byty zrekonstruované dle dochovaných materiálů – nalezneme zde příběhy konkrétních rodin v konkrétních situacích. Toto muzeum neskrývá, že většina vystavovaných předmětů nejsou původními originály a že jde o rekonstruované prostředí. Na druhou stranu autenticita jednotlivých předmětů není cílem tohoto muzea. Hlavním cílem je zde ukázat podmínky, často velmi stísněné a provizorní, za kterých přistěhovalci začínali svůj nový život v Novém světě¹⁵.

10 McDANIEL, George: *At historic houses and buildings: Connecting past, present and future. Public History. Essays from the Field*, Ed. James B. Gardener and Peter S. LaPaglia (Malabar, FL: Kreiger Publishing Company. Washington, DC 1999)

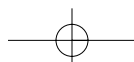
11 Více na: www.cliveden.org

12 YOUNG, David: *The Next Cliveden: A new approach to the historic site in Philadelphia*. *Forum Journal*. Spring 2008, 53

13 Rozhovor autorky textu s ředitelem Cliveden muzea Davidem Youngem, 28. 2. 2009

14 Více na: www.tenement.org

15 Poslání Tenement Muzea zní: „Tenement Muzeum prosazuje toleranci a historickou perspektivu skrze prezentaci a interpretaci široké škály zkušeností imigrantů na Lower East Side, brány do Ameriky.“



Zakladatelka tohoto muzea, Ruth J. Abram, je také jednou ze zakladatelek tzv. Koalice muzeí svědomí (Coalition of Museums of Conscience¹⁶). Tato muzea si kladou za cíl sloužit jako místa, kde je možné interpretovat nejen minulé události konkrétní historické lokality (vždy spojené s událostmi boje za spravedlnost), ale také do interpretace začlenit odkaz daného tématu do současnosti. Tyto lokality tak hovoří i o současných palčivých tématech, např. o xenofobii, rasismu a jiných extremistických tendencích.

Programy v Tenement Museum se tedy snaží nabídnout své služby jak návštěvníkům z okolí, tak turistům, ale také současným imigrantům, kteří se často ocitají v identických situacích s imigranty z 19. století. Muzeum se tak stává živým prvkem, který slouží jak své funkci muzea, tak své původní funkci – jako zázemí pro imigranty přicházející do New Yorku.

Jane Addams Hull House, Chicago, Illinois

Tématicky podobným, ale mnohem menším housemuzeem je Jane Addams Hull House v Chicagu. Muzeum je zde umístěné v jediné stojící budově z bývalého komplexu budov sloužícího jako zázemí pro velké množství imigrantů přicházejících do Chicaga na konci 19. a začátku 20. století¹⁷. Muzeum bylo založeno v 60. letech jako „pomník Jane Addams“, zakladatelce tohoto areálu a první Američance, která obdržela Nobelovu cenu právě za své aktivity v chicagské imigrantské čtvrti Pilsen. Současné vedení tuto dobu nazývá obdobím, kdy Jane Addams byla silně mytologizována¹⁸. Teprve od 70. let se pracovníci muzea snažili provádět

podrobnější výzkum o aktivitách Jane Addams a vyprávěný příběh se rozšířil. Přesto byli návštěvníky převážně sociální pracovníci a akademici.

Nutno také podotknout, že muzeum se nachází na okraji univerzitního kampusu (University of Illinois, Chicago). S příchodem nového vedení v roce 2006 Hull House muzeum provedlo razantní obrat. Hlavní snahou bylo začlenit mezi návštěvníky studenty z přilehlého kampusu a také širokou veřejnost – dvě skupiny, které stále mezi návštěvníky chyběly. Ještě více proto začaly být zdůrazňovány hlavně aktivity Jane Addams a její osoba jako taková byla posunuta do pozadí. Muzeum se tak začalo soustředit na mnoho nových programů, které ve své podstatě kopírují aktivity Jane Addams. Na půdě muzea jsou pořádány společné obědy (bio-polévka a bio-chléb) zadarmo, při kterých je iniciována diskuse vždy na určité aktuální téma. V muzeu se promítají filmy se sociální, pedagogickou a politickou tematikou. Aktivity Hull House tak ukazují, jak je možné odemknout dům, uzamčený v jedné historické epoše a přiblížit historické události současné veřejnosti.

Různé příklady zde tedy měly sloužit jako ukázka toho, že housemuzea mohou stavět na své kontinuitě. Tato muzea mohou sloužit jako neutrální půda pro rozvíjení diskuse o historii a jejích důsledcích pro náš současný život. Je však nutné vzít v potaz mnoho okolních jevů a být připraven reagovat na podněty jako jsou změna skladby obyvatelstva v okolí, současné dění v společnosti a vztah těchto současných témat k historii domu. Housemuzea, stejně jako ostatní muzea, by se tedy měla snažit otevřít širokou škálu témat, která by třeba jen okrajově souvisí s domem –

16 Mezi zakládající členy Koalice patří také např. pamatník Terezín. Více na <http://www.sitesofconscience.org>

17 Více na: <http://www.uic.edu/jaddams/hull/newdesign/ja.html>

18 Rozhovor se současnou ředitelkou Hull House muzea Lisou Lee, 2. 4. 2009

muzeem. Právě díky této variabilitě pak budou tato muzea moci nalákat širší spektrum návštěvníků.

Literatura

- Abram, Ruth, J. "Harnessing the power of history." *Museum, Society, Inequality*. Ed. Richard Sandell. London. New York: Routledge 2002, 125-141.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflection of the Origin and Spread of Nationalism*. New York, London: Verso, 1991.
- Bayne Martha. "A Long Way From "Satan's Mile" The booming South Loop has a tortuous and tawdry tale to tell." *Chicago Reader*. March 13, 2008.
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*. London. New York: Routledge 1995
- Berger, John. *Ways of Seeing*. 1972.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic, 2001.
- Cabral, Magaly. Exhibiting and communicating history and society in historic house museums. *Museum International*. Vol. LIII, no.2. April 2001, 41-46.
- Crane, Susan A., editor. *Museums and Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Doering, Zahava and Pekarling, Andrew, J. "Questioning the entrance narratives." Ed.
- Hirsch, Joanne S. and Silverman, Lois H. *Transforming practice. Selections from the Journal of Museum Education*. Museum Education Roundtable. 1992 – 1999: 261 – 267.
- Durel, John and Durel, Anita Nowery. "A golden Age for Historic properties" *History News*, Summer 2007.
- Fitch, James M. *Historical Preservation Curatorial Management of the Built World*, The University Press of Virginia, 2001.
- George, Gerald. "Historic House Museum Malaise: A Conference Considers What's Wrong", *History News*, 57:4, Autumn 2002: 21-25.
- Godfrey Marian A. "Historic House Museums: An Embarrassment of Richness?" *Forum Journal*, 11-16, Spring 2008.
- Harris, Donna A. *New Solutions for House Museums: Ensuring the Long-Term Preservation of America's Historic Houses*. American Association for State and Local History Book Series. Alta Mira Press, 2007.
- Hayden, Dolores: *The power of place: Urban Landscapes as public history*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995.
- Hirsch, Joanne S. and Silverman, Lois H., editors. *Transforming practice. Selections from the Journal of Museum Education 1992 – 1999*. Washington: Museum Education Roundtable, 2000.
- Huxtable, Ada, Louis: "Lively Original versus Dead Copy". *Will they ever finish Bruckner Boulevard?* New York: Macmillan 1972.
- Huysen, Andreas. *Present Pasts. Urban Palimpsest and the Politics of Memory*. Stanford University Press, 2003.
- Jessup, Wendy C., editor. *Conservation on Context: Finding Balance for the Historic House Museum*, Washington: Andrew W. Mellon Foundation, National Trust for Historical Preservation, 1994.
- Karp, Ivan, Kreamer, Christine Mullen and Lavine, Steven D., editors. *Museum and Communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.
- Karp, Ivan. Kratz, Corrine. Szwaja, Lynn and Ybarra-Frausto, Tomas. "Museum Frictions." (Durham and London. Duke University Press. 2006)
- Karp, Ivan. "Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture." *Museums and Communities*, ed. Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer, and Steven D. Lavine, Washington: Smithsonian Institution Press, 1992. 1-17.
- Kelleher, Michael. "Images of the past: Historical Authenticity and Inauthenticity from Disney to Times Square." *CRM Journal*. (Summer 2004): 6-17
- Klein, Julia M. "1 Part History, 2 Parts Shrine". *New York Times*, March 17, 2009.
- Lavine, Steven, D. "Audience, Ownership, and Authority: Designing Relations between Museum and Communities." *Museums and Communities*, ed. Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer, and Steven D. Lavine, Washington: Smithsonian Institution Press, 1992. 137-157.
- McDaniel, George. "At Historic Houses and buildings: Connecting Past, Present, and Future", *Public History: Essays from the Field*. Edited by James B. Gardner and Peter S. LaPaglia, Malabar, FL: Kreiger Publishing Company. Washington, DC, 1999, 4-11.
- Moe, Richard. "Are there too many house museums?" *Forum Journal* vol. 16, no.3. Washington DC, 4-11, Spring 2002.
- Pavionni, Rosanna. Towards a definition and typology of historic house museums. *Museum International. Historic house museums*. Vol. LIII, no.2, April 2001, 16-21.
- Paterson, Jody. "In New York slums, at least they had hope". *Times Colonist*, October 10, 2008.
- Pinna, Giovanni. "Introduction to historic house museums." *Museum International. Historic house museums*. Vol. LIII, no.2, April 2001: 4-9.
- Risnicoff de Gordas, Mónica. "Reality as illusion, the historic houses that become Museums." *Museum Education 1992 – 1999*. Washington: Museum Education Roundtable, 2000.

um International, vol. LIII, no.2. April 2001: 10-15.

Ruffins, Fath Davis. "Revisiting the old plantation: Heritage, Cattle, and Preamble Borders in the Southwestern Kruger National Park". Ivan Karp. *Museum Frictions*, Durham, London: Duke University Press. 2006: 394-432.

Sandell, Richard, editor. *Museums, Society, Inequality*. London and New York: Route Edge, 2002.

Samuels, Raphael. *People's History and Socialist Theory*. History Workshop Series. Routledge Kegan & Paul, 1981.

Soet Michael. *Glessner House*. Chicago: Chicago Press Corporation, 1996

Steedman, Carolyn. *Past tenses: essays on writing autobiography and history*. London: Rivers Oram, 1992.

Stroschein James A. "The Evolution of a House, and an Organization." *Mineral Point Historical Society Newsletter*, October 2007.

Vaughan, James. "Introduction: The Call for a National Conversation", *Forum Journal*. Vol. 22, no.3, Spring 2008: 5-10.

Vogt, Jay D. "The Kykuit II Summit: The Sustainability of Historic Sites", *History News*, Autumn 2007: 17 – 21.

West, Patricia. *Domesticating History: The political history of America's house museums*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1999.

"What is the Nineteenth Ward." Chicago Tribune February 13, 1898, 25.

Wyatt, Edith. "Chicago's Melting Pot: More Miles of Halsted Street Below the Haymarket—Hull House and Its Meaning," *Collier's* 45, no. 23 August 27, 1910, 21-22.

Young, David W. The Next Cliveden: A new approach to the historic site in Philadelphia, *Forum Journal*, Spring 2008: 51-54.

Young, David W. "The Germantown Problem: How thinking about history has changed in the 20th Century." *Ph.D. Dissertation*, Ohio State University, June 2009.

Young, Linda. "Is there a Museum in the House?" *Museum Management and Curatorship*, March 2007.

Internetové zdroje

American Association of Museums: Center for the Future of Museums: <http://www.futureofmuseums.org/thinking/>

National Trust for Historical Preservation: <http://www.preservationnation.org/magazine/advertise/house-museums.html>

International Coalition of Sites of Conscience: <http://www.sitesofconscience.org/about-us/en/#section1>

<http://www.sitesofconscience.org/en/>

UNESCO: International Committee DEMHIST, Historic House Museums: <http://demhist.icom.museum/>

American Association of State and Local History, Historic House Affinity Group: <http://www.aaslh.org/hhouses.htm>

Cliveden of the National Trust: <http://cliveden1767.wordpress.com/>
<http://cliveden1767.wordpress.com/?s=mission+statement>
<http://cliveden1767.wordpress.com/about-us/cliveden-community-blog/>
http://www.historyhunters.org/house_sites.html

Drayton Hall: <http://www.draytonhall.org/research/history/>
<http://www.draytonhall.org/about/mission/>
<http://www.draytonhall.org/overview/introduction.html>
<http://historicsites.wordpress.com/2008/03/26/drayton-hall-dvd-landscape-tour/>

Jane Addams Hull House Museum: <http://www.uic.edu/jaddams/hull/newdesign/ja.html>
<http://www.uic.edu/jaddams/hull/Events/sexPositive/sexPositive.html>
http://www.americantowns.com/il/chicago/organization/jane_addams_hull_house_museum
http://tigger.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/urbanexp/main.cgi?file=new/subsub_index.ptt&chap=94
http://tigger.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/urbanexp/main.cgi?file=new/show_doc.ptt&doc=834&chap=32
<http://vincemichael.wordpress.com/2006/05/10/hull-house-interpretation>
<http://www.uic.edu/jaddams/hull/newdesign/historyoncall.html>

Lower East Side Tenement Museum: <http://www.tenement.org/about.html>
<http://www.tenement.org/groups.php>
<http://www.sitesofconscience.org/resources/programs/en/>

Museum Audience Insight: Audience research, trends, observations from Reach Advisors and friends: http://reachadvisors.typepad.com/museum_audience_insight/
http://reachadvisors.typepad.com/museum_audience_insight/

Teaching Tolerance. A project of the Southern Poverty Law Center: <http://www.tolerance.org/teach/magazine/grant.jsp?p=0&is=39>

Abilities! Research and Evaluation Center: <http://www.ncds.org/RTI/REC/ConnectingToTechnology.aspx>

„Ivan Medek, Hlas Ameriky, Vídeň“

Jitka Hanáková

zprávy

Mgr. Jitka Hanáková
Národní muzeum,
Československé dokumen-
tační středisko 1948-1989
jitka_hanakova@nm.cz

1 Zakládajícími členy byly významné osobnosti tehdejšího československého exilu: Jiří Gruša, František Janouch, Josef Jelínek, Ivo Kunstýř, Ivan Medek, Jiří Pelikán, Vilém Prečan, Karel Jan Schwarzenberg, Pavel Tigrid, Jan Vladislav a Lubomír Ďurovič.

2 Národní muzeum, Československé dokumentační středisko 1948–1989, rozhovor autorky s Ivanem Medkem, spoluzakladatelem ČSDS v exilu. Praha 19. listopadu 2008

3 NM – ČSDS, fond: Charta 77, Dokument Charty 77 č. 1, nezpracovaný fond

4 MEDEK, Ivan: Děkuji, mám se výborně. Praha: Torst, 2005, s. 78

5 NM – ČSDS, fond: VONS, Dokument VONS ze dne 27. 4. 1978, nezprac. fond

6 Tamtéž, Sdělení VONS č. 7, ze dne 23. 5. 1978

7 KOUTEK, Ondřej: Akce ASANACE. In: Securitas Imperii, č. 13. UDV ZK, Praha 2006. s. 174–196.

8 Americký fond pro československé uprchlíky

The article deals with Ivan Medek (13.07.1925 – 06.01.2010), a significant personality of exile politics and culture. Ivan Medek was among founding members of the exile Czechoslovak Centre for Documentation of Independent Literature. He was one of the first to sign Charter 77. One of Medek's famous exile activities was his work for Voice of America radio broadcasting. For many years Ivan Medek's press service delivered messages on the situation in Czechoslovakia to more than seventy exile, humanitarian and human rights organizations, press agencies, archives and universities.

Keywords: Ivan Medek, Charter 77, czechoslovak exile.

Dne 6. ledna 2010, v nedožitých 85 letech, zemřel Ivan Medek, jeden ze zakládajících členů exilového Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury.¹ Jako člen správní rady se zapojil do práce střediska i po přestěhování jeho sbírek do Prahy a takto hodnotil jeho současný vývoj: „Ze střediska se podařilo udělat stále živou instituci, která má pořád ještě a dlouho co nového přinášet české literatuře, české politice, protože je tam spousta věcí, o kterých se v podstatě neví.“²

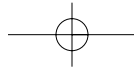
Ivan Medek se narodil 13. 7. 1925 v Praze jako syn generála Rudolfa Medka a Evy, dcery malíře Antonína Slavíčka. Vystudoval akademické gymnázium, studium konzervatoře nedokončil. Pracoval jako hudební kritik, hudební organizátor pro dirigenta Václava Talicha, koncertní jednatel a dramaturg České filharmonie, publicista v Čs. rozhlase a Čs. televizi.

Ivan Medek patřil k prvním signatářům Charty 77³. Po jejím podpisu dostal v Supraphonu, kde byl zaměstnán, okamžitou výpověď. Poté pracoval jako sanitář na operačním sále v nemocnici Na Františku v Praze, ale i odtud byl propuštěn s odůvodněním, že by mohl ovlivňovat pacienty⁴. Od dubna 1977 do 1. března 1978 byl umývačem černého nádobí a pak uklízečem a šatnářem v Raj Praha 5 – v hospodě U tanku. Patřil mezi 17 zakládajících členů Výbo-

ru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), jehož úvodní prohlášení bylo datováno 27. dubna 1978⁵. Pro svou činnost v Chartě a VONS byl často vyslýchán na StB. Útoky na Ivana Medka vyvrcholily 16. května 1978. Po výsledku na Státní bezpečnosti ho příslušníci se zavázanými očima a v poutech odvezli do odlehlé části lánské obory, kde ho vytáhli, vláčeli několik desítek metrů a napadli tak, že ztratil vědomí, poté odjeli a nechali ho tam ležet⁶. To se stalo v rámci akce StB s krycím názvem Asanace⁷, která si kladla za cíl různými prostředky dosáhnout vystěhování co největšího počtu režimu nepohodlných osob, hlavně signatářů Charty 77. Po tomto útoku potvrdil svoji žádost o emigraci a za dva měsíce dostal povolení k vystěhování z republiky bez možnosti návratu.

Do Vídně přijel vlakem 17. srpna 1978, využil nabídky rakouského spolkového kancléře Bruna Kreiského o poskytnutí azylu signatářům Charty 77.

Snad nejznámější Medkovou exilovou činností bylo jeho působení v Hlasu Ameriky. Ve vídeňském studiu vysílal zpočátku sporadicky, a to bez honoráře. Až později mu ve washingtonské redakci navrhli, aby přispíval pravidelně. To mu již za jeho příspěvky něco platili, ale ani tak ho tato práce neuživila. Pracoval jako poradce u organizace AFCE⁸ v uprchlickém táboře Traiskirchen, a to



až do roku 1984, pak už jen pro Hlas Ameriky a externě také pro české vysílání dalších rozhlasových stanic – od r. 1978 pro Svobodnou Evropu a od roku 1980 též pro BBC, Radio Vatican a Deutschlandfunk ve Vídni.

Těžištěm Medkových hlášení byly informace o činnosti opozice, především o Chartě 77 a VONS, jichž byl členem. Četl jejich dokumenty a sdělení o událostech doma, referoval o protestních akcích, o pronásledovaných a odsouzených a zveřejňoval zprávy týkající se existenčních a pracovních postihů. Většinu těchto zpráv přijímal telefonicky od lidí z Československa. Telefonáty přepisovala jeho manželka, Medek je zredigoval, nahrál ve vídeňském studiu Hlasu Ameriky a poslal do Washingtonu, kde je zařadili do pravidelných vysílání v devět večer.

Jaký měla jeho práce ohlas mezi disidenty, dokládá dopis Václava Havla Vilému Prečanovi s datem 11. června 1983, z něhož Prečan cituje v dopise Medkovi: „Pravidelně poslouchám RFE a HA a musím trochu korigovat své brumlání proti nim z posledního dopisu. O Chartě teď referují dobře, zvláště důležitou a dobrou práci dělá Ivan Medek v HA, který je víc poslouchán. Vzkažte mu prosím mé uznání.“⁹

Ovšem nejposlouchanější relací ze všech, které Ivan Medek odvysílal, bylo provolání Několik vět. Přestože původně redakce nesouhlasila s odvysíláním „telefonního seznamu“¹⁰, měly tyto relace obrovský ohlas, a to nejen v Československu, ale i mezi exulanty, z nichž mnozí připojili pod tuto výzvu také své podpisy jako projev solidarity a názorové shody s československými signatáři této petice.¹¹ Medek se osobně zasadil o předčítání seznamu signatářů na Hlasu



Vilém Prečan a Ivan Medek

Ameriky, oproti původním představám autorů, že hlavním propagátorem této výzvy bude Rádio Svobodná Evropa.¹²

Ivan Medek měl nemalou zásluhu na tom, že informace o perzekvovaných a pronásledovaných lidech v Československu se dostávaly do povědomí lidí u nás i ve světě. Hlavně v prvních letech svého exilu publikoval jako mluvčí VONS v zahraničí¹³ příběhy pronásledovaných. Informoval o politických procesech, na základě sdělení VONS popisoval jednotlivé kauzy odsouzených disidentů, referoval o vztahu státních orgánů k církvím v Československu.¹⁴ Při šíření a zveřejňování zpráv o politických vězních spolupracoval s paní Annou Faltusovou z Washingtonu, která tyto dokumenty a zprávy překládala do angličtiny, kopírovala a rozesílala osmi oficiálním institucím¹⁵; jedním z adresátů byl senátor Robert Dole, pozdější kandidát na prezidenta USA.

V exilu fungovaly skupiny, které posílaly pronásledovaným do vlasti peníze. Na Ivana Medka jako na spolupracovníka ČSSR-Solidaritátskomitee ve Vídni se obracely emigrantské kruhy i jednotlivci s peněžními dary pro rodiny politických vězňů a obhájců lidských práv, pro stíhané bez práce a příjmů. Peníze poskytovala např. paní Olga Kovářová ze skupiny „28. Října“, odbočky Československé národní rady americké¹⁶, a Libuše Drobílková, jednatelka Národní rady žen svobodného Československa¹⁷. Tyto pe-

9 NM – ČSDS, fond: Korespondence V. Prečana, Ivan Medek 27. 6. 1983, nezprac. fond

10 MEDEK, Ivan: Děkuji, mám se výborně, s. 98

11 NM – ČSDS, fond: Ivan Medek, korespondence 4. 7. 1989, nezprac. fond

12 Tamtéž, Několik vět

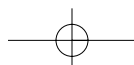
13 Svědectví: čtvrtletník pro politiku a kulturu, 1982, roč. XVII, č. 66, s. 237

14 Viz např.: Svědectví (č. 61/1980, č. 64/1981, č. 69/1983), Londýnské listy (prosinec 1979, leden 1980, květen 1980, červen 1980, duben 1981, říjen 1981, listopad-prosinec 1981, duben 1983) Demokracie v exilu (č. 1/1979), Národní politika (č. 1/1979, č. 5/1979, č. 5/1981), Hlas Bohemie (č. 2/1979), Listy (č. 4/1979), Studie (č. 62/1979, č. 66/1979, č. 79/1982)

15 NM – ČSDS, fond: Ivan Medek, korespondence 1980–1982, dopis ze dne 17. 6. 1982

16 NM – ČSDS, fond: Ivan Medek, korespondence s Olgou Kovářovou, 1981–1982

17 NM – ČSDS, fond Ivan Medek, korespondence s Libuší Drobílkovou, 1981–1982





Ivan Medek na I. Schwarzenberském setkání v Scheinfeldu v dubnu 1992

18 Firma Bezenek spolupracovala s Tuzexem, ten českým občanům vyplácel valuty v tuzexových poukázkách.

19 Hlavním impulsem pro založení britského Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných bylo pozatýkáni všech členů československého VONS – Václava Havla, Petra Uhla, Václava Bendy, Dany Němcové, Jiřího Dienstbiera, Otky Bednářové. Jejich proces v říjnu 1979 vyvolal velkou vlnu pobouření a odporu nejen ve Velké Británii, ale prakticky v celém západním světě. CDUP se zabývala ochranou a podporou dodržování lidských práv ve všech zemích, kde jsou porušována. Členy a podporovateli CDUP byli významní politici, především členové britského parlamentu a osobnosti kulturního a společenského života, kteří diplomatickým tlakem usilovali o propuštění politických vězňů.

20 NM – ČSDS, fond Ivan Medek, korespondence s J. Jostenem

21 Tamtéž

níže posílal Medek prostřednictvím rakouské firmy Bezenek¹⁸ pod jmény fingoovaných odesílatelů přímo potřebným.

Medek se brzy přihlásil i mezi podporovatele a spolupracovníky kampaně na pomoc vězněným disidentům – U.K. Committee for the Defence of the Unjustly Prosecuted (CDUP), tj. britského VONS¹⁹. V květnu 1981 navázal blízkou spolupráci s Josefem Jostenem, zakladatelem a hybnou silou CDUP. Posílal mu aktuální informace, které dostával z domova. S pomocí Ivana Medka se Jostenovi dařilo rychleji a lépe informovat britské politiky a žurnalisty o tom, co se děje v Československu. Na druhou stranu posílal Medek domů informace a kopie článků ze západního tisku, aby pronásledovaní věděli, co všechno pro ně exulanti, západní činitelé a tisk dělají. Byla to jejich morální podpora. V dopise z 19. 7. 1981 píše Josten Medkovi: „Exilu chybí jakási ústřední informační centrála, kde by se podobné materiály soustřeďovaly a rozepisovaly zájemcům v řadách čs. organizací a tisku. Ideálním místem by byla Vídeň. Financovat by to měli příjemci zpráv.“²⁰ Medek byl ovšem velmi časově vytížen – vedle práce v táboře pro uprchlíky, která ho živila, připravoval relace pro Hlas Ameriky a zveřejňoval zprávy o utlačovaných a vězněných doma v exilovém tisku. Přesto v dopise z 12. května 1982 Jostenovi píše: „Připravuji ve Vídni nové uspořádání, které

nebude mít nic společného s Palach Presseem, ale bude pracovat zcela samostatně a nezávisle.“ V dopise z 6. června už informuje: „Návrh nové koncepce informační služby jsem poslal česky na všechny exilové osobnosti a organizace. Anglicky, francouzsky a německy na několik stovek adres jednotlivců, redakcí, knihoven, výzkumných ústavů atd. Mám spojení na všechny východní dopisovatele, kteří jsou akreditováni ve Vídni. Přesto by bylo dobré, kdybyste mohl o této akci informovat ty anglické novináře a zájemce, se kterými jste ve spojení.“²¹ Na základě kladné odezvy na svůj návrh a po výzvách svých přátel i zvýšené poptávce po informacích vůbec svoji tiskovou službu rozšířil. I nadále měl kancelář ve svém bytě, pracoval bez stálých zaměstnanců, nepočítáme-li jeho obětavou manželku, a jen za paušál od institucí, které měly o tuto službu zájem.

Těžiště tiskové služby spočívalo v rozmnožování a co nejrychlejším zaslání dokumentů a informací, které obdržel z ČSSR zejména telefonickou cestou. Rozšiřoval tak dokumenty Charty 77, sdělení VONS, otevřené dopisy, informace o perzekvovaných československých občanech, o pronásledování věřících a nezávislé zprávy z různých okruhů. Jako doplňkovou službu nabízel překlady textů, a to i literárních nebo publicistických, a poskytoval také starší materiály ze svého archivu. Nutno dodat, že honoráře za články domácích přispěvatelů otištěné v zahraničí automaticky putovaly do ČSSR jejich autorům. Tyto zprávy a dokumenty o situaci v Československu dodával více než sedmdesáti exilovým a mezinárodním institucím a organizacím pro lidská práva, tiskovým agenturám, archivům a univerzitám.

Již v listopadu 1981 musel svou informační službu a sebe obhajovat a čelit dezinformacím z Londýna, že je „oficiálním zástupcem Palach Pressu“ ve Vídni a že rozesílá rozmnožené zprávy od agentury Palach Press, která stejné zprávy rozšiřuje řadu dní před ním. A tak na přímý dotaz Josefa Jostena píše v dopisu z 25. 11. 1981: „Zprávy dostáváte z ČSSR přímo a to z vlastního okruhu. [...] Jsou k dispozici všem, kteří o ně mají zájem. [...] Jakékoliv jejich blokování nebo omezení přístupu k nim by bylo nepoctivé vůči těm doma, poškozovalo by je a škodilo i práci zde. Slyšel jsem, že se pro to někdy i Kavan zlobí, protože se původně domníval, že by mohl mít v této oblasti něco jako monopol. Nevím, snad je to pravda, snad ne. V žádném případě není pravda, že by mi Kavan posílal rozmnožené zprávy, které já pak jen posílám dál. [...] Prakticky všechny zprávy, které dostanu, přepisují z telefonních rozhovorů. Kdo to někdy dělal (po večerech a po práci), umí si představit, co to znamená. Zprávy z Prahy chodí různými cestami. Může se i stát, že totéž dostane i PP²² o dva dny dřív než já a naopak.“²³

Tisková služba Ivana Medka tedy nebyla myšlena jako konkurenční podnik jiných agentur jako např. Palach Pressu Jana Kavana. Po mnohých se pomluvách, dezinformacích a dezinterpretacích ze strany Jana Kavana a na základě rozporuplných zpráv z domova napsal Ivan Medek na žádost Viléma Prečana otevřený dopis českému disentu s da-

Ivan Medek Nattergasse 12/1/25 1170 Wien 17 Tel. (222)45-41-13

Dokument Charty 77 č.31/82

Panu kancléři Bruno Kreiskému
Vídeň, Rakousko

Vážený pane kancléři,

obracíme se na Vás, protože víme o Vašem zájmu o situaci obránců lidských práv v Československu, který se projevil i skutečnými činy.

V blízké době se máte setkat s prezidentem naší republiky dr. Gustávem Husákem. Doufáme, že při této příležitosti by snad pro Vás nebylo nesnadné nalézt vhodnou možnost k intervenci za všechny ty, kteří jsou v Československu perzekvováni za obranu lidských práv, především však za ty, kteří jsou v současné době vězněni, jako Batták, Benda, Gruntorád, Havel, Hložánka, Jirous, Litomiský, Lízna, Pospíchal, Stárek, Uhl a další. Existují však dohonce obavy, aby se perzekuce nezostřila a neobrátila po ukončení zmíněné vysoké návštěvy ještě proti dalším, kteří jsou v současné době stíháni na svobodě, a to tak, že by na ně byla znovu uvalena vazba, event. inscenován další politický proces. Jde např. o Bartoška, Kyncl, Mlynáříka a další. Naše prosba o Vaši intervenci ve prospěch těchto a všech dalších občanů postihovaných za obranu resp. užívání těch práv, které jim dle československé legislativy i dle mezinárodních dohod přísluší, je tudíž velmi naléhavá.

Jsem Vám vděčný za Vaše dosavadní účinné pochopení naší situace a děkujeme Vám za pomoc pro ty, kteří jsou vůči mocenskému aparátu silní jen svou morální pozicí.

V Praze dne 10. listopadu 1982

Dr. Radim Palouš, mluvčí Charty 77
Anna Marvanová, mluvčí Charty 77
Ladislav Lis, mluvčí Charty 77

16.11.82 - Medek, Vídeň

tem 31. 5. 1984: „Přátelé, píšu nerad a jen proto, abych zabránil, pokud je to v mých silách, zbytečným nedorozuměním. K informační službě, kterou zde dělám, jsem se nerozhodl sám, ale byl jsem o ni požádán skupinou nevýznamných přátel, kteří ze zásadních důvodů nemohli dál spolupracovat s J. K.²⁴ Jejich důvody, buďte ujištěni, byly vážné. Netýkaly se jen osoby a způsobu práce J. K., ale i vás doma, vašich možností i vaší bezpečnosti. [...] Moje činnost není, nechce a ani nemůže být konkurencí pro J. K. Spolupracuji s ním bez přerušení formou výměny materiálů.“²⁵

Nutno podotknout, že podobným problémům s agenturou Palach Press čelil již dříve Vilém Prečan. Ve svém dopisu ze 17. května 1980 Ivanu Medkovi píše: „...sdělil jsem Kavanovi, že se přestávám starat o záležitosti, které patří do agendy PP. Byl jsem po dlouhý čas terčem opakovaných útoků a stížností, že

„Tisková služba Ivan Medek, Vídeň“, takto rozšiřoval Dokumenty Charty 77

²² Palach Press

²³ NM – ČSDS, fond Ivan Medek, korespondence s Josefem Jostenem, 1981–1983

²⁴ Jan Kavan

²⁵ Osobní archiv Viléma Prečana

31.5.84

Přátelé,

píšu nerad a jen proto, abych se pokusil, pokud je to v mých silách, zabránit zbytečným nedorozuměním.

K informační službě, kterou zde dělám, jsem se nespokojil sám, ale byl jsem o ni sešláhl skupinou neuvážlivých přátel, kteří na racionálních důvodů nemohli dál spolupracovat s J.K. Jejich důvody, buďte ujištěni, byly vážné. Netýkaly se jen osoby a způsobu práce J.K., ale i vás doma, vašich možností i vaší bezpečnosti.

Vznik této informační služby byl ihned přivítán mnoha institucemi, včetně těch, jež mají sídlo v Londýně /např. A.I., BBC atd./.

Moje činnost není, nechce a ani nemůže být konkurenční pro J.K. Spolupracuji s ním bez přerušení formou výměny materiálů.

Touto prací se neživím. Mám docela obyčejné, ne zrovna pohodlné a veselé zaměstnání. To, co dělám po večerech, sobotách a nedělích, je prostě a výlučně služba. Nikdy bych se neodvážil inzerovat ji způsobem, jakým to udělali jiní v březnové a dubnové Infoch, Nedačím, o nichž se tam píše /nazývá je/, přejeme úspěch a vás udělat. Nemohu však říct, že bych zrovna obdivoval bezstarostnou /protože ja sám nehrožující/ odvahu, s jakou na všechny strany prozrazují své velké plány.

Když na vás vzpomínám - a to dělám každý den - nemyslím, že by kdokoliv z vás byl k tomu, co dělám, veden ješitností nebo přiládkostí. Pokud si ještě pamatujete vy na mne a mě dobré přátele a přesazujete nás, uznáte /doutám/, že právě v absenci ješitnosti a stíhlostivosti jsme si nepřestali být podobní. Jiné přátele tady ani doma bych nechtěl. Nečivte se.

Pro informaci / bez potřeby reklamy a ne pro publikování/: Všechny texty dostávají důležité univerzity, ústavy, instituce, tisk, agentury, rozhlasové stanice, noviny i jednotlivci od nás okamžitě. Materiální pomoc domovu i lidem tady taky není něco zcela nového /nemyslíte?/. A to, že dnes máte publicitu "trošičku" větší, než dřív, ni ostatně vzkazujete vy sami, nejen lidé tady.

Mám z toho radost, ale nechlubím se tím. Je to přece výsledek vaší práce - a vašich rizik.

Potřebuji-li co nejrychlejší spojení, není to proto, že bych chtěl / a měl potřebu/ kohokoliv předbíhat. Je to prostě profesionální nutnost. To jistě chápete.

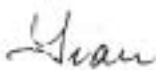
Ještě něco: Nikdo z nás nepopírá velkou a záslužnou práci, kterou v minulosti udělala agentura P.P. Sám jsem to několikrát J.K. napsal. Osobně nemám vůči němu naprosto nic. Nikdy nedošlo mezi námi k nejmenšímu konfliktu. Přeju mu to nejlepší do budoucnosti, každý však pracujeme trochu jiným stylem.

Možná, že pro některé z vás jsem starý strejda, který nemá smysl pro dynamickou revolučnost mladších. Tady mi zase říkají, že moje tolerance hraničí s pitomostí. Buďte ujištěni, že tomu tak není. Všechno má totiž své meze. A to je to, co jsem vám vlastně chtěl říct.

Kromě toho, že nechci být nikým jiným, než jedním z vás. A nechci po vašich potlučených zádech stoupat / sestupovat/ - kam? Ale to snad víte.

A taky - vždyť já vás, lidsky drahý, sám moc rád.

Váš



Otevřený dopis Ivana Medka českému disentu

fušuji PP do řemesla, že je připravuji o výdělek a bůhvíco".²⁶

Vzhledem k duchovnímu a myšlenkovému zaměření Ivana Medka nebylo

překvapením, že se brzy zapojil do práce v katolické laické organizaci Opus Bonum²⁷, v jejímž čele stál opat Anastáz Opasek, který od emigrace v roce 1969 pobýval v benediktinském klášteře v Rohru. Od roku 1978 organizoval Opasek se svými přáteli v bavorském městečku Franken „Symposia Opus Bonum“ – kulturní a duchovní setkání, která se časem proměnila a přerostla v unikátní diskusní střety různých proudů v rámci československého exilu.

Ivan Medek byl jedním z hlavních spolupracovníků opata Anastáze Opaska při pořádání těchto symposií spolu s Richardem Belcredim, Pavlem Tigridem, Karlem Skalickým, Vratislavem Blažkem. Měl velkou zásluhu na tom, že se tu scházeli lidé nejrůznějších názorových proudů československého exilu. Setkání se stala významnými především proto, že se tu lidé mohli scházet osobně a přímo tak řešit aktuální společenské a politické problémy jejich vlasti. Z těchto symposií vycházejí také sborníky, jejichž témata jsou například dodržování lidských práv, perzekuce křesťanů ve východní Evropě, význam února 1948 a další²⁸. Na mnohých z nich se Ivan Medek podílel, např. Křesťané a Charta 77: Výběr dokumentů a textů; Vývoj Charty: Záznam konference ve Franken; Charta 77 k situaci církvi a věřících v ČSSR: Dokumenty z let 1977–1987.

Důležitou roli sehrál i při založení ČSDS v březnu 1986²⁹, jehož iniciátorem byl Vilém Prečan. Medek na to vzpomíná: „Jeden z prvních lidí, kteří mi volali, byl Vilém Prečan a ten mě velmi brzy seznámil s myšlenkou založení střediska a jeho náplní. Velmi iniciativně a rychle dal dohromady sestavu lidí, kteří by měli středisko reprezentovat nebo v něm pracovat, a já jsem mezi nimi shodou okolností byl. A tak jsme se pra-

videlně scházeli, nejdříve v Hannoveru, kde měl Vilém v bytě své středisko a ve sklepě obrovskou spoustu knih a časopisů. A potom, po přestěhování střediska do Scheinfeldu, tak tam.³⁰ Ivan Medek udržoval častý pravidelný kontakt s Vilémem Prečanem, vzájemně si vyměňovali materiály a zprávy došlé z ČSSR. „Vlastně každé dva dny jsme si telefonovali, co je nového, co se děje a měli jsme, řekl bych, velice živý telefonní kontakt, a všechno co jsem dostal z Prahy, jsem přednostně posílal Prečanovi.“³¹

Hned od svého příjezdu do Vídně byl Ivan Medek pod pečlivým dohledem agentů rozvědky, která monitorovala jeho působení v exilu a jeho kontakty v zahraničí i doma. Ti hned zaznamenali Medkovo okamžité zapojení do práce vídeňského exilu, jeho vystoupení na demonstraci 21. 8. 1978 (tedy 4 dny po vystěhování do Vídně) k desátému výročí srpna³² a jeho účast na schůzce emigrantů z konce srpna věnovanou problematice roku 1968.³³ Zaznamenali Medkův dopis³⁴ papeži Janu Pavlu II., na kterém spolupracoval s Anastázem Opaskem a líčil v něm situaci katolické církve v ČSSR.³⁵ Informovali o akci, která se konala 7. 12. 1978 proti potlačování lidských práv v ČSSR a Brazílii, kde Medek vystoupil s příspěvkem k problematice ČSSR.³⁶

Dalším předmětem zájmu StB byly jeho bytové poměry, pracovní závazky a s tím spojené zdroje příjmů. Monitorovali jeho spojení s rodinnými příslušníky v Praze, bývalou ženou a třemi dětmi, sledovali jejich vzájemnou korespondenci. Mezi hlavní zájmy StB patřila ovšem Medkova činnost v kruhu vídeňských chartistů a jeho spolupráce

s mnoha křesťanskými i jinými sdruženími. Odposlouchávali jeho četné telefonáty s Prahou. Evidovali také jeho publikační aktivity na podporu Charty 77, VONS a utlačovaných křesťanů v Československu.

Ivan Medek byl velmi činorodý a tvůrčí člověk, který své službě domovu zasvětil celý exulantský život. Tento článek je připomenutím jen některých z jeho četných aktivit. Byl také členem výkonného výboru Rady svobodného Československa, pracoval v Kulturním klubu Čechů a Slováků v Rakousku. Nutno podotknout, že bez jeho ženy Heleny Medkové-Cinybulkové by mnohé nebylo, přepisovala telefonáty, dělala mu výkonnou sekretářku a podporovala ho v jeho snažení.

Tato práce vznikla díky finanční podpoře MK ČR: Vědecko výzkumný záměr „Osobnosti české vědy a kultury. Souhrn a hodnocení pramenných svědectví ze sbírek Národního muzea“, identifikační kód Vvz MK 00002327202.

26 NM – ČSDS, fond: Korespondence ČSDS

27 *Opus Bonum* bylo založeno v roce 1972 A. Opaskem a V. Neuwirthem.

28 NM – ČSDS, fond: Symposia *Opus Bonum* ve Frankfurtu, nezprac. fond

29 HANÁKOVÁ, Jitka: *Československé dokumentační středisko 1948–1989. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, 2008, č. 2, s. 48–52*

30 NM – ČSDS, rozhovor autorky s Ivanem Medkem, spoluzakladatelem ČSDS v exilu. *Praha 19. listopadu 2008*

31 *tamtéž*

32 ABS, Agenturní svazek *Mecín*, výpis ze šifry z Vídně, došlé 21. 8. 1978, sv. 12613/319

33 ABS, Agenturní svazek *Mecín*, pramen *Zlotý (Tibor Zlocha, 1929)*, došlé 3. 9. 1978, sv. 12613/319

34 *Druhý dopis papeži Janu Pavlu II. s prosbou o pomoc členům VONS uveřejnily Listy, 1979, roč. IX, č. 4, s. 51.*

35 ABS, Agenturní svazek *Mecín*, pramen *Dios (Josef Hodic, 1924)*, 30. 11. 1978, sv. 12613/319

36 ABS, Agenturní svazek *Mecín*, výpis ze šifry z Vídně, došlé 14. 12. 1978, sv. 12613/319

Průkopnická výstava k nitru hmoty v Brně

Miloš Zárybnický

Technický i vědní obor nanotechnologie se zabývá výzkumem, vývojem a vytvářením struktur materiálů na atomární, molekulové a makromolekulární úrovni v rozmezí 0,1 až 100 nanometrů. Nanometr je jedna miliontina milimetru neboli nanometr ve srovnání s metrem je v poměru jako průměr lískového oříšku k průměru planety Země.

Je tomu půl století, co byly perspektivy využití malých částic rozpoznány a předpovězeny (Richard Feynman, 29.12.1959) s příznačnou vizí „*Tam dole je spousta místa...*“ Což byla nejen narážka na prostor mezi každým jádrem atomu a jeho elektronovým obalem (v poměru k velikosti těchto částic), ale i metafora na tvůrčí možnosti tehdejší vědy. Dnes i český výzkumný proces nanotechnologií v několika našich vědeckých pracovištích vstupuje na aplikační cestu. V lékařství pomáhají antibakteriální kompozity. Také ve stavebnictví slouží nanotextilie s výhodou malé hmotnosti – jejich vlákna měří 100–200 nm, takže váží pouhé 3 gramy na čtvereční metr a jsou vyztužené nosnou netkanou vrstvou další. Tyto výrobní výkony na principu elektrostatického zvlákňování z roztoku polymeru, je třeba umět pozorovat a také měřit (nanometr, miliardtina metru čili 1/80000 tloušťky lidského vlasu!)

Nahlížení do sfér nanorozměrů historicky zčásti předbíhalo nanotechnologické výrobní a aplikační období. Také v Brně, kde existovala od roku 1950 tradice sériové výroby elektronových mikroskopů Tesla poté, co na akademické půdě pod vedením ing. Armina Delonga byl dokončen prototyp. Přístroj pod názvem Tesla BS 242 pak na světové výstavě v Bruselu dostal zlatou medaili a spolu s dalšími ukázal vysokou úroveň českých vědců, techniků a dělníků. Následovala mnohaletá vývojová řada elektronových

mikroskopů i techniky nanosvětlu blížké. A víc než zajímavé je, že neušla pozornosti pracovníků brněnského Technického muzea. Byl to pan ing. Libor Procházka, který přes oficiální i přátelské kontakty s tvůrci včetně akademika Delonga vytvářel *Kabinet elektronové mikroskopie*, jako sbírkovou kolekci a zároveň památník tohoto úseku techniky a vědy. Ten se nyní stal základem výstavy, otevřené koncem minulého roku v TM Brno na den přesně po půlstoletí zmíněného Feynmanova výroku. Feynman je připomenut hned v úvodní části výstavy humornou formou komiksu, odpovídající jeho nátuře a postoji k vědě, který byl pro něho typický: žádná vznešená matematika, ale úžasná představivost kombinovaná se schopností vyhmátnout fyzikální jádro problému. Zčásti obdobně postupovali tvůrci scénáře, inženýři Libor Procházka a Richard Pál...

Zaměřili se na vysvětlení pojmu nanotechnologie a čím se tento obor zabývá. V tom pomohly řádkovací tunelový mikroskop (STM) a mikroskop atomárních sil (ATM), zapůjčené z univerzit Brno a Olomouc. Jejich funkce je vysvětlena. Zviditelňují návštěvníkovi struktury mezi molekulami a on se dokonce na atomární úrovni může přesvědčit o možnosti s atomy pohybovat a nanostruktury modifikovat. Jsou to podivuhodné vstupy do nanoprostorů, technikou zprostředkované a blízké výkonu Donalda Eiglera z IBM, kterému se podařilo r. 1989 na niklovou destičku přemístování atomů xenonu vytvořit logo IBM.

Representativní kolekce, dnes tedy muzejní Kabinet brněnských elektronových mikroskopů a s tím související další přístrojové techniky, ve světě proslula. Je co do úplnosti na výstavě téměř celá – jako výsledek promyšlené sbírkotvorné aktivity pracovníků muzea. Také je svědec

tvím dobového designu, což samo o sobě by mnoho neznamenal („bedna jako bedna a vidět do ní není“ definoval by veršotepec), ovšem předností je, že větší na exponátů je v provozuschopném stavu. Podle určitého časového harmonogramu přes zvětšený obraz na monitoru pokaždé umožňuje pohlédnout do mikrosvětla struktur přírodních i anorganických. Nechybí vysvětlení principů elektronických mikroskopů a pro interaktivitu muzejních hostů instalované PC dávají možnost vybrat si obrazy biologických i neživých struktur, hledat si v nich zajímavé partie, povcičit se ve zvětšení, zaostření, měnit jas a kontrast.

V Brně vývoj a výroba elektronově-mikroskopických zařízení špičkové světové úrovně trvají. Prokazují to na výstavě dva zapůjčené moderní rastrovací mikroskopy. Jsou zároveň důkazem dobrých vztahů vedení Technického muzea se současnou vědeckotechnickou základnou brněnského regionu. To ovšem neznamená, že nebyly či nejsou další presentační rezervy – v případě nanotechnologií je to věcí i jiných institucí než muzea. Někdy je tu ještě právem kritizovaný pragocentrismus.

K závěru minulého roku vyslalo německé Spolkové ministerstvo pro vzdělávání a výzkum u příležitosti pražské mezinárodní nanotechnologické konference Euro-nanoforum před budovu pražské Fakulty stavební ČVUT pojízdnou laboratoř. Její multimediální vybavení a šedesát exponátů, zčásti interaktivních, si prohlédlo a využilo na 3000 zájemců. Možná při včasném spojení pořadatelů konference s institucemi, které koordinaci vzdělávání v rámci státu mají jako hlavní program, dalo se poměrně snadno zajistit hostování busu-laboratoře NanoTruck i výběrově jinde, přinejmenším v Ostravě a v Brně. Dojmy, poznatky a katalogy ke každému jednomu exponátu, které zde po výstavě

NanoTruck zůstaly, jsou inspirativní pro případnou výrobu obdobných pomůcek našich – i muzejních! Nemohu vynechat potěšující osobní poznatek, že TM Brno si dokázalo, pro případné doplnění programu promítáním, vhodně německé materiály obstarat – bere i v tomto směru svou úlohu vůči návštěvníkům komplexně. A dokazují to také k výstavě vydané rozsáhlé Nanoviny, plné vážných i zábavných textů pro všechny věkové kategorie.

Zejména však přitažlivý a brněnské výstavě prospěšný byl čtvrtletní pestrý cyklus vysoce odborných podvečerních přednášek. Z jejich témat to byla nanolitografie – příprava struktur s laterálním rozlišením pod 100 nm, pak přednáška k působení světla na hmotné objekty a transport mikroobjektů světelnými paprsky (“optický dopravník”), což souvisí s jednotlivými součástmi molekulárních motorů. V Nanovinách k tomu a podobným zařízením, s popisem jejich příštích funkcí a cílů, je obsáhlá stať do záležitosti zapáleného architekta s mnoha ilustracemi, což se neobešlo i bez silnější dávky fantasmie. Také byla přednáška o hrotových mikroskopech, které dovolují vytvořit obraz povrchu krystalických pevných látek. Navázal další přednášející – k principům optických mikroskopů (jsou odvozené od rastrovacích mikroskopů.). Další odborník předvedl nové optické materiály a struktury, např. metamateriály. Díky jejich rozvoji, materiálů s pravidelnou mikroskopickou strukturou, vznikla dokonce přednáška o témeř neviditelnosti (člověka?).

Nejpodivuhodnější však zůstává námět přesného měření malých vzdáleností v mikro a především v nanosvětě. Je nepochybné, že do toho světa popularizační cestu vhodně narýsovali v Brně, bez přemnožení světelných či zvukových efektů a přílišného navrhování interaktivit. Jaksi civilně a po špičkách, jak se má při popularizaci nejen vědy a techniky postupovat zejména.

MUZEUM

Muzejní a vlastivědná práce

Pokyny pro autory:

Časopis přijímá původní a dosud nepublikované odborné studie, eseje, materiály, odborná sdělení, zprávy, recenze a anotace z širokého spektra muzejní problematiky a problematiky kulturního dědictví obecně, a to včetně obrazových a fotografických příloh.

Redakce přijímá rukopisy pouze v elektronické podobě (formáty .doc, .docx, RTF) zaslané jako příloha e-mailu na adresu redakce nebo zaslané poštou v elektronické podobě na disketě, CD nebo DVD, s průvodním dopisem obsahujícím kontaktní adresu autora včetně e-mailového, popřípadě telefonického spojení.

Rozsah studií, esejů a materiálů je omezen na max. 20 stran (36 000 znaků včetně mezer a poznámkového aparátu), rozsah odborných sdělení, zpráv, recenzí a anotací na max. 10 stran (18 000 znaků). Rukopis by měl splňovat ČSN 880220, tj. řádkování 2, 60 úhozů na řádku, 30 řádek na stránce, nebo používat velikost písma 12 pt. a řádkování 1,5, v poznámkách pak písmo 10 pt. a řádkování 1. Stránky nesmí využívat formátování a musí být číslovány. Studie, eseje a materiály by měly být doplněny anglickým nebo německým abstraktem v rozsahu 15-20 řádek a 3-7 klíčovými slovy. Na konci textu následuje seznam použité literatury.

Citační úzus je formou autor – rok vydání – další bibliografické údaje odpovídající příslušným standartům časopisu dostupným na jeho internetových stránkách.

Obrazové nebo fotografické přílohy, tabulky, grafy či další grafický materiál je třeba dodat jako samostatné soubory, obrázky ideálně ve formátu TIF, grafy ve formátu MS Excel. Redakce si vyhrazuje právo k publikování obrazových příloh a k formálním a jazykovým úpravám textu. Odborné studie, eseje a materiály procházejí oboustranně anonymním recenzním řízením, které může mít maximálně dvě kola, a následným schválením redakční radou. Každý text posuzuje minimálně jeden recenzent a na základě recenzního řízení redakční rada text přijme, vrátí k přepracování nebo zcela zamítne. O publikování odborných sdělení, zpráv, recenzí a anotací rozhoduje redakční rada. O výsledku přijímacího řízení je autor textu informován písemně, a to nejpozději do dvou měsíců po obdržení rukopisu. Respektování požadavků recenzentů a formálních standardů časopisu je podmínkou publikace jakéhokoli textu.

MUSEUM

Museum and Regional Studies

Instructions for contributors:

The journal accepts original and previously unpublished scientific articles, essays, review articles, reports, reviews and annotations related to the field of museology, museum studies or cultural heritage in general, which can be complemented by pictorial and photographic attachments.

The editors require manuscripts strictly in electronical form (on .doc, .docx or RTF format) send as e-mail attachments to the address of the editorial office or send by post on a diskette, CD or DVD. The accompanying letter should contain complete postal and e-mail address and telephone number of the author.

The maximum length of the articles, essays and review articles is 20 pages (36 000 characters, footnotes and spaces including), the maximum length of reports, reviews and annotations is 10 pages (18 000 characters). Manuscripts should fulfill the requirements of ČSN 880220, i.e. double spacing, 60 characters per line, 30 lines per page, A4 format, or 12 pt. size type and 1,5 line spacing with 10 pt. footnotes single spaced, the pages must not be formatted and must be numbered. Articles, essays and review articles must be accompanied by an 10-15 lines long English or German abstract and 3-7 keywords. The text should be followed by a bibliography.

Use of quotations is as follows: author – year of the publication – other bibliographical references according to corresponding journal standards published on the Web page of the journal.

Pictorial and photographic attachments, tables, graphs and other graphical material must be send as separate files, pictures best in TIF format, graphs in MS Excel format. The editors reserve the right do make linguistic editing and editing of the form of the text. Articles, essays and review articles are submitted to anonymous reviewing process that can have a maximum two rounds. At least one reviewer judge every text and on the basis of the reviewing process the editorial board accepts the text, returns it for correcting or rejects it. Reports, reviews and annotations are not part of the reviewed section of the journal. The author of the text is informed on the result of the reviewing process usually within two months after sending the text to the editors. Respects for the requests of the reviewers and formal standards requested by the editors are conditions for publications of any text.