

Obsah

2 Editorial

3 *tematické studie*

- 3 Příprava stálých expozic Národního muzea 2011–2020*
Michal Stehlík, Petr Brůha
- 9 Pamětní knihy a jejich role v muzejních institucích*
Ludmila Tůmová
- 27 Přístupy k historické architektuře v českých muzeích v přírodě*
Radek Bryol
- 40 Historie a perspektivy sportovního muzejnictví v ČR na příkladu Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*
Jan Lomíček
- 59 Průzkum sbírky fonografických válečků Českého muzea hudby*
Barbora Benetková, Martin Mejzr, Radka Šefců, Filip Šír

71 *materiály*

- 71 Archiv Divadla Jiřího Wolkra ve sbírce Divadelního oddělení Národního muzea*
Libuše Hronková

77 *recenze*

- 77 Museum Presentation. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. 378 s. ISBN 978-80-244-5522-8.
Václav Rutar

81 *abstrakty publikovaných článků v němčině*

- 81 Die Geschichte und Perspektiven des Sport-Museumswesens in der Tschechischen Republik am Beispiel der Abteilung Turn- und Sportgeschichte des Nationalmuseums
- 81 Die Erforschung der Sammlung von Phonographenwalzen im Tschechischen Museum der Musik; langfristige Lagerung und zusammenhängende Degradationserscheinungen
- 82 Gedenkbücher und ihre Rolle in musealen Institutionen
- 82 Vorbereitung der Dauerausstellungen des Nationalmuseums 2011–2020
- 82 Die Einstellung zur historischen Architektur in den tschechischen Museen in der Natur
- 83 Das Jiří-Wolker-Theater Archiv in der Sammlung der Theaterabteilung des Nationalmuseums

*recenzované příspěvky

Contents

2 Editorial

3 *thematic studies*

- 3 The Preparations of the Permanent Exhibitions of the National Museum 2011–2020*
Michal Stehlík, Petr Brůha
- 9 Commemorative Books and Their Role in Museum Institutions*
Ludmila Tůmová
- 27 Approaches to the Historical Architecture in the Czech Open Air Museums*
Radek Bryol
- 40 History and Perspectives of the Czech Sports Museology on the Example of the Department of the History of Physical Education and Sport of the National Museum*
Jan Lomíček
- 59 Survey of the Phonographic Cylinders Collection of National Museum – Czech Museum of Music*
Barbora Benetková, Martin Mejzr, Radka Šefců, Filip Šír

71 *materials*

- 71 The Jiří Wolker Theatre Archive in the Collections of the Theatre Department of the National Museum*
Libuše Hronková

77 *reviews*

- 77 Museum Presentation. Olomouc: Palacky University Olomouc, 2018. 378 s. ISBN 978-80-244-5522-8.
Václav Rutar

81 *abstracts of published articles in german language*

- 81 Die Geschichte und Perspektiven des Sport-Museumswesens in der Tschechischen Republik am Beispiel der Abteilung Turn- und Sportgeschichte des Nationalmuseums
- 81 Die Erforschung der Sammlung von Phonographenwalzen im Tschechischen Museum der Musik; langfristige Lagerung und zusammenhängende Degradationserscheinungen
- 82 Gedenkbücher und ihre Rolle in musealen Institutionen
- 82 Vorbereitung der Dauerausstellungen des Nationalmuseums 2011–2020
- 82 Die Einstellung zur historischen Architektur in den tschechischen Museen in der Natur
- 83 Das Jiří-Wolker-Theater Archiv in der Sammlung der Theaterabteilung des Nationalmuseums

*peer-reviewed articles

Editorial



Vážení a milí čtenáři, dostává se vám do rukou druhé číslo 57. ročníku časopisu *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*. Aktuální číslo časopisu obsahuje příspěvky z různých oblastí muzejní práce, které představí obor muzejnictví v mezinárodní nebo historické perspektivě včetně výhledových plánů na rok 2021.

Michal Stehlík a Petr Brůha ve svém článku zasvětili čtenáře do komplexního procesu přípravy nových expozic Národního muzea, který představí jako unikátní propojení teoretických návrhů s praxí výstavnictví a administrativou veřejných zakázek. Ludmila Tůmová z Národního muzea se věnuje jevu, který je již po desetiletí neodmyslitelnou součástí tuzemských výstav, ale odborně byl zatím zpracován jen minimálně – pamětních knih. Přístupy k historické architektuře v českých muzeích v přírodě v dobách minulých i současných se kriticky zabývá vedoucí Metodického centra pro muzea v přírodě a kurátor sbírky stavitelství ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm Radek Bryol. Jan Lomíček z Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea představí ve svém příspěvku oblast sportovního muzejnictví, která je zastoupena ve výstavách, expozicích a specializovaných muzejních institucích nejen u nás, ale ve všech zemích střední Evropy.

Nejen pro restaurátory a konzervátory je zajímavá studie, která se věnuje nejstaršímu typu moderního zvukového nosiče – fonografickým válečkům ve sbírkách Českého muzea hudby. Interdisciplinární tým sestaven z odborníků předních českých institucí se věnuje otázce dlouhodobého uchovávání tohoto typu sbírkového předmětu, který je atraktivní jak pro návštěvníky kvůli své vzácnosti, tak pro výzkumníky, kterým má stále co nabídnout. Na divadelní scénu druhé poloviny 20. století nás zavede příspěvek Libuše Hronkové z Divadelního oddělení Národního muzea, jenž se věnuje archivu Divadla Jiřího Wolke, prvního pražského profesionálního divadla pro děti a mládež.

Muzejní prezentace představuje jedno ze stěžejních témat oboru muzejnictví, o literaturu, která nabízí teoretická východiska, shrnutí dosavadní praxe i nové a perspektivní trendy, je proto mezi muzejními profesionály velký zájem. Václav Rutar z Národního technického muzea představuje svou recenzi na novou publikaci autorů Jana Doláka a Petry Šobánkové, předních českých odborníků v oblasti muzeologie.

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

Redakce

Příprava stálých expozic Národního muzea 2011–2020¹

Michal Stehlík, Petr Brůha

The Preparations of the Permanent Exhibitions of the National Museum 2011–2020

Abstract: *The paper introduces and analyses the preparation process of the new permanent exhibitions of the National Museum. The aspects included are the preparation management, the process of establishing definitions and the covered topics, the public procurement administration and finally the realization. The focal point is the connection between the theory and the practice of the years 2011–2020. For that reason the paper covers the practical, organizational and administrative parts of the process.*

Keywords: *National Museum, permanent exhibitions, public procurement, exhibition preparation*

Národní muzeum představuje jednoznačně největší sbírkotvornou instituci České republiky, která spravuje více než 20 milionů sbírkových předmětů pod 3,5 miliony inventárních čísel. V letech 2011 až 2018 přitom prošlo zcela zásadní proměnou díky generální rekonstrukci Historické budovy, v propojení s Novou budovou a s touto obnovou a modernizací souvise-la i příprava nových stálých expozic muzea. Jednalo se (a stále ještě jedná) o zcela jedinečný proces, který byl navázán na celkové změny v instituci a kladl na všechny zúčastněné značné a zcela nové nároky. Expozice Národního muzea byly původně součástí jednoho investičního záměru v propojení s projektem Rekonstrukce Historické budovy. Rozpočtové výhledy a základní nastavení využití prostor tak byly připravovány v horizontu let 2006–2009, kdy se vyjednávalo o státní podpoře rekonstrukce. Po několika změnách byly nakonec expozice vyčleněny do samostatného investičního záměru a byla odhadnuta jejich finanční náročnost na 483 milionů korun. Zde je nutné se pozastavit konstatováním, že vzhledem k délce realizace projektu se v době prvních soutěží na zhotovitele jedná o rozpočty staré deset let. V rámci finančního odhadu a předpokladu muzeum vnitřně rozdělilo přípravu expozic na dvě fáze, fázi přípravnou a fázi realizační. Na první

bylo vyčleněno 183 milionů, na druhou zbylých 300 milionů. Již ve fázi dokončování přípravných prací v roce 2018 však bylo zřejmé, že částka na realizaci bude nutně významně vyšší vzhledem k pohybu trhu realizačních firem, tudíž muzeum reagovalo úsporou v předpokladu finančních nákladů na přípravnou fázi, aby existovala alespoň minimální rezerva pro realizační soutěže. Ale to bychom předbíhali v celém procesu příprav.

Personální management

Od počátku bylo zřejmé, že celý proces nelze realizovat se stávajícími kapacitami organizace, která zvládla za stávajících podmínek vyčlenit do příprav významnou část svých odborných kapacit, ale nutné posílení zde bylo v oblasti řízení a organizace akce. Dalším aspektem jsou pak vždy konkrétní personální otázky, neboť vyčleněné pracovní tabulky ještě negarantují takový pracovní výkon, jaký je třeba pro úspěšnou realizaci projektu. Celá akce měla být zastřešena v Národním muzeum odborem náměstka pro centrální sbírkotvornou a výstavní činnost, pod kterým mělo vzniknout speciální oddělení hlavního manažera expozic. To bylo skutečně v roce 2014 vytvořeno a do-savadní náměstkyně pro centrální sbírkotvornou a výstavní činnost nastoupila na

tematické
studie

1 Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/26.I.a, 00023272).

prof. PhDr. Michal Stehlík, Ph.D.

Národní muzeum –
náměstek pro centrální
sbírkotvornou
a výstavní činnost
michal.stehlik@nm.cz

Mgr. Petr Brůha

Oddělení hlavního manažera
expozic
Národní muzeum
petr.bruha@nm.cz

toto nové místo, přičemž pozice náměstka tak byla obsazena novou osobou. Oddělení hlavního manažera expozic zahájilo přípravy na samotné personální zajištění pro budoucí práci. Primárně šlo o zajištění míst produkčních jednotlivých expozic, dále zajištění administrace veřejných zakázek, místo editora a administrativní zajištění chodu samotného oddělení. Do konce roku 2016, kdy oddělení disponovalo dvěma pracovníky, jejichž primární náplní bylo administrativní zajištění architektonické soutěže o návrh, došlo ke konkretizaci návrhu personálního obsazení pro další proces realizace a koordinace projektu. Od počátku roku 2017 postupně docházelo k rozšiřování oddělení a ke stabilizaci personálního stavu na čtyřech produkčních, jednom editorovi, investičním koordinátorovi a administrativním pracovníkovi (krom vedoucího oddělení). Také v tomto týmu však probíhaly částečné personální i profesní výměny, např. zpočátku potřebnější investičně-zakázkový pracovník doplňující výše uvedeného kolegu byl posléze vystřídán projektantско-architektonickou profesí. V roce 2017 navíc ještě došlo k výměně i na pozici vedoucího odd. hlavního manažera expozic. Pokud jde o odborné personální zajištění, zde ležela hlavní tíha příprav na Historickém muzeu NM a Přírodovědeckém muzeu NM. To vše v kooperaci s dalšími složkami muzea, z odborných složek patrně nejvíce s Knihovnou Národního muzea. Hlavními garanty obsahů tedy byli ředitelé obou složek – HM a PM. Definované expoziční trasy měly pak svého hlavního autora či autora a kurátora. V případě některých konkrétních tras pak bylo ještě navíc nutné oslovit externí spolupracovníky z řad Akademie věd ČR či univerzit, aby byla zajištěna skutečně kvalitní odborná úroveň budoucích expozic. Muzeum disponovalo odborníky na konkrétní fondy a sbírkový materiál, v případě vytváření scénářů a vytváření globálnějšího příběhu dějin či přírody bylo však nutné personálně sáhnout i mimo samotnou instituci. Součástí širší vnitřní spolupráce bylo pak oddělení vzdělávání Národního muzea z hlediska didaktického charakte-

ru expozic a dále Centrum pro prezentaci kulturního dědictví především z hlediska návštěvníků se speciálními potřebami. Samostatnou součástí personálního zajištění příprav bylo angažování externích odborníků, ať již jde o problematiku veřejných zakázek, právní služby, projektantské a technologické zajištění, bezpečnost či požární ochranu. Celkově se však dá konstatovat, že příprava stálých expozic stojí personálně na dvou pilířích – organizační a produkční složce a dále na složce odborné. Obě tyto oblasti byly pak zajišťovány především z vnitřních zdrojů Národního muzea, případně z navýšených personálních kapacit od zřizovatele.

Obsahový management

O obsahu stálých expozic se v Národním muzeu diskutovalo přinejmenším od roku 2011, představa stálých expozic se pak ustálila ve chvíli příprav vypsání architektonické soutěže na prostorové řešení budoucích stálých expozic. Důležitým předpokladem prostorového řešení expozic bylo vnímání muzejních budov – Historické budovy NM a Nové budovy NM jako jednoho muzejního komplexu, včetně spojovací chodby naplánované v rámci generální rekonstrukce. Původně předpokládaných expozic bylo celkem devět a měly postihnout prostory obou budov i spojovací chodby. Jednalo se o tyto původní celky: 1) *ExperiMus* – původní prezentace vývoje planety transformovaná do pokusu o experimentální přírodovědecké muzeum, 2) *Příroda* – představující vývoj přírody na našem území, 3) *Evoluce* – vývoj od bezobratlých až po savce, včetně samostatného představení Světa rostlin, hub a lišejníků, 4) *Dějiny* – chronologický pohled na dějiny na našem území od raného středověku do konce 19. století, 5) *Dějiny 20. století* – pohled na dramatické 20. století (Nová budova), 6) *Lidé* – propojení antropologie, archeologie, klasické archeologie, 7) *Pokladnice* – prezentační spojení sbírek drahých kamenů a numismatiky, 8) *Dětské muzeum* – hravé muzeum pro nejmenší (předškolní věk

a první stupeň školy především – Nová budova), 9) Spojovací chodba – multimedialní prezentace. Samostatným desátým celkem byl pak nový koncept Panteonu, kdy se muselo muzeum vyrovnat se situací před připravovaným znovuootevřením. Tato témata byla prezentována ještě v krátké shrnující studii v roce 2017, přičemž ta konstatovala, že v úvahách ještě v předchozím období hrála roli témata jako Příběh střední Evropy či Planeta Země.² Stejně tak se uvažovalo o možných tematických výstavách na téma divadla či sportu. Transformaci témat přinesly jak obsahové úvahy, tak následná architektonická soutěž a nutnost muzea vyrovnat se s novou situací před samotnou předpokládanou realizací. Z hlediska hledání obsahového vyznění expozic proběhlo 2016 a 2017 několik odborných diskusí s odbornou veřejností na téma expozice 20. století, přírodovědecká témata mají zase vytvořený speciální poradní panel ředitele Přírodovědeckého muzea, který se vyjadřoval k obsahu a vyznění expozic a kombinuje odborníky z muzejní praxe, popularizace, edukace, včetně zahraničních účastníků.

Architektonické projekty

Národní muzeum připravilo v roce 2015 architektonickou soutěž o návrh, která měla nalézt architekta stálých expozic. Otevřená soutěž na základě podmínek České komory architektů byla obeslána celkem 25 ateliéry, včetně několika zahraničních, z nichž 6 postoupilo na základě rozhodnutí poroty do druhého kola. Po vyhlášení výsledků v polovině roku 2016 však došlo ke zpochybnění celé soutěže několika účastníky, z nichž jeden se následně obrátil i na Úřad pro ochranu hospodářské soutěže. Ten rozhodoval v několika instancích, a nakonec rozhodl v polovině roku 2017 o zrušení celé soutěže, a to zejména z důvodů neslučitelnosti části podmínek České komory architektů se zákonem o veřejných zakázkách. Národní muzeum tak stálo v polovině roku 2017 před poměrně obtížnou situací hle-

dání architektonické podoby expozic. Po konzultaci se zřizovatelem se rozhodlo jít do procesu oslovování architektonických studií – primárně těch, která uspěla v předchozí zrušené soutěži.³ Postupně tak tímto způsobem oslovování získalo během roku 2017 celkem sedm architektonických týmů pro osm expozičních celků. Během tohoto hledání došlo také k částečnému přehodnocení prostorové a obsahové náplně expozic, kdy byla vypuštěna expozice ExperiMus pro neslučitelnost obsahového konceptu s prostorem dvorany Historické budovy, což ověřily návrhy architektonických studií. Jejich pojetí nebylo možné skloubit s obsahově-provozními potřebami ani technickými možnostmi prostoru, které v rámci rekonstrukce s podobnou situací nepočítaly. Od roku 2017 byl zároveň poradcem generálního ředitele pro řešení interiérů arch. Josef Pleskot, který byl součástí výběrového procesu jak na jednotlivá architektonická studia, tak pro výběr grafického řešení budoucích expozic. Nakonec bylo vybráno jedno architektonické studio pro realizaci dvou přírodovědeckých témat (Příroda a Zázraky evoluce), další témata pak mají vždy svého architekta, přičemž u specifického projektu Dětského muzea byl vybrán spíše kreativní tým právě pro jedinečnost tématu vymykajícího se klasickému expozičnímu tématu. Vybrané týmy připravily podrobné studie interiérů a proces měl následně pokračovat projektováním těchto studií do formy dokumentace pro soutěž na zhotovitele expozic. Národní muzeum proto vypsal v roce 2018 soutěž na centrálního projektanta expozic, jejímž cílem bylo vybrat partnera k již vybraným architektonickým studiím, aby ve vzájemné součinnosti převedl architektonické studie do podkladů pro výběrová řízení na realizátory. Bohužel, do této soutěže se nikdo nepřihlásil a bylo proto nutné zvolit v řešení projektů expozic alternativní přístup. Tím bylo přijetí konkrétního projektanta přímo do pracovního poměru v Národním muzeu a jeho úkolem bylo v kooperaci s architektonickými studií připravit projekty do fáze možného vysoutěžení zhotovitele.

2 STEHLÍK, Michal. *Tvorba stálých expozic Národního muzea. In. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, zvláštní vydání, 2017, s. 6–10.*
3 Tamtéž.

4 <https://www.prazskypatriot.cz/narodni-muzeum-a-narodni-rada-osob-se-zdravotnim-postizenim-cr-podepsaly-memorandum-o-spolupraci>, citováno dle odkazu 26. 10. 2020.

5 STEHLÍK, Michal. Panteon mezi ideou a matematikou. In. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, zvláštní vydání, 2017, s. 63–66.

6 https://www.lidovky.cz/domov/kdo-nahradi-fucika-s-capkem-panteon-narodniho-muzea-zaplni-57-osobnosti.A170702_193853_In_domov_rsa, odkaz citován dne 26. 10. 2020.

7 <https://www.czechdesign.cz/soutezelopen-call-narodni-muzeum-hleda-5-designeru-pro-grafiku-vystav>, odkaz citován dne 26. 10. 2020.

8 <https://ceskacenazaarchitekturu.cz/projekty/2020/pamatnik-jana-palacha-ve-vsetatech/>, odkaz citován dne 26. 10. 2020.

9 MELKOVÁ, Pavla; BLAŽEK, Petr. Hrana. Památník Jana Palacha ve Všetatech. Praha: Národní muzeum, 2020.

10 Problematický administrativní proces se týkal prakticky všech částí budování expozic, některé soutěže musely proběhnout opakovaně (grafika, konzervování plejtváka, AV technika do Spojovací chodby, realizace 20. století, několik jich bylo předloženo na ÚOHS (architektonická soutěž, realizace Přírody a Evoluce, rámcová dohoda na světla) atd.

Souběžně s tím samozřejmě probíhala také spolupráce architektonických studií s kurátorskými týmy jednotlivých expozičních tras. Vedle toho zapojilo Národní muzeum také Národní radu osob se zdravotním postižením, se kterou dle vzájemného memoranda z roku 2016 konzultovalo podobu všech expozičních tras.⁴ Prvním architektonické projekty pro další postup byly hotové ve druhé polovině roku 2018 a Národní muzeum následně přistoupilo k přípravě soutěží na zhotovitele. První expozičním celkem byla Spojovací chodba mezi Historickou a Novou budovou Národního muzea. Zde došlo úspěšně k vysoutěžení zhotovitele během letních měsíců roku 2019 a expozice Momenty dějin byla slavnostně otevřena k 17. 11. 2019 za účasti premiérů visegrádské čtyřky. Samotná Historická budova Národního muzea byla otevřena již k 28. říjnu 2018, přičemž při této příležitosti byla představena nová instalační koncepce prostoru Panteonu, který se ve své podobě vrátil k situaci v roce 1948, včetně návratu 14 soch a bust, jež byly vyřazeny v roce 1951 z rozhodnutí představitelů tehdejšího komunistického režimu. Výjimkou byl návrat bust císaře Františka Josefa I. a císařovny Alžběty, které byly z vlasteneckých pohnutek odstraněny v roce 1919. Do Panteonu se dále navrátily osobnosti jako Petr Parléř, Clam-Martinic, Edvard Beneš a další.⁵ Právě koncepce Panteonu přitom vyvolala i mediální pozornost a diskuse o možné vyznění Panteonu.⁶

Projekty, grafika, realizace

Součástí celého procesu příprav byla též soutěž na grafické řešení expozic. Soutěž na grafiky expozic byla vypsaná v roce 2018 a vyhodnocena počátkem roku 2019, a to ve spolupráci se společností Czech design.⁷ Nakonec byl vysoutěžen jeden zhotovitel grafiky pro čtyři trasy v Historické budově NM a následně další jednotlivé ateliéry pro expozice Pokladnice NM a Dějiny 20. století. Výsledkem této soutěže tak bude skutečnost, že přestože mají čtyři hlavní trasy v sálech Historické

budovy NM rozdílné architekty, grafické řešení je bude sjednocovat. Ve chvíli, kdy mělo Národní muzeum vysoutěženě architekty expozic a grafické řešení, mohlo přistoupit k dalším soutěžím v tomto komplexním procesu. V rámci budování expozic se objevily jisté samostatné celky, jako jsou například autorské smlouvy na audiovizuální obsahy, scénografie některých instalací či specifické práce na konzervování kostry plejtváka myšoka. Další veřejná soutěž se týká stěhování sbírek pro expozici, aby byly naplněny všechny bezpečnostní a ochranné parametry. Ostatně, samotný bezpečnostní režim instalací je samostatným tématem finise takto komplexního projektu. To vše v složitém systému veřejných zakázek se vši administrativní a komunikační náročností, jejíž tíže ležela především na oddělení hlavního manažera expozic. Je přitom nesporné, že podobný proces se neobejde bez zcela mimořádné právní podpory, jež se ukázala v celém procesu budování expozic jako naprosto nezbytná. Na tomto místě musím ještě připomenout, že oddělení hlavního manažera expozic se v mezichase ještě věnovalo budování expozice v novém Památníku Jana Palacha ve Všetatech, který byl otevřen v roce 2019 a jehož architektonické řešení bylo oceněno také v kontextu české architektury roku 2019.⁸ Budování památníku i myšlenku expozice pak doprovázela i publikace autorů Melková–Blažek.⁹ Z hlediska budování stálých expozic a přípravy jejich realizace se Národní muzeum rozhodlo postupovat v soutěžích na zhotovitele expozic následovně: 1) vypsat konkrétní realizace expozic dle architektonických projektů, 2) vypsat rámcové smlouvy na osvětlení do expozic a na audiovizuální techniku do expozic. Rámcové smlouvy by měly zajistit jednotnou technickou i vizuální stránku dodávaných přístrojů, ale především budoucí provozní zjednodušení správy, údržby a záruk expozic. Samotný proces soutěžení jednotlivých celků i rámcových dodavatelů je rozdělen do let 2019 a 2020 a představuje zcela mimořádný, složitý a komplexní proces, který rozhodně nekončí úspěšným vypláním.¹⁰ Jako příklad mohu uvést situ-

aci řešení zhotovitele pro expozici Dějiny 20. století, kdy se v první výzvě roku 2019 nepřihlásil jediný uchazeč, aby se v rámci znovuvypsání přihlásil jediný uchazeč, jehož nabídková cena výrazně překračovala kontrolní rozpočet projektanta. V případě dalších částí expozic dochází pravidelně k námitkám proti rozhodnutí o výběru a následně též k podání k Úřadu pro hospodářskou soutěž. Jakkoliv bylo posléze Národní muzeum u drtivé většiny těchto podání úspěšné, zásadním problémem je časové zdržení, které se může projevit až v horizontu jednoho celého kalendářního roku. Ve chvíli úspěšného vysoutěžení zhotovitele nastává v realizaci další fáze, která se týká samotného procesu zhotovení. Základní kolektiv pro zhotovení tvoří kurátorský tým muzea, dále produkční každé expoziční části, zhotovitel a Národní muzeum ještě pro takto velký projekt zajišťuje externího partnera – technický dozor investora. Jedná se o investice ve výši několika desítek milionů korun, není tedy možné podcenit technické, finanční, administrativní ani právní aspekty celého projektu. Všechny tyto popsání procesy souvisí s nutnou komunikací s externími partnery (architekti, grafici, autoři AV obsahů, dodavatelé a zhotovitelé, právní kanceláře, technický dozor investora, autoři a umělci, zhotovitelé modelů, autoři interaktivit), podkladem je pak samotná práce autorů a kurátorů. Ta obnáší nejen přípravu scénářů, textů a výběr předmětů, ale samozřejmě též komunikaci o způsobu instalace, vyznění expozice nejen z hlediska obsahového a vědecky správného, ale také emočního. Příprava textů z rozhodnutí muzea navíc obnášela jak speciální školení v rámci charakteru expozičních textů, tak úpravy externími odbornými „writery“, aby texty v expozicích měly jednotný charakter i přes skutečnost, že každý z nich psal jiný autor specializující se na dané téma či typ sbírky. Z hlediska komunikace textů se Národní muzeum rozhodlo pro češtinu a angličtinu v rovnocenné pozici fyzicky přítomné v každé z expozic, další jazyky by se měly objevit v mobilních průvodcích, případně v tištěných materiálech. Zde je tedy nutné také

připomenout, že zcela samostatnou kapitolou je pak vývoj mobilní aplikace pro expozice, jež by měla jednak doplňovat informace o předmětech a tématech, zároveň však upozorňovat návštěvníka na základní trasy v expozicích či významné předměty, které by neměl minout. Do procesu příprav expozic se tedy vedle oddělení hlavního manažera expozic a jednotlivých odborných složek zapojuje též IT odbor Národního muzea s přípravou struktury a technického zajištění jednak mobilní aplikace, ale také v rámci nastavení a využití ostatních multimediálních prostředků, které budou obsahy expozic doplňovat. Textový doprovod expozic budou samozřejmě reprezentovat katalogy stálých expozic, první vzorový vydalo Národní muzeum v roce 2020 a autor Petr Příbyl v něm nově představil architekturu a historii Historické budovy Národního muzea.¹¹ Stejně tak vychází muzeum vstříc i dětskému návštěvníkovi, proto vydalo v roce 2020 také v souvislosti s budoucím Dětským muzeem speciální knížku o muzeu pro děti.¹²

Shrnutí

Příprava stálých expozic Národního muzea představuje proces, který by se zjednodušeně dal popsat jako cesta mezi autorem/kurátorem – architektem/grafikem – realizátorem/zhotovitelem. Realita budování stálých expozic je však o mnoho složitější a obsahuje jak administrativně-právní rámec, tak nesmírně složitý organizační a logistický proces. Pohybujeme se mezi sbírkovým fondem, tematickou volbou obsahu a vyznění expozic, architektonickou a výtvarnou podobou, moderními technologiemi, zhotovením, bezpečností a samozřejmě přemýšlením o následném provozu expozičních celků, včetně doprovodných materiálů, informačního systému v expozici i v samotné budově, návštěvníků se speciálními potřebami, edukačního potenciálu atd. A to vše má více než poetickou spíše prozaickou podobu zadávacích dokumentací, nabídek, lhůt, permanentní komunikace

11 PŘIBYL, Petr. *Historická budova Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2020.

12 MALÝ, Radek; POŠIVAČ, Filip. *Dlouhá noc muzejní myši*. Praha: Národní muzeum, 2020.

v rámci režimu zakázek, nehledě na poslední zásadní fázi samotného stavebního budování expozic, jakkoliv jde o interiérové projekty. Přes všechny obtíže se bezesporu jedná o zcela mimořádný historický projekt budování stálých expozic, jejichž první výsledky se objevily mezi léty 2018 a 2019 (Panteon a Momenty dějin ve Spojovací chodbě), ale zásadní otevírání pro veřejnost se očekává v roce 2021, a to expozicemi Příroda, Zázraky evoluce, Dějiny, Dějiny 20. století, Dětské muzeum. Zbylá témata Lidé a Pokladnice NM budou, jak všichni doufáme, následovat.

Použité internetové zdroje

<https://ceskacenazaarchitekturu.cz/projekty/2020/pamatnik-jana-palacha-ve-vsetatech/>, odkaz citován dne 26. 10. 2020.
<https://www.czechdesign.cz/souteze/open-call-narodni-muzeum-hleda-5-designeru-pro-grafiku-vystav>, odkaz citován dne 26. 10. 2020.
[https://www.lidovky.cz/domov/kdo-nahradi-fucika-s-capkem-panteon-na-](https://www.lidovky.cz/domov/kdo-nahradi-fucika-s-capkem-panteon-na-rodniho-muzea-zaplni-57-osobnosti.A170702_193853_ln_domov_rsa)

[rodniho-muzea-zaplni-57-osobnosti.A170702_193853_ln_domov_rsa](https://www.lidovky.cz/domov/kdo-nahradi-fucika-s-capkem-panteon-na-rodniho-muzea-zaplni-57-osobnosti.A170702_193853_ln_domov_rsa), odkaz citován dne 26. 10. 2020.

<https://www.prazskypatriot.cz/narodni-muzeum-a-narodni-rada-osob-se-zdravotnim-postizenim-cr-podepsaly-memorandum-o-spolupraci/>, citováno dle odkazu 26. 10. 2020.

Použitá literatura

MALÝ, Radek; POŠIVAČ, Filip. *Dlouhá noc muzejní myši*. Praha: Národní muzeum, 2020.
MELKOVÁ, Pavla; BLAŽEK, Petr. *Hrana. Památník Jana Palacha ve Všetatech*. Praha: Národní muzeum, 2020.
PŘIBYL, Petr. *Historická budova Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2020.
STEHLÍK, Michal. Panteon mezi ideou a matematikou. In. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, zvláštní vydání*, 2017, s. 63–66.
STEHLÍK, Michal. Tvorba stálých expozic Národního muzea. In. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, zvláštní vydání*, 2017, s. 6–10.

Pamětní knihy a jejich role v muzejních institucích¹

Ludmila Tůmová

Commemorative Books and Their Role in Museum Institutions

Abstract: *Commemorative books are an essential part of exhibitions and long-term exhibitions in Czech museums. This article provides insight into the contents of books and to the information that this material can offer. A detailed analysis of ten selected pieces from the exhibitions of the National Museum answers the question of what function these notebooks in hardcover held today. As a simple glance at their records can tell us, this is not only a collection of signatures and commemorative records but also a source from which we can get an idea about visitors of the museum (resp. writers) and their views on the exhibition project, which they saw. However, while analysing this source and its informative value, we cannot forget it has its limit connected to the circumstances of its origin.*

Keywords: *Guest books, Commemorative books, visitors, evaluation of exhibitions*

Pamětní neboli návštěvní knihy² tvoří téměř neodmyslitelnou součást muzejních výstav a expozic. Jedná se o historické dědictví 19. a počátku 20. století, kdy si muzejní spolky v rámci své činnosti začaly vést pamětní knihy. Do nich si nechávaly vytvořit zápisy z pera významných hostů, kteří přišli zhlédnout jejich muzejní sbírku. Ve své podstatě tyto knihy navazovaly na tradici památníků, která se u nás rozvíjela přibližně od 16. a 17. století, kdy si je pořizovali především mladí šlechtici, již se vydávali na kavalírské cesty.³ V 19. století si památníky oblíbila měšťanská společnost a staly se poměrně populární záležitostí – nejednalo se pouze o památníky soukromé, ale zakládaly si je i různé společnosti a spolky, tedy i ty muzejní. Na začátku druhé poloviny 20. století se tyto knihy proměnily do podoby, v jaké je známe dnes – jedná se tedy o záznamníky, které slouží k vyjádření názoru veřejnosti.⁴

V rámci této přeměny však památníky neztratily svou původní funkci a mnozí návštěvníci je tedy stále užívají k zaznamenání svého podpisu bez dalších informací.

Tento materiál bývá v literatuře zmiňován i jako jeden z nástrojů evaluace výstav. V následujícím textu bych se tedy ráda zaměřila na otázku, nakolik účinným a vypovídajícím pramenem v tomto ohledu mohou návštěvní knihy být. Můžeme v nich nalézt relevantní zpětnou vazbu, či jsou jen sbírkou podpisů náhodných příchozích, které nemá smysl věnovat větší pozornost? V případě, že toto možné je, tak vyvstává další otázka, a to jaký typ názorů si v sešitech na konci výstav můžeme přečíst a co nám jejich obsah říká.

Toto téma poutá pozornost i proto, že snad každý muzejní pracovník se někdy do takové knihy ať už pracovně, či ze zvědavosti při návštěvě výstavních prostor začtl. V návaznosti si tedy o tomto materiálu vytvořil určitou představu, případně pochybnosti o jeho významu. Domnívám se však, že pouze detailní a kvantitativní rozbor konkrétních knih nám může napovědět, nakolik tato představa odpovídá realitě.

K tématu pamětních potažmo návštěvníckých knih nenalezneme velké množství ucelené literatury. Podíváme-li se

1 Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/26.1.a, 00023272).

2 Pro účely této práce jsou tato označení užívána synonymně, jelikož obě odkazují na funkce, které dnes tyto knihy v muzeích plní.

3 Materiály obsahující záznamy obdobného typu známe i z dřívější doby – některá města, kláštery či univerzity předkládaly

4 BUKÁČOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR. Praha: AMG, 2014, s. 254–255.

Mgr. Ludmila Tůmová
Národní muzeum
ludmila.tumova@nm.cz

5 Např. BUKÁČOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. *Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR*. Praha: AMG, 2014; BURIÁNKOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. *Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR*. Praha: AMG, 2010.

6 *Ibidem*, s. 254.

7 Viz seznam literatury.

8 HANOUSEK, Jan. „A kdy se zase půjdeme podívat na velrybu?“ *Expozice a výstavy Národního muzea ve druhé polovině 20. století ve světle archivních pramenů*. (Diplomová práce FF UK), Praha, 2018, s. 20–21.

9 *Ibidem*.

10 MIČKOVÁ, Gabriela. „Návštěvní knihy“. *Interaktivní strategie výstav současného umění*. (Bakalářská práce FF MUNI), Brno, 2014.

11 JAGOŠOVÁ, Lucie. *Co vzkazují návštěvníci muzeu? Kvalitativní analýza návštěvní knihy*. In: *Zaměřeno na středověk: Zdeňkovi Měřínskému k 60. narozeninám*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010. s. 684–692.

12 V Archivu Národního muzea se nachází souvislá řada 10 návštěvních knih z let 1897–1917. Další uchované knihy se týkají až výstav ze 60. let 20. století. *Informace k nejstarším návštěvním knihám Národního muzea poskytl PhDr. Milena Běličová*.

13 *Informace týkající se archivních návštěvních knih Národního muzea poskytl PhDr. Milena Běličová*.

14 HANOUSEK, Jan. „A kdy se zase půjdeme podívat na velrybu?“ *Expozice a výstavy Národního muzea ve druhé polovině 20. století ve světle archivních pramenů*. (Diplomová práce FF UK), Praha, 2018, s. 20–21.

15 *Ibidem*.

na články a knihy zabývající se evaluací muzejních výstav, především v českém prostředí, tak v nich zmínku o tomto typu materiálu naleznete.⁵ Nicméně vcelku oprávněně jejich význam autoři nijak nezveličují a berou je spíše jako doplněk, případně historický relikv, který vychází z tradice 19. století.⁶ V rámci evaluace pak vyzdvihují jiné metody, jako je např. anketa či pozorování návštěvníků. V cizojazyčné literatuře věnující se tématu hodnocení výstavních projektů se mi nepodařilo dohledat žádné zmínky o záznamech obdobného charakteru, které by tímto způsobem byly muzejními pracovníky využívány.⁷

Při zpracování problematiky výstavnictví či jeho historie v českém prostředí autoři tento pramen sice odsouvají poněkud stranou, ale nepomíjejí jej úplně – např. Jan Hanousek, který se ve své diplomové práci věnoval výstavnictví v Národním muzeu v druhé polovině 20. století, se při svém výzkumu obrátil i na tento pramen a kriticky jej zhodnotil.⁸ Tento badatel při svém rozboru neopomněl upozornit na jistou kontroverzi spojenou s tím, že někteří autoři od tohoto typu pramene mají velká očekávání, když citoval práci Ríši Suka zmiňující se o počátcích „výzkumu návštěvníků“: „Jakousi prehistorií této práce jsou knihy návštěv, do nichž diváci zapisují nejenom svá jména, ale i přání a dojmy, chválu i hanu. I vedení knihy návštěv, a zvláště pak rozbor zápisů v nich obsažených, lze považovat za určitou formu výzkumu, a právě zde vidíme, že myšlenka zkoumat názory diváků není v našich muzeích zcela nová.“⁹

Z dalších publikací, které se mimo jiné věnovaly návštěvním knihám, můžeme doplnit např. práci Gabriely Mičkové, která se zaměřila na výstavy umění, v nichž knihy mohou překlenuvat svou „klasicou“ funkci a stát se uměleckým dílem samy o sobě.¹⁰ Neměl by pak zůstat opomenut ani článek Lucie Jagošové, která na základě své analýzy návštěvních knih rozřazuje jednotlivé záznamy do skupin, jež dále definuje.¹¹

Pamětní knihy v Národním muzeu v minulosti a současnosti

Vzhledem ke skutečnosti, že Národní muzeum bylo založeno jako soukromá instituce a v počátcích své činnosti nemělo podmínky ani finance pro budování veřejných expozic, můžeme předpokládat, že v nejstarším období dějin této instituce patrně nebyly vedeny žádné pamětní či návštěvní knihy. Nejstarší dochované prameny tohoto typu pocházejí z konce 19. a počátku 20. století a jsou v současnosti uchovávány v Archivu Národního muzea. Obdobné materiály se také nacházejí v depozitářích Knihovny této instituce. Vzhledem k útržkovitosti a různým místům uložení tohoto typu pramene můžeme uvažovat o tom, že na archivaci těchto knih nebyl možná kladen velký důraz a některé se tak po naplnění svých stránek obsahem nedočkaly uložení pro budoucí badatele.¹²

Pamětní knihy podobné těm současným v Archivu Národního muzea můžeme nalézt ve fondech, které časově spadají do doby počínající v 60. letech 20. století. Na základě neucelené řady těchto knih, které se věnují již konkrétním výstavám, můžeme usuzovat, že rozhodnutí o archivaci tohoto materiálu záleželo na konkrétních pracovnících a bohužel ne všechny vzniklé soubory textů tak byly předány k uchování.¹³ Jak naznačuje ve své diplomové práci Jan Hanousek, tak obsah těchto knih nám o samotných výstavách, jejich pojetí či obsahu, moc neřekne.¹⁴ Tyto knihy obsahují velké množství samostatných jmen a podpisů, hodnotící záznamy se často omezují na vyjádření typu „moc se mi zde líbilo“, „je to tu moc hezké“, či „je to velmi pěkná výstava“, jejich význam v rámci poznání historie výstavní činnosti Národního muzea není tedy namísto přeceňovat.¹⁵

Národní muzeum v současné době spravuje řadu objektů, v nichž představuje své sbírky veřejnosti prostřednictvím výstav, expozic či další činnosti. Vzhledem k velikosti instituce i fyzické velikosti výstavních prostor jednotlivých muzejních

Číslo knihy	Název výstavy	Budova	První zápis v knize	Poslední zápis v knize
1	Světlo a život	NB	01.12.2017	25.01.2018
2	Světlo a život	NB	11.02.2019	03.03.2019
3	Archa Noemova	NB	26.03.2018	03.03.2019
4	Smrt	NB	05.06.2015	01.09.2015
5	2 x 100	HB	08.06.2019	05.07.2019
6	Archa Noemova	NB	09.09.2016	27.12.2016
7	Česko-slovenská/Slovensko-česká výstava	HB	28.10.2018	04.11.2018
8	Keltové	NB	25.05.2018	21.08.2018
9	Česko-slovenská/Slovensko-česká výstava	HB	01.04.2019	16.04.2019
10	2 x 100	HB	09.07.2019	30.07.2019

budov se liší i přístup k návštěvním knihám. Ve všech objektech Národního muzea má v dnešní době veřejnost k dispozici pamětní knihu. V rámci Muzejního komplexu (souhrnné označení pro Novou budovu a Historickou budovu) nalezneme v každé výstavě jeden sešit v tvrdých deskách, zpravidla umístěný před východem z výstavního prostoru, který mohou návštěvníci využít ke sdělení svých dojmů. Stejně tomu tak je i např. v Českém muzeu hudby či Národním památníku na Vítkově. V méně rozsáhlých objektech se nachází zpravidla pouze jediná kniha.¹⁶

Případnou výměnu tohoto sešitu zajišťují příslušní pracovníci. Zde se opět situace v rámci instituce liší případ od případu. Tímto zaměstnancem může být správce daného objektu, produkční, pracovník výstavního oddělení, či vedoucí oddělení, které má daný objekt v kompetenci.¹⁷ V některých případech na nutnost výměny knihy upozorňují tyto pověřené pracovníky kustodi, pokud zaznamenají, že nezbyvá již mnoho prázdných listů, jichž by mohli návštěvníci využít.

Právě tito pracovníci, kteří zajišťují jejich výměnu, se jeví jako nejčastější čtenáři poznámek, které tento materiál obsahuje. Tito zaměstnanci si, dle svých slov, všimají hlavně provozních, popřípadě personálních záležitostí spojených s výstavou či muzeem – tento přístup pak umožňuje efektivní a brzké řešení případných problémů.¹⁸ Z dalších muzejníků, kteří s knihami pracují, nemůžeme určitě vynechat autory a kurátory výstav, již se z těchto záznamů snaží získat především určitou zpětnou vazbu o výstavě.¹⁹ Kopie tohoto materiálu, či vybraných pasáží pak tvoří součást závěrečné zprávy

výstavy – přinejmenším při práci na tomto dokumentu uzavírajícím konkrétní výstavní projekt je tedy autor, potažmo kurátor, (pokud tak nečinil průběžně během doby, kdy muzeum nabízelo divákům možnost zhlédnout danou výstavu), nucen se seznámit se zápisy, které se v konkrétních pamětních knihách nacházejí, a vyrovnat se s nimi. Následně knihy čtou i další pracovníci – např. při zpracování tématu historie výstavnictví instituce, i v rámci péče o návštěvnický provoz a jeho zlepšení.

Pamětní (návštěvnické) knihy užité k rozboru

K analýze jsem si zvolila deset pamětních knih, které návštěvníci měli k dispozici na výstavách Národního muzea realizovaných v Nové budově a Historické budově v letech 2015–2019.²⁰ Z několika důvodů jsem záměrně vybrala knihy z nedávno proběhlých výstav. Jedním z nich je nepochybně krátký časový rozestup mezi vznikem záznamů a jejich analýzou. Tato aktuálnost záznamů čtenáři umožňuje lépe jim porozumět – pisatelé se v některých případech v záznamech odkazují na aktuální trendy či politickou situaci. Čtení knih v kontextu doby tedy eliminuje případné zkreslení porozumění zaznamenaným sdělením. Jeden z nejsnazších kontextů pro čtenáře bývá ten, který aktuálně „žije“.

Dalším kritériem výběru analyzovaných knih byla skutečnost, zda jsem měla možnost výstavy zhlédnout. Stejně jako předchozí i toto mělo za cíl usnadnit pochopení zapsaných záznamů – když např. pisatel zmiňuje určitý exponát ve výstavě či interaktivní prvek, tak je pro čtenáře

tabulka Přehled vybraných návštěvnických knih

16 Samotný způsob prezentace knihy návštěvníkům v muzejních prostorách může ovlivnit skutečnost, zda se rozhodnou do knihy vytvořit zápis a jaký bude jeho obsah.
17 V Muzejním komplexu zajišťuje výměnu knih Výstavní oddělení. Z dalších objektů např. v Národopisném muzeu Národního muzea tuto funkci zastává vedoucí Etnografického odd. Historického muzea patří cího k Národnímu muzeu.
18 V Národním památníku na Vítkově knihy vyměňuje produkční. V Památníku Bedřicha Smetany a Josefa Suka toto zajišťují správci objektů.
19 Např. pracovníci Výstavního odd. prochází návštěvní knihy při pravidelné kontrole výstav v Historické a Nové budově Národního muzea, aby zjistili případné stížnosti, které by bylo třeba řešit. Pravidelně knihy čtou i zaměstnanci Náprstkova muzea z Odd. práce s veřejností a marketingu, kteří z tohoto materiálu čerpají zpětnou vazbu, aby na jejím základě mohli návštěvníkům vyjít vstříc a včas vyřešit případné stížnosti na personál.
20 Jednou z otázek, kterou se tato práce snaží zodpovědět, je i relevantnost této zpětné vazby.
20 Viz tabulka Přehled vybraných návštěvnických knih.

snazší si představit, co má zapisující na mysli, a spojit si danou poznámku s konkrétní věcí.

V neposlední řadě tyto knihy z nedávné doby nabízejí určitý obraz současné muzejní činnosti Národního muzea a jejich analýza pak v konečném důsledku může nabídnout nejvíce poznatků, které je možné přímo přenést do praxe, či které přinejmenším poskytnou podněty k zamyšlení, co by bylo možné pro nadcházející výstavní projekty pojmout jiným způsobem či vylepšit.

Konečný výběr konkrétních knih na základě zmíněných kritérií byl náhodný. Pro účely zaznamenání názoru návštěvníků týkajících se výstavních projektů jsou v Nové a Historické budově Národního muzea využívány standardní sešity ve formátu A4 v tvrdých deskách s 96 volnými listy. Pouze dvě z deseti vybraných knih nebyly dopsány až do konce,²¹ a to z toho důvodu, že se jednalo o poslední knihy daných výstav. V závislosti na okamžiku výměny popsaného sešitu za nový pak ostatní knihy byly dopsány až do konce,²² či jim zůstalo posledních pár listů volných. Většina knih byla označena nalepeným plakátkem odkazujícím na výstavu, na které sloužila návštěvníkům.²³ Toto označení značně usnadňuje orientaci

jejich případnému čtenáři, zároveň může jednoduše usnadnit i přehlednější archivaci a další práci s knihami. Další označení navíc měla pouze kniha č. 7, a to pořadové číslo značící, o kolikátou knihu v pořadí na dané výstavě se jedná.

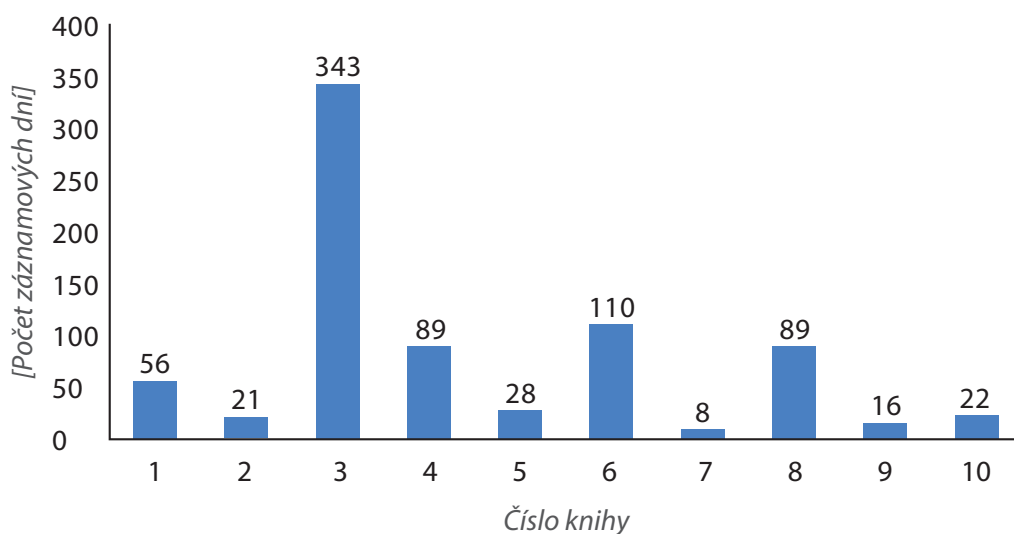
V rámci srovnání se jednotlivé knihy liší časovým obdobím, které pokrývají. Tato skutečnost není žádným překvapením. Poněkud zarážející je, jak moc se toto v rámci jednotlivých knih liší. Mezi „nejdelší“ a „nejkratší“ knihou je rozdíl 335 dní. Tento fakt jasně odkazuje na to, že zdaleka ne každý návštěvník, který výstavu navštíví, zanechá svůj otisk i v knize. Pro odhad podílu těch, kteří se rozhodnou záznam učinit, by bylo třeba knihy porovnat se statistikou návštěvnosti. Dalším faktorem, který ovlivňuje, zda je poznámka do knihy zanesena, je jistě i fakt, že v Historické a Nové budově Národního muzea se často koná více výstav současně, a každá z nich má svou vlastní pamětní knihu. Je tedy nasnadě se domnívat, že řada návštěvníků, pokud navštíví více výstav najednou, učiní pouze jeden zápis – pravděpodobně do knihy v poslední výstavě, kterou daného dne navštíví. Tuto domněnku podporuje i fakt, že v knihách se nezdá vyskytovat zápis odkazující na jinou výstavu probíhající v dané budově. Na základě této

21 Jedná se o knihy č. 2 a 3.
22 U některých došlo k výměně zřejmě později, a tak byly popsány i bílé předsádky sešitů (např. kniha č. 10).

23 Pouze kniha č. 7 měla letáček nalepený na deskách zvenku – na první pohled tak bylo patrné, jaké výstavy se týká. Ostatní pak měly toto označení vlepené uvnitř.

24 28. 10. 2018 Národní muzeum slavnostně otevřelo po několikaleté rekonstrukci Historickou budovu. U této příležitosti měli návštěvníci možnost zhlédnout několik dočasných výstav.

25 Tento přístup byl zvolen především ze dvou důvodů. Záznamy napříč knihami mají obsahově podobný charakter – pro představu o poměru jednotlivých typů se tedy detailní rozbor jedné knihy jeví jako dostatečný. Zároveň pokud by takto detailně byly zkoumány všechny knihy, tak by objem zpracovaných dat neúměrně narostl vzhledem k jejich vypovídací hodnotě – proto je druhá část analýzy věnována především záznamům, které muzeu přinášejí určitou zpětnou vazbu.



graf Časové rozpětí záznamů v rámci jednotlivých knih

úvahy pak zcela přirozeně vyplývá, že pokud se některá výstava nachází na konci klasické návštěvnické trasy objektem, tak frekvence záznamů v ní bude daleko vyšší. Množství zápisů za dané časové období může ovlivnit i to, zda se jedná o dlouhodobou či krátkodobou výstavu – nezdá se být náhoda, že právě knihy č. 3 a 6 patří výstavě *Archa Noemova*. Tato dlouhodobá výstava byla u veřejnosti velmi populární, a především rodiny s dětmi ji navštěvovaly opakovaně, zdá se být tedy nasnadě, že při opakované návštěvě nečinily další nový zápis. V neposlední řadě frekvenci zápisů ovlivňuje i samotný počet návštěvníků – tuto skutečnost můžeme jasně sledovat u knihy č. 7, která patří *Česko-slovenské/Slovensko-české*, zpřístupněné pro návštěvníky 28. 10. 2018 u příležitosti znovuotevření Historické budovy Národního muzea po rekonstrukci.²⁴ Počet návštěvníků byl v prvních dnech po otevření vskutku rekordní – doba, za kterou bylo nutné návštěvní knihu ve výstavě vyměnit, se tedy stejně rekordním způsobem zkrátila.

U první z deseti knih jsem v rámci analýzy vypsala veškeré záznamy, které obsahuje, abych získala detailní představu o podílu jednotlivých typů zápisů v rámci celku. Pro přesnější představu by samozřejmě bylo vhodnější vypsát větší množství knih a všechny takto z kvantitativního hlediska rozebrat, nicméně se domnívám, že o typech záznamů a jejich množství dostatečně vypoví i rozbor jedné knihy.²⁵ Větší vypovídací hodnotu pro činnost muzea mají pak záznamy, které konkrétně hodnotí ať už pozitivně, či negativně výstavu či celou instituci nebo její provoz.²⁶

Poznámky návštěvníků a jejich využitelnost

Podíváme-li se na záznamy, které se nacházejí ve zkoumaných knihách, tak i jejich dnešní obsah jasně navazuje na jejich historii.²⁷ Stejně jako v minulosti i dnešní návštěvní knihy do jisté míry slouží spíše jako památníky – řada vzkazů návštěvníků se tedy skládá pouze z podpisu,

případně doplněného místem, odkud pocházejí, pozdravem čtenáři apod. Dalším typem záznamů, které máme možnost v poznámkách nalézt, jsou vyjádření, jež hodnotí. Tato hodnocení můžeme rozdělit do dvou skupin – ta, která se týká výstav, a ta, která se týká muzea.²⁸ V neposlední řadě výčet záznamů doplňují poznámky, které nespádají ani do jedné z předchozích kategorií a občas se čtenáři při jejich prohlížení téměř zdá, jako by je do knihy někdo zapsal omylem. Obsah tohoto třetího druhu poznámek je vskutku různorodý. Některé zápisy se přikreslenými obrázky a poznámkami o Praze jako krásném místě blíží těm, které mají pamětní či hodnotící charakter, ale ve skutečnosti se nevztahují ani k muzeu, ani k výstavě. Další, jichž je poskromnu, dávají nahlédnout do vzpomínek či prožívání návštěvníků. Jiné představují různá recesistická, politická a další provolání.

Podrobný rozbor knihy č. 1 nám nabízí podrobný vhled do charakteru jednotlivých záznamů i možností, co vše je možné ze zkoumaného textu vyčíst.²⁹ Domnívám se, že z poměru jednotlivých typů poznámek v rámci celku nám tato analýza umožňuje vytvořit si i celkovou obecnou představu o obsahu současných návštěvních knih, především ve výstavách Národního muzea. Následující text se tedy podrobněji věnuje právě rozboru této konkrétní knihy – pro snazší představu a orientaci jsou všechna konkrétní zmíněná data i související údaje uvedeny v souhrnné tabulce.³⁰

Ve zkoumané knize, která pochází z přírodovědné výstavy *Světlo a život* konané v Nové budově Národního muzea, nalezneme 767 unikátních záznamů. Z charakteru jednotlivých záznamů můžeme do jisté míry usuzovat, jací návštěvníci muzeum navštěvují. Nicméně nutno podotknout, že tato analýza je poměrně nepřesná, nejenom na základě toho, že ne každý učiní zápis do pamětní knihy, ale také protože při rozboru dat musíme spoléhat na vlastní úsudek a odhad. Pokud bychom se tedy chtěli zaměřit na rozbor skladby diváků dané výstavy, tak daleko přesnější

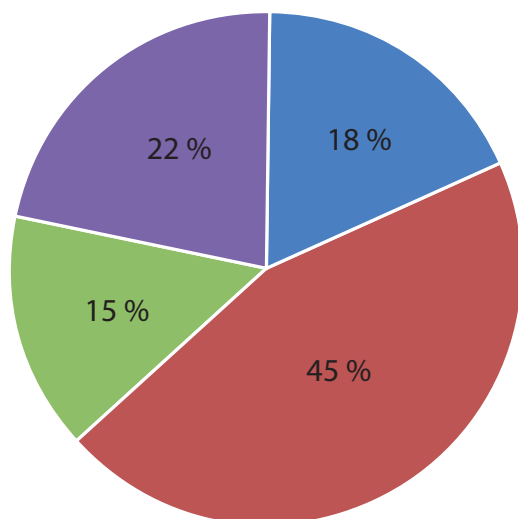
26 Konkrétním hodnocením je míněno, kdy se pisatel přímo odkazuje na určitou „věc“ či pojetí, fungování atp. Prostá vyjádření typu „moc krásné“, „líbí se mi“ či „nelíbí se mi“ nejsou v tomto směru příliš vypovídající a nebyla zařazena do analýzy.

27 Současné návštěvní/pamětní knihy se vyvinuly z knih, které v 19. století muzejní spolky využívaly jako památníky. Viz úvodní kapitola.

28 Při analyzování textů bylo nutné vyrovnat se s problémem, jak přistupovat ke krátkým poznámkám, z kterých není na první pohled zřejmé, zda se věnují pouze výstavě, anebo celému muzeu (typicky, jde o vyjádření typu „bylo to krásné“, „moc se nám líbilo“, atp.). Vzhledem k tomu, že návštěvní knihy v Nové a Historické budově Národního muzea jsou umístěny na konci konkrétních výstav a každá výstava má svou vlastní knihu, graf časové rozpětí záznamů v rámci jednotlivých knih tak tato vyjádření byla v rámci statistiky počítána jako ta, která hodnotí daný výstavní projekt. Pouze tedy vyjádření, z kterých bylo na základě obsahu zřejmé, že se věnují muzeu (ať už jeho fungování, vzhledu, vybavení atp.), jsem zahrнула do druhé kategorie. Přičemž je samozřejmě možné, že v rámci jednoho záznamu mohl návštěvník vyjádřit svůj názor, jak na výstavu, tak i na muzejní instituci.

29 Možnost analýzy návštěvních knih za pomoci kategorizace a kvantifikace zmiňuje např. František Šebek v textu věnovaném Evaluaci muzejních výstav (BUKÁČOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. *Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR. Praha: AMG, 2014, s. 255*).

30 Viz v Přílohách tabulka Rozbor knihy č. 1. na straně 23.



- Záznamy čistě památníkového typu
- Záznamy obsahující hodnocení
- Záznamy „jakoby omylem“
- Další záznamy (obrázky, nesrozumitelné, pouze děkování, atp.)

graf Jednotlivé typy záznamů – kniha č. 1

31 Tento údaj můžeme rozpoznat např. na základě existence více podpisů pod záznamem, užití plurálu, konkrétních slovních spojení atp.

32 V podobě zmínky o státu, městu apod.

33 Některé záznamy neobsahují vůbec žádný text a jsou tvořeny pouze obrázkem. Tyto „poznámky“ v rámci celku tvoří minimum – přibližně 98 % všech záznamů nějaký text obsahuje. Vzhledem k velké rozmanitosti jazyků je velký problém pro čtenáře některé záznamy přečíst. U jiných pak není možné určit, jakým jazykem je návštěvník zapsal, vzhledem k jejich nečitelnosti či stručnosti – např. pokud se jedná o pouhý podpis nebo jméno. V tomto případě stojí za zmínku přispění moderních technologií, které nám v současné době umožňují rozpoznat a někdy také rámcově přeložit záznamy z jazyků, které jako mluvčí neovládáme. Zvláštní skupinu tvoří záznamy, v nichž bylo použito více jazyků souběžně (přibližně 4 % ze všech záznamů, v nichž byl obsažen text) – povětšinou byl záznam zapsán v rodném jazyce pisatele a posléze doplněn o překlad do angličtiny, či češtiny. Tyto zápisy tak již užitím více jazyků, odkazují na fakt, že návštěvník patrně přemýšlel nad tím, že jím vytvořený text

a efektivnější by jistě byl jednoduchý dotazník, případně přehled návštěvnosti vytvořený na základě vydaných vstupenek doplněný např. přehledem zemí, odkud pochází ti, kteří vstupenku obdrželi.

Rozbor záznamů z knihy v tomto směru je tedy spíše orientační, ale i tak je možné z něj vyčíst určité trendy. Zároveň bychom neměli opomíjet, že se ve skutečnosti jedná hlavně o analýzu těch diváků, kteří se rozhodli do knihy zapsat. Jako asi nejvíce orientační se jeví odhad věku zapisovatelů, či zda do muzea přišli jako individuální návštěvníci, anebo v rámci skupiny. Věk můžeme dovozovat na základě obsahu textu, či charakteru písma, jen výjimečně je samotný text doplněn údajem o skutečném věku. Na základě této úvahy tedy zhruba jedna pětina všech poznámek byla vytvořena dětmi. O velmi nepřesných hodnotách můžeme hovořit i v případě poměru individuálních návštěvníků vůči ostatním – lépe řečeno z knih můžeme spíše vyčíst, zda se pisatel rozhodl vytvořit zápis pouze za sebe, či v něm zmiňuje i svůj doprovod nebo skupinu, v rámci které dorazil.³¹ O nepřesnosti tohoto údaje do jisté míry vypovídá i skutečnost, že u více než čtvrtiny záznamů toto nebylo vůbec možné určit. Na základě daného přístupu k datům se pak podařilo zjistit, že jednotlivci vytvořili přinejmenším 40 % záznamů v knize.

Na geografický původ návštěvníků můžeme usuzovat, vedle samotného uvedení

lokality,³² i z jazyka, jakým se rozhodli daný zápis učinit.³³ První pohled na četnost výskytu jednotlivých jazyků v rámci záznamů nám jasně potvrzuje skutečnost, že mezi jednu z hlavních skupin návštěvníků Nové a Historické budovy Národního muzea bezpochyby patří cizinci. Jen 26 % textů v knihách si čtenář může přečíst v češtině, ostatní jsou, až na jedinou výjimku, v cizím jazyce. Překvapivě ani v četnosti užití mezi jednotlivými jazyky nestojí čeština na prvním místě. Na základě rozboru jako nejvíce užívaný jazyk vyšla angličtina, která se vyskytuje ve více než 30 % záznamů. Rozmanitost řečí, jež se v knize vyskytují, nás opět odkazuje na vysoké procento návštěvníků, kteří patrně nemluví češtinou – v rámci záznamů se podařilo určit celkem 29 různých jazyků. Mezi nimi najdeme i takové, jako je např. velšтина, hindština, švédština, arabština, perština, řečtina a další.

Samotný podpis, případně odkaz na zemi původu pisatele, nám dává možnost zodpovědět otázku, do jaké míry i dnes návštěvní knihy plní funkci prostého památníku. Otázka podpisu je zajímavá i v rámci záznamů hodnotících ať už výstavu, či muzeum – nezdá se být totiž vůbec samozřejmé, že návštěvník se pod svůj názor také podepíše. V rámci všech textů jich pouze 64 % obsahuje podpis.³⁴ V této souvislosti bychom také měli uvážit, že především zahraniční návštěvníci se v některých případech rozhodnou do knihy místo svého jména uvést pouze odkaz na geografický původ – překvapivě tito tvoří přibližně 6 % ze všech záznamů. Za zápisy čistě památníkového charakteru můžeme považovat ty, které jsou tvořeny výhradně podpisem, odkazem na místo původu pisatele, či obojím – těchto ve zkoumaném materiálu nalezneme téměř pětinu.

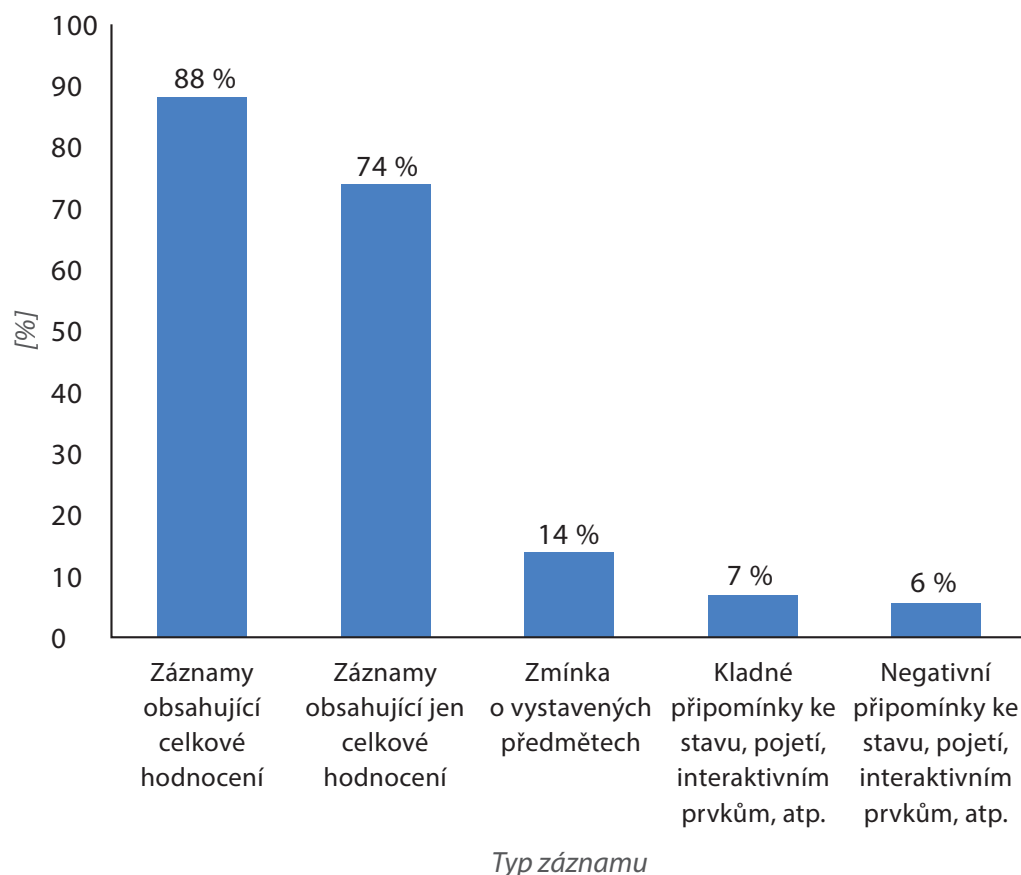
Zpětná vazba a touha dozvědět se, co si návštěvník myslí, bezpochyby tvoří jeden z hlavních motivů, proč se autoři výstav, kurátoři a další pracovníci příležitostně při kontrole výstavních prostor, či záměrně začtou do návštěvních knih. Podrobný rozbor dat z konkrétní knihy nám může napovědět, nakolik je toto čtení

přínosné. Celkem se v rozebírané knize nachází 346 poznámek, které nějakým způsobem hodnotí výstavu či muzeum. Jinými slovy tedy 45 % všech zápisů obsahuje názor konkrétního návštěvníka. Jednoznačně tedy můžeme říci, že pisatelé vnímají pamětní knihy také jako prostor pro vyjádření svých dojmů a myšlenek souvisejících s proběhlou návštěvou.³⁵ Zajímavý je i fakt, že 23 % těchto záznamů postrádá podpis v jakékoliv formě – v případě těchto autorů textů se tedy můžeme dohadovat, zda je případná památníková funkce návštěvní knihy pro ně natolik zanedbatelná, že necítí potřebu se v rámci svých poznámek jakkoliv identifikovat. Samozřejmě bychom mohli namítnout, že přirozeně mají lidé tendenci poskytovat negativní komentáře anonymně. Nicméně počet anonymních kladných typů hodnocení značně převažuje nad těmi, jež na základě svého obsahu byly zařazeny jako

negativní, neutrální, či obsahující kladné i záporné hodnocení zároveň.³⁶

Na základě zmíněného zjištění se tedy tato námitka ukazuje jako ne zcela pravdivá v praxi. Zároveň však musíme připustit, že uvedenou námitku nemůžeme z uvažování vypustit jako naprosto lživou. Podíváme-li se totiž na poměr kladných a ostatních hodnocení v rámci celku všech záznamů vyjadřujících názor, tak zjistíme, že procentuální zastoupení těch ostatních vůči kladným je v porovnání s anonymními záznamy téměř poloviční.³⁷ 85 % všech hodnotících záznamů je kladných, nicméně pro získání přesnějšího obrazu o názoru návštěvníků na výstavu, resp. těch, kteří se rozhodli své myšlenky písemně zaznamenat do knihy, je nutné oddělit ještě ty texty, které se jasně věnují pouze muzeu.

Většina záznamů věnujících se hodnocení je věnována výstavě. Přičemž téměř 90 %



graf Záznamy týkající se hodnocení výstavy – kniha č. 1

bude někdo čist a chtěl tak zajistit jeho srozumitelnost.

34 Pod pojmem „podpis“ je v rámci analýzy míněn podpis, nebo jméno uvedené v souvislosti s textem, či např. odkaz na soc. síť, který někteří návštěvníci uváděli místo klasického podpisu.

35 K poměru jednotlivých typů záznamů v rámci celkového počtu záznamů viz graf Jednotlivé typy záznamů – kniha č. 1.

36 Kladné záznamy z těch anonymních tvoří 71 %, ty ostatní pak 29 % z celkových 80 záznamů splňujících toto kritérium.

37 V tomto případě můžeme napočítat 85 % kladných záznamů a 15 % těch ostatních z celkových 343 poznámek.

38 Přesně se jedná o 74 % ze zmíněných zápisů.

39 Přehledně viz graf Záznamy týkající se hodnocení výstavy – kniha č. 1.

40 Např. „moc se mi tu líbilo, ale nejvíc se mi líbili hadi a pavouci“, či „moc se mi tu líbilo. Zajímavá zvířata“, „líbil se mi ježek“, „tlustá žába je super“ nebo „fantastic museum, love the animals“.

41 „...visited your museum and it was fabulous. Didn't know about cave bears and european hyenas. You don't know about carnivorous caterpillars and plant defenses like...“

42 „super, awesome taxidermy, enjoyed collection...“

43 Do této skupiny bychom pak mohli zařadit i některé poznámky, které F. Šebek zařazuje do kategorie „vyjádření notorických potížistů“ kritizujících všechno a stále (BUKÁČOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR. Praha: AMG, 2014, s. 255) – z této konkrétní knihy by mezi ně patřilo např. „výstava se mi líbila. Ale čekal jsem od toho více. Málo interaktivních prohlídek. Tropický les byl málo tropický.“

44 „Will not be returning ever again. The animals are not real. It needs staff who speak english.“ Jakkoliv se nám toto vyjádření může zdát úsměvné, tak není osamělou výjimkou, vyjádření k tomuto tématu se nacházejí i v knihách č. 4 a 6.

45 Např. „moc se nám tu líbilo, hlavně hry, kvíz a galerie“, „úžasná výstava, velmi krásně – profesionálně navržená a instalovaná“, „překrásná výstava. Coby biolog oceňuji způsob podání odborných informací laické veřejnosti. Spoustu zajímavých detailů jsem si díky Vám oživila či objevila zcela nové“, „Velice se nám výstava líbila ale byla krátká“ či „more translation in exhibitions, please“.

z těchto záznamů obsahuje celkové hodnocení výstavy. Na první dojem by se tedy mohlo zdát, že na téměř každé stránce návštěvní knihy nalezneme nějaký podnětný zápis. Nicméně tomu tak bohužel není, jak zjistíme při jejich pročitání. Řada těchto poznámek má velmi strohý charakter vyjadřující názor návštěvníka na danou výstavu, který je sice ve většině případů pozitivní, ale postrádá další obsah – nedozvíme se z nich tedy ani to, jaké předměty diváky zaujaly; jaké interaktivity je bavily; či co by dle jejich názoru bylo možné vylepšit, či pojmout jinak. Tyto jednoduché záznamy bez dalšího přesahu, mezi nimiž z těch kladných můžeme nalézt vyjádření typu: „fantastic experience“, „we love these exhibitions“, „It was fun“, „super“, „bomba“, „nádherná výstava“, „výstava se mi moc líbila“ či „moc se nám tu líbilo“, a z negativních např.: „very dissapointing“ či „slabé“, tvoří téměř tři čtvrtě všech zápisů hodnotících výstavu.³⁸

Informace, které můžeme získat od sdílejších pisatelů v rámci jejich záznamů, se týkají výstavy i jejího obsahu z různých pohledů.³⁹ Většina z těchto dalších poznatků je věnována vystaveným sbírkovým předmětům. Vypovídací hodnota těchto záznamů však povětšinou není příliš veliká – často spíše než ke kvalitě prezentovaných exponátů totiž dané poznámky odkazují na osobní preference a vkus pisatelů.⁴⁰ Na druhou stranu zde můžeme nalézt i podnětná vyjádření, která autora výstavy mohou přimět k zamyšlení, když diváci sami nabízejí další podněty k rozšíření tématu,⁴¹ či oceňují kvalitní zpracování preparovaných zvířat.⁴² Stejně tak tyto záznamy, jako i ty věnující se jiným aspektům výstavy, mohou odhalit jistá nedorozumění,⁴³ která se instituce může pokusit do budoucna komunikačně ošetřit – v případě této konkrétní knihy se jako příklad nabízí připomínka nespokojeného návštěvníka, kterému se nelíbí, že vystavená zvířata nejsou „živá“.⁴⁴

V menším množství se záznamy hodnotící výstavu zabírají dalšími tématy, jako je téma výstavy, její celkové pojetí, způsob a kvalita instalace, interaktivní prvky.⁴⁵

V rámci podrobnějšího přehledu pak můžeme vyčlenit ještě záznamy, které vyloženě výstavu nehodnotí, ale do velké míry s ní také souvisejí – jedná se o poznámky, které návštěvníci věnují ocenění skutečnosti, že měli možnost seznámit se s novými či zajímavými informacemi.⁴⁶

Rozmanitost přípisů můžeme odhalit i při čtení těch, které se týkají muzea. Z celkového množství záznamů, v nichž pisatel hodnotí, tyto tvoří 19 %. Přičemž je nutné podotknout, že řada těchto záznamů je podobně „nevypovídající“ jako v případě těch, které převažují v komentářích věnovaných výstavám – jedná se o záznamy jako např. „...moc hezké a obsáhlé muzeum“ či „excellent museum“. Z dalších témat se tyto poznámky věnují otázkám personálu, se kterým se návštěvníci setkali; zázemí ve smyslu technického vybavení a jeho fungování – čistota sociálního zařízení, teplota ve výstavních prostorách; vstupnému⁴⁷ či reflektují aktuální situaci instituce (v tomto konkrétním případě se tedy např. odkazují k rekonstrukci).⁴⁸

Jak zjistíme při listování touto knihou i dalšími, tak tento materiál nechává volný prostor i výtvarnému vyjádření návštěvníků muzea. Různé obrázky, jako jsou smajlíci, srdíčka, zvířátka, doplňují zaznamenané texty. Toto grafické doplnění textu (či v některých případech jeho nahrazení)⁴⁹ opět odkazuje ke skutečnosti, že návštěvní knihy stále plní i funkci určitého almanachu diváků, již se rozhodli zhlédnout danou výstavu.

Záznamy využitelné pro praxi

Jak naznačil podrobný rozbor knihy č. 1, tak záznamů, jež by čtenáři poskytly zpětnou vazbu v konkrétnější podobě, nenalezneme ve zkoumaném materiálu závratné množství. Reakce návštěvníka, ať už v jakékoliv podobě, je pro muzejní pracovníky i celou instituci nepopíratelně cenná. Každá pochvala v očích výstavního týmu a autora představuje odměnu za kvalitně odvedenou práci a zároveň je motivací do další činnosti. V tomto směru mají tedy nezastupitelný význam

i zmíněná obecná vyjádření k výstavě či instituci, jež sice hodnotí, ale nepřináší nic konkrétního, na co by mohli muzejní pracovníci do budoucna navázat – dát např. podobný důraz na to, aby všechny předměty byly kvalitně nasvíceny; aby návštěvníci měli opět k dispozici doplňující texty k výstavě ve stejných jazykových mutacích atp.

Pokud se pisatel rozhodne zanechat v knize zápis, jenž je obecně negativní, ocitáme se při jeho čtení v obdobné situaci (samozřejmě bez zmíněné pochvaly, snad jakoby s pocitem, že se nad prací, kterou odvedli muzejní pracovníci, někdo ušklíbl, aniž by pochopil záměr autora či architekta). Bohužel ani v tomto případě není možné se do budoucna inspirovat a zamyslet se, co by bylo možné zlepšit, a zajistit tak divákovi při budoucí návštěvě příjemnější zážitek.

Pokud se tedy snažíme z knih získat určitou zpětnou vazbu využitelnou i v praxi, pak bychom měli největší pozornost věnovat záznamům, které se zabývají konkrétním hodnocením, ať už výstavy, či muzea a jeho provozu. Negativní i pozitivní záznamy jsou pro nás stejně zajímavé, přičemž ty záporné se pro muzejníky mohou stát podnětem k okamžité nápravě zmíněné situace či problému, anebo výzvou k zamyšlení.

S cílem využít obsah takovýchto přínosných vyjádření jsem ze všech 10 knih vypsala a analyzovala záznamy splňující popsané kritérium. Tento rozbor nám přináší opět zajímavé statistické údaje o skutečnostech, kterým návštěvníci věnují pozornost, a také konkrétní praktické podněty.

Dohromady se ve zkoumaném materiálu nachází celkem 454 takovýchto poznámek. Jedná se sice na první pohled o vysoké číslo, uvědomíme-li si však, že je společné pro 10 knih, znamená to, že v každé zkoumané knize nalezneme průměrně 45 konkrétních příspěvů. V nejméně obsáhlých knihách v tomto směru se nachází mezi 10–15 záznamy. V sešitech s nejvíce poznámkami si jich můžeme přecítit až 111.⁵⁰

U záznamů byly zkoumány všechny náležitosti, jaké jsou zmíněny v předchozí kapitole v rámci rozboru knihy č. 1. Skutečnost, že záznamy sledované v této kapitole jsou často textově více obsáhlé, usnadnila při rozboru jejich zařazení z hlediska věku pisatele a toho, zda zápis činí jako jednotlivce, i dalších charakteristik. Zároveň tento fakt snížil počet případů, kdy se v rámci analýzy nepodařilo některé sledované ukazatele určit vůbec. Z těchto předpokladů tedy vyplývá, že zhruba 75 % všech záznamů vytvořili dospělí, děti stojí za 21 % z nich (zbývající 4 % zastávají další záznamy).⁵¹

V otázce jazyka se v rámci statistiky objevují překvapivé rozdíly oproti rozboru všech záznamů obsažených v jedné knize. Samozřejmě na tuto skutečnost může mít vliv jazyková bariéra – v podstatě na obou stranách – jak na straně čtenáře, který nemůže záznamy v jazycích, které ani trochu neovládá, posoudit; tak na straně pisatele, který by se možná rád v knize vyjádřil a zvolil k tomu řeč, které muzejník rozumí, nicméně není na to dostatečně jazykově vybaven. I připustíme-li tyto možné limity analýzy, stojí za to se zamyslet, zda nám tato proměna v datech nesignalizuje určité skutečnosti. 53 % procent zkoumaných záznamů zaznamenali pisatelé v češtině a 39 % v anglickém jazyce,⁵² cizojazyčné záznamy dohromady tvoří 47 % – v rámci rozboru knihy č. 1 cizojazyčné záznamy tvořily přibližně tři čtvrtiny všech záznamů obsahujících nějaký text. Nabízí se tedy otázka, z jakého důvodu jsou to právě česky píšící návštěvníci, kteří poskytují více připomínek konkrétního typu ve formě záznamu do návštěvní knihy. Svou roli může jistě hrát jazyková bariéra, pozitivnější naladění zahraničních turistů⁵³ či skutečnost, že pamětní knihy tvoří klasickou součást našich muzejních expozic a výstav již od 19. století a český divák má tedy vytvořen jistý návyk do nich zapisovat.

Zajímavá je i otázka identifikace pisatele u hodnocení. Při prvotním zamyšlení nad tímto tématem by se zdálo možná až trochu zbytečné se jím

46 Tyto záznamy tvoří 6 % z celkového počtu záznamů věnujících se hodnocení. Pro ilustraci např. „skvělé informace a obrázky“ či „amazing and beautiful. Lot to learn.“

47 Např. „byla tady velmi nepříjemná paní „vrátná“ ale jinak super“, „a dejte si vůni na WC, ten smrad je masakr“; „pěkné, doporučuji“; „je tu zima“; „did I must pay for this?“

48 Např. „can't wait for full permanent exhibit of NM to be back.“ („NM“ bylo v textu pisatelem užito jako označení pro Národní muzeum).

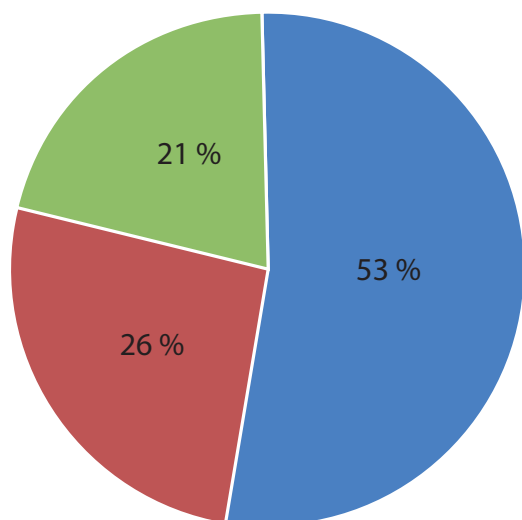
49 Několik záznamů v analyzované knize je tvořeno pouze obrázkem bez textu.

50 Pro lepší představu můžeme doplnit, že v knize č. 1 se těchto záznamů nachází přibližně 14, 5%.

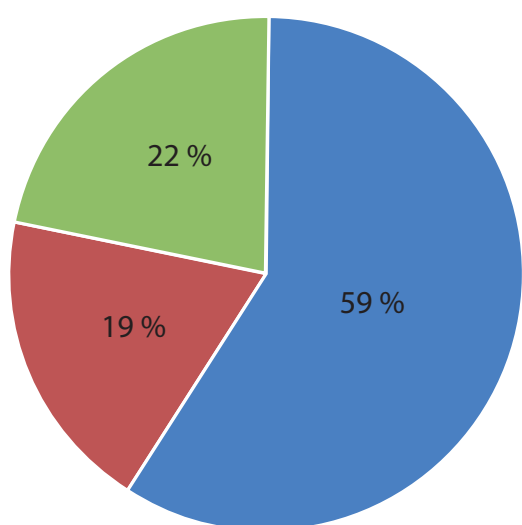
51 Zbývající část záznamů byla vytvořena např. rodinou, školní výpravou, případně toto nebylo možné identifikovat.

52 Zbýlých 8 % patří záznamům v dalších jazycích (např. němčině, francouzštině, španělštině, slovenštině) a dvojjazyčným záznamům.

53 Lidé na dovolené mohou mít často lepší náladu a jiné očekávání, než když jsou zapojeni do každodenního pracovního stresu.



■ Kladné záznamy ■ Negativní záznamy ■ Ostatní záznamy



■ Záznamy hodnotící jen výstavu
 ■ Záznamy jen muzeum
 ■ Záznamy hodnotící výstavu i muzeum

graf Rozložení typů hodnocení – rozbor návštěvnických knih

graf Rozložení předmětu hodnocení v zápisech – rozbor návštěvnických knih

54 Tak v tomto případě označují záznamy, které jsou neutrální, popřípadě hodnotí některé skutečnosti pozitivně a jiné negativně. 26 % komentářů je negativních a 21 % těch ostatních. Přehledně viz graf Rozložení typů hodnocení – rozbor návštěvnických knih.

55 Tato skutečnost, zdá se, potvrzuje odhad, že detailní rozbor všech záznamů z jedné

vůbec zabývat – předpokládali bychom, že pokud se někdo rozhodne vytvořit delší a konkrétnější záznam do sešitu umístěného na konci výstavních prostor, tak k tomu připojí i svou identifikaci. Překvapivě však poměr hodnotících záznamů s identifikací a bez ní se v rámci všech hodnotících poznámek a těch konkrétnějších příliš neliší a zůstává rámcově zachován – 27 % z nich pisatelé ponechali bez podpisu či zmínky o místě původu. Zastoupení těchto anonymních záznamů je dokonce vyšší než v případě rozboru všech hodnotících záznamů v knize č. 1 (23 %). Nicméně podíváme-li se v rámci detailní analýzy knihy č. 1 na poměr kladných a ostatních záznamů pouze v rámci poznámek bez identifikace, tak zjistíme,

že pozitivních mezi nimi nalezneme méně než mezi těmi, které autor doplnil podpisem či zmínkou o místě svého původu. Jistou liknavost „podepsat“ se pod negativní či nekladný komentář potvrzuje právě i tato analýza konkrétních hodnotících záznamů ve všech 10 knihách. Vyložení pozitivních komentářů se ve zkoumaném vzorku nalézá 53 %, zbývající podíl se vcelku rovnoměrně dělí mezi negativní příписy a ty ostatní.⁵⁴

Rozbor vybraných záznamů z více knih potvrdil některé další trendy zaznamenané v analýze knihy č. 1.⁵⁵ Z nich můžeme zmínit např. skutečnost, že různé obrázky se v současných návštěvnických knihách pojí spíše se záznamy „památníkového typu“ a nebývají častým doprovodem poznámek, které se vyjadřují k výstavě či muzeu.⁵⁶ Vzhledem k faktu, že zkoumané záznamy v této druhé části analýzy jsou textově rozsáhlejší, mohli bychom očekávat, že se častěji objeví poděkování či vyjádření návštěvníků oceňující možnost seznámit se s novými informacemi. Nicméně tomu tak není, poměrově zůstávají tyto dva druhy obsahu poznámek zastoupeny stejně. Pouze 7 % záznamů tedy zmiňuje poděkování ať už instituci, či pracovníkům za odvedenou práci při přípravě výstavy a 6 % zmiňuje seznámení s novými informacemi, či chválu obsah výstavního projektu z tohoto hlediska.

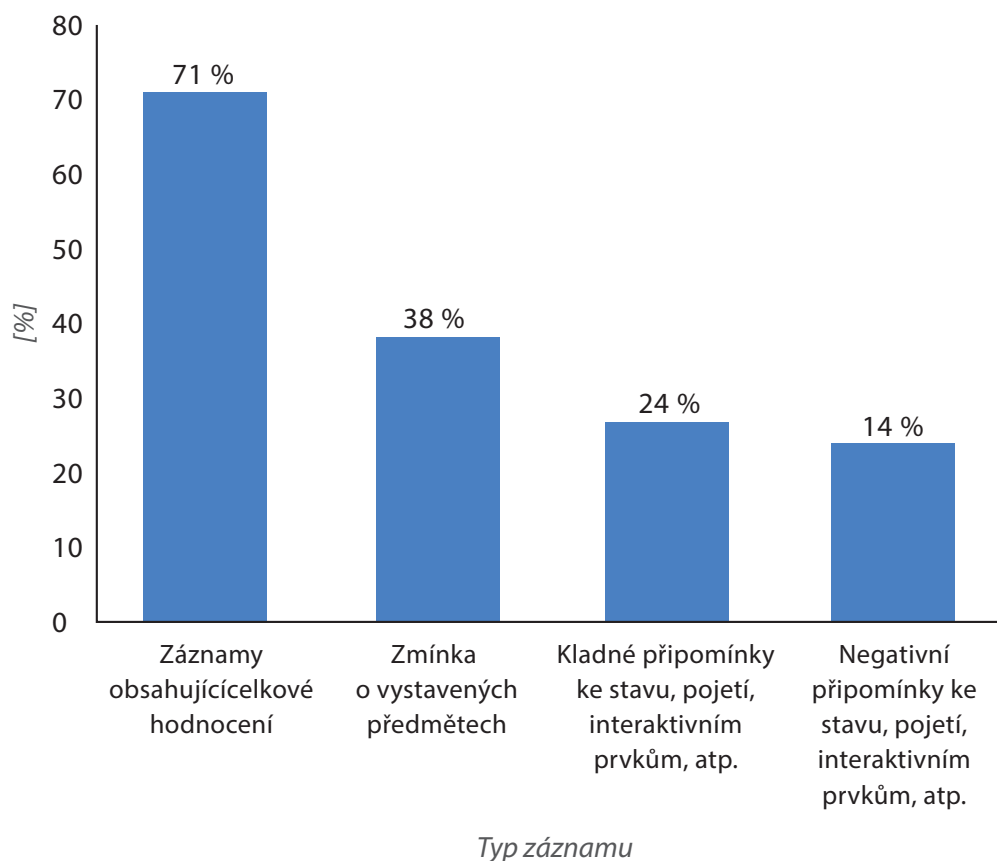
Většina (81 %) zkoumaných více specifických poznámek se věnuje navštívené výstavě, zbývající příписy jsou směřovány k muzeu, těch je oproti rozboru knihy č. 1 daleko více.⁵⁷ Značně také vzrostl podíl záznamů, ve kterých pisatel vyjádřil svůj názor na výstavní projekt i instituci.⁵⁸ Tento fakt odpovídá reálné skutečnosti, že dané příписy jsou, co se týče počtu slov, rozsáhlejší a logicky tedy obsahují více informací o myšlenkách a názorech svého autora. Zároveň se zdá, že často, pokud se návštěvník rozhodne vytvořit delší hodnotící záznam, se v něm zaměří na všechny aspekty, které jej zaujaly či popudily. Stejnou měrou tomu napovídá i nárůst poznámek, v nichž jejich autor posuzuje výstavu či muzeum z více pohledů

– u záznamů, jež se zaměřují na výstavní projekt, více než každý druhý z analyzovaných zmiňuje dva, či tři různé aspekty, které v rámci rozboru byly sledovány;⁵⁹ u poznámek sledujících muzeum se takto vyznačuje zhruba každá třetí.⁶⁰

Většina hodnotících záznamů vyjadřujících se k výstavě obsahuje nějaké její obecné celkové hodnocení,⁶¹ na které následně navazuje další text, např. „Bylo to tady pěkné, poučné... Galerijní a muzejní atmosféra. Výstava Smrt odkrývá tabu. Mělo by se o ní mluvit více, nebát se;“⁶² „Pěkný, ale ten nepříjemný dámský personál!!!“⁶³ „Very beautiful exhibition. Curation could have been better. All in all very nice.“⁶⁴ Vyjádření splňující toto kritérium se objevuje v necelých tři čtvrtě záznamech, které se zaměřují na daný výstavní projekt.

Téměř 40 % návštěvnických přípisů různými způsoby zmiňuje vystavené

předměty, při jejich čtení si již z pozice kurátora či autora výstavy můžeme vytvářet přehled, které exponáty a případně z jakého důvodu diváky zaujaly. Stejně se můžeme zamyslet i nad těmi, které pisatelé nezmiňují, a klást si otázku, proč tomu tak je, a do budoucna je možná zkusit více akcentovat. Samozřejmě do těchto vyjádření se promítají i osobní preference, jež se nemusí vůbec odvíjet od toho, jak je daný předmět ve výstavě prezentován – pokud se někomu např. líbí vlci, patrně si jich všimne i ve výstavě a zaujmou jej. Poznámky ve věci exponátů ve zkoumaném materiálu byly poměrně strohé a zodpovědět otázku, nakolik je zmínka o určitém předmětu ovlivněna opravdu výstavou, je často složité.⁶⁵ O to více potěší autora výstavy, doplní-li divák svou poznámku i několika slovy, proč jej zrovna daná věc oslovila: „When I came here today. I didn't realize I would see Franz



graf Záznamy týkající se hodnocení výstavy – rozbor návštěvnických knih

knihy nám umožnil vytvořit si představu o charakteru záznamů a jejich obsahu i v rámci dalších knih.

56 Pouze 15 % z těchto záznamů bylo doplněno nějakým obrázkem, případně smajlíkem. V rámci rozboru knihy č. 1 bylo malůvkou doplněno 23 % všech záznamů, přičemž velká část z nich neobsahovala žádné vyjádření hodnotícího charakteru.

57 Míněno poměrně vůči zkoumanému celku.

58 Konkrétně viz graf Rozložení předmětu hodnocení v zápisech – rozbor návštěvnických knih.

59 Celkem u těchto záznamů byly sledovány 4 „oblasti“, v jakých může návštěvník výstavu hodnotit: celkové obecné hodnocení; zmínka o vystavených sbírkových předmětech; konkrétní kladné vyjádření k dalším záležitostem vyjma předmětů (př. pojetí, interaktivní, instalace); negativní připomínky nebo návrhy ke zlepšení.

60 Celkem u těchto záznamů bylo sledováno 6 „oblastí“, v jakých může návštěvník muzeum hodnotit: pozitivní připomínka k muzeu celkově a k jeho fungování; negativní připomínka k muzeu celkově a k jeho fungování; zmínka o personálu; zmínka o vstupném; zmínka o jiné výstavě; jiné záležitosti související s muzeem.

61 K podrobnému zastoupení jednotlivých „oblastí“ v hodnocení výstavy viz graf Záznamy týkající se hodnocení výstavy – rozbor návštěvnických knih.

62 Záznam z Knihy č. 4.

63 Ibidem.

64 Záznam z knihy č. 5.

65 Pro ilustraci takovýchto vyjádření např.: „Moc se mi líbila kostra dinosaura“, „moc se mi líbily kroje a uniformy“ (kniha č. 5); „so cool, looked like realistic animals“ (kniha č. 6); „Nejvíce se mi líbily zkameněliny“ (kniha č. 10).

Ferdinand's medals from when he was killed. Truly an interesting yet thought-provoking exhibitit;“⁶⁶ „What an experience seeing the original manuscript of Dvorak Symphony No. 9 „From the New World!“ Couldn't believe that I performed this piece with the University of Kentucky Symphony Orchestra at Carnegie Hall on May 29th 2019 and with Prague Summer Night Music Festival at Dvorak Hall on July 5th, 2019 and now, I see the original part written by Dvorak! The feeling in my heart is way beyond description. Thank you for exhibiting it here! It made my trip to Prague worth it.“⁶⁷

Z předchozího záznamu můžeme mimo zmíněné motivace ocenění vyčíst i fakt, že návštěvníci neopomínají, pokud hovoří v knize o sbírkových předmětech, ocenit skutečnost, že se jedná o autentické, originální exponáty. K ilustraci tohoto tvrzení bych si dovolila uvést ještě jeden příklad: „Velmi oceňujeme velrybu. A z téhle výstavy bychom měli větší zážitek, kdybychom se na artefakty nemuseli koukat přes mříže – nejvíc se nám líbily originální české památky, jako jsou náušnice Boženy Němcové nebo dirigentská hůlka B. Smetany. Uchvátila nás tajemná bedna. Nevěřím, že nevíte, co v ní je.“⁶⁸ Pozornosti muzejních pracovníků by při pravidelném pročítání neměly uniknout záznamy upozorňující na případný problém, kterým je vystavený předmět případně zatížen. V knize z výstavy 2 x 100, nalezneme např. záznam zmiňující špatné rozložení vystavené kostry.⁶⁹ Samozřejmě návštěvník se může plést, ale profesionální čtoucího muzejníka by měla být na takové úrovni, že způsob instalace předmětu ověří, případně zajistí jeho kontrolu kompetentním kolegou.

Kromě celkového hodnocení a sbírkových předmětů se návštěvníci ve svých poznámkách věnují dalším náležitostem výstavy. Asi nejvíce zmiňované z těchto dalších „prvků“ jsou různé interaktivitu.⁷⁰ Diváci oceňují možnost získat tzv. hands-on experience a zažít trochu zábavy. Domnívám se, že v tomto případě již zmínky o těchto instalovaných prvcích,

i bez dalšího dovysvětlení, mají v rámci zpětné vazby svůj velký význam. Autor výstavy či potažmo její architekt se může do budoucna inspirovat, co konkrétně návštěvníky zaujalo, a při jiné výstavě podobnou aktivitu užít znovu, ale možná v jiné variaci či ji jinak rozvinout. Na druhou stranu bohužel interaktivitu stejně jako celá výstava potřebují průběžnou údržbu. V některých případech se zdá, že udržet tyto prvky v bezchybném chodu, např. vzhledem k propojení s moderními technologiemi, je téměř nemožné, možná snad i obtížnější než provozní péče věnovaná zbytku výstavního projektu. Upozornění na případné nedostatky v tomto směru můžeme nalézt právě i v knihách, což je jistě jeden z dalších důvodů, proč by jim měla být stejně jako faktické výstavě během provozu věnována pozornost. Při zpětném čtení stojí za pozornost ty aktivity, které se jako problematické či vadné objevují v záznamech opakovaně – pro muzejní pracovníky by se mělo jednat o signál, že podobný interaktivní prvek by patrně bylo vhodné do budoucna pojmout alespoň po technické stránce věci jiným způsobem.⁷¹

Jeví se jako pravděpodobné, že pokud si pisatelé, kteří se rozhodnou vytvořit delší zápis v souvislosti s výstavou, všimnou nějakého pochybení, tak se o něm většinou neopomenou zmínit do návštěvní knihy – vedle zmíněných chybných instalací předmětů či nefunkčních prvků – mám na mysli především faktické chyby v obsahu výstavy. Domnívám se, že zvláště citlivě mohou být tyto omyly vnímány, pokud autor záznamu má k dané informaci nějaký osobní vztah (např. pochází ze země, které se problematiku týká). Takovéto záležitosti by měly být napraveny v co nejkratším termínu, jelikož natchytá-li divák autory výstavy, byť při jediném podobném přešlapu, tak má tendenci se ptát, zda se ve výstavě nenacházejí i nějaké další – takto se např. opakovaně v pamětní knize z výstavy Archa Noemova objevila poznámka o záměně lotyšských a litevských národních parků v mapě. Od určité doby se pak tyto záznamy již

66 Kniha č. 10.

67 *Ibidem*.

68 Kniha č. 5.

69 „*Krásná výstava, ale kostra bojovníka není správně anatomicky uspořádaná!*“ (Kniha č. 5).

70 Např. „*Libilo se mi kreslení světlem.*“ (Kniha č. 1); „*Bylo to hezké, nejlepší byla 3D hra s tabletem*“ (Kniha č. 8); „*Máte super hry a krásná zvířata!*“ (Kniha č. 6).

71 Např. *opakované upozornění na problémy s fungováním telefonní budky v Československé/Slovensko-české výstavě (knihy č. 7 a 9).*

nevyskytovaly, což může signalizovat, že došlo k opravě chybného obrázku a vše bylo vyřešeno.

Autoři připisují se také zamýšlejí nad otázkou instalace výstavy, jejího pojetí či námětu. Čtení pamětních knih nám dává nahlédnout, jak rozdílné mohou být názory diváků na jednu a tu samou věc – to, co jedni ocení, je pro druhé špatně. Při čtení rozdílných vyjádření se nemůžeme ubránit dojmu, že pokud téma výstavy či způsob její instalace vybočuje z toho, nač je návštěvník zvyklý, tak to často budí pozornost, ať už pozitivní, či negativní. U výstavy 2 x 100 tak někteří velmi ocenili nestandardní způsob instalace předmětů a další jej naopak zatratili.⁷² Stejně tak u výstavního projektu Smrt – někteří z autorů záznamů ocenili toto nezvyklé téma a jeho pojetí a jiní vůči němu zaujali negativní postoj.⁷³ V rámci této diverzity názorů se jako nejdůležitější pro zpětnou vazbu a přenesení jejích výsledků do praxe jeví zaměřit se na zmínky, které mají opakovaně podobný charakter.

Jak již bylo zmíněno, v analyzovaných poznámkách se často objevuje hodnocení muzea a jeho fungování. Při zevrubném čtení připisují na toto téma nám možná ještě více než u výstav vyvstává nutnost pravidelného pročítání knihy. Právě zde se dozvíme o výtkách, nebo kladném přitakání s fungováním provozu muzea či jak vyhovuje návštěvníkům jeho zázemí. Případné nefunkčnosti výstavního prvku si můžeme všimnout i při kontrole výstavy, ale toho, že se personál chová nepříjemně vůči příchozím, už asi méně. U připomínek tohoto charakteru má navíc největší smysl a efekt jejich včasné řešení. Samozřejmě i všechny tyto záznamy je nutné brát s rezervou, podrobit je kritice a případně získat kontext, tak abychom případnému problému lépe porozuměli.

Hodnocení personálu se vyskytuje téměř v pětině všech poznámek zabývajících se muzeem. Vedle těch negativních,⁷⁴ zde nalezneme i pozitivní, která kustoďy a pokladní chválí v jejich ochotě pomoci.⁷⁵ Opakovaně se v rozebíraných

textech objevily poznámky týkající se jazykové vybavenosti muzejníků, kteří se dostanou s návštěvníky do kontaktu.⁷⁶ Požadavek na lepší připravenost muzea na cizojazyčné diváky se objevil i v podobě požadavků na popisky a texty i v jiných jazykových mutacích (vedle angličtiny a češtiny). Toto téma by se tedy na základě rozboru knih mohlo stát jedním, na které by se v rámci péče o návštěvníka mohlo Národní muzeum zaměřit.

Možná snadněji řešitelné než jazyková připravenost instituce jsou různé připomínky týkající se vybavení muzea. Návštěvníci tak např. zmiňují potřebu wifi,⁷⁷ teplotu vzduchu ve výstavních prostorech,⁷⁸ či že by ocenili více míst na sezení.⁷⁹

Stejně jako i u záznamů hodnotících výstavy, tak i u těch, jež se týkají muzea, můžeme nalézt inspiraci, jak lépe s návštěvníky komunikovat o muzeu a jeho aktivitách – jejich vyjádření v tom smyslu, že „očekávali něco jiného“, nám mohou napovědět, že naše strategie v tomto směru může být ještě zlepšena. Zkoumané knihy jsou v tomto směru vhodným příkladem. Vznikly v období, kdy Historická budova Národního muzea byla v rekonstrukci, popřípadě byla krátce otevřena a nebyly v ní ještě instalovány stálé expozice.⁸⁰ I přestože se muzeum toto snažilo otevřeně vysvětlovat a upozorňovat na situaci, tak v sešitech se setkáme se zápisy vyjadřujícími překvapení nad touto skutečností.⁸¹

Závěrem

Návštěvní knihy Národního muzea⁸² jsou nepopíratelně zajímavým pramenem, ze kterého můžeme získat mnohé informace, jak o těch, kdo zápis vytvořili, tak o jejich názorech. Svým vzhledem a skutečností, že jsou často doplněny různými malůvkami, napovídají, že i dnes stále plní funkci památníku – toto nepopíratelně potvrzuje zastoupení samostatných jmen v rozebíraných knihách.

Na druhou stranu shromažďují názory a dojmy diváků výstavy, a proto by jim

72 „An excellent exhibition – a wonderful way for visitor to appreciate the many treasures of the museum.“; „Dissaponting exhibit! No connection between objects – no theme being highlights! What’s the purpose of such an exhibit! I wish to be constructive and help you organise the next exhibits with a theme, themes, connections... See how museums are being organised in Vienna, Berlin. Goog luck“ (Kniha č. 10).

73 „Thank you for the exhibit on death! It is a delicate topic and you treated it in a multicultural, multi-organisms, and different ages-perspective. Many thanks.“; „Your approach at Smrt (Deadly pleasures) is very cliché and poor. That point of view has lead to drug war that molces that thousands of people set killed every year. It was no interesting and didn’t say nothing new. Beside it should be showed to children in order to enhance prevention. It was a waste of money and time. Disappointed.“ (Kniha č. 4).

74 Např. „Pěkný, ale ten nepřijemný dámský personál !!!“ (Kniha č. 4).

75 Např. „loved the museum. Staff are so polite and helpful.“ (Kniha č. 4).

76 Např. „This museum is an absolute disaster. You can’t have an international place full of visitors and not be able to speak english. The lifts are awful and you should not direct the visitors through the museum, you must let them wander and go where they please. I’m sure you won’t be able to understand this either, but to make things clear, this was a dissapointment and an incredible big piece of shit.“ (Kniha č. 4); „Will not be returning ever again. The animals are not real. It needs staff who speak english.“ (Kniha č. 1).

77 Např. „A navíc tu není wifi.“ (Kniha č. 4).

78 Např. „could be warmer.“ (Kniha č. 10).

79 Např. „hrozně zde chybí jakýkoliv druh sezení, který je všude jinde v Evropě běžný!“ (Kniha č. 10).

80 Historická budova

Národního muzea byla po rekonstrukci otevřena 28. 10. 2018. První části nových stálých expozic pak byly veřejnosti zpřístupněny v letech 2019 a 2020, otevírání dalších proběhne pak v dohledné době.

81 Např. „We planned on visiting the National History museum. But it was closed for refurb(ishment) – this was recommended. Unfortunately I don't know much more about Czech culture or Prague from this museum – so we leave dissapointed – Also front desk staff are very rude and grumpy.“ (Kniha č. 4). „Where is the mineral collection?“ (Kniha č. 1)

82 I přestože je článek založen na analýze návštěvních knih Národního muzea, tak se domnívám, že je možné některé poznatky z analýzy převést i do obecné roviny ve vztahu k návštěvním knihám – např. množství a rozmanitost informací, které lze ze záznamů vyčíst. O srovnatelnosti charakteru a obsahu záznamů v návštěvních knihách Národního muzea vůči obdobným materiálům z jiných institucí vypovídá i odborná literatura na toto téma, která se věnovala rozlišení typů záznamů – např. JAGOŠOVÁ, Lucie. Co vzkazují návštěvníci muzeu? Kvalitativní analýza návštěvní knihy. In: *Zaměřeno na středověk: Zdeňkovi Měřínskému k 60. narozeninám*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010. s. 684–692; BUKÁČOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. *Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR*. Praha: AMG, 2014, s. 254–255.

měla být ze strany muzejních pracovníků věnována odpovídající pozornost. Není výjimkou, že v knize můžeme získat informace od návštěvníků o aktuálních nedostacích ve výstavě. Proto se domnívám, že je na místě, pokud v průběhu výstavy pověřený zaměstnanec muzea knihu pravidelně kontroluje a zběžně pročítá.

Z tohoto materiálu můžeme z pozice autora či kurátora získat cennou vazbu ve formě odkazů na to, jak pisatelé ocenili např. vystavené předměty; jak se jim líbilo či nelíbilo pojetí výstavy; které interaktivní prvky je bavily. Zároveň mohou připsy upozorňovat na nedostatky ve fungování zázemí muzea či jeho personálu apod.

Domnívám se, že pro neefektivnější získání komplexních poznatků, které se v určité návštěvní knize nacházejí, by bylo vhodné, aby vždy po jejím dopsání bylo zajištěno přečtení a vypsání všech relevantních poznámek – tedy těch, ve kterých diváci konkrétně hodnotí určité skutečnosti. Jedině při splnění tohoto předpokladu jsme schopni odhalit, pokud se některý názor vyskytuje opakovaně – právě těm bychom pak vedle technických a dalších nedostatků (např. chyba v textu výstavy) měli věnovat pozornost a inspirovat se jimi při přípravě budoucích výstav.

Pokud se bavíme o evaluaci výstav, tak jak prokázala analýza knih i limitů jejich vypovídací schopnosti, je nepochybně namístě za jejím účelem užít daleko vhodnější nástroje – jako je např. pozorování návštěvníků, dotazníky atp. Jak jasně vyplývá z předloženého rozboru, tak návštěvní knihy ve své podstatě tvoří spíše doplněk k hlavním a efektivnějším nástrojům k hodnocení výstav, který navíc není vhodné přeceňovat. Nicméně jsou doplňkem, který má k dispozici snad každé muzeum a není tedy nic snazšího než využít jejich plný potenciál, i když má své určité limity.

Prameny a literatura

BUKÁČOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. *Muzejní*

výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR. Praha: AMG, 2014.

BURIÁNKOVÁ, Michaela; KOMÁRKOVÁ, Anna a ŠEBEK, František. *Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií ČR*. Praha: AMG, 2010.

HANOUSEK, Jan. „A kdy se zase půjdeme podívat na velrybu?“ *Expozice a výstavy Národního muzea ve druhé polovině 20. století ve světle archivních pramenů*. (Diplomová práce FF UK), Praha, 2018.

JAGOŠOVÁ, Lucie. Co vzkazují návštěvníci muzeu? Kvalitativní analýza návštěvní knihy. In: *Zaměřeno na středověk: Zdeňkovi Měřínskému k 60. narozeninám*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010. s. 684–692.

MIČKOVÁ, Gabriela. „Návštěvní knihy“. *Interaktivní strategie výstav současného umění*. (Bakalářská práce FF MUNI), Brno, 2014.

WOITSCHOVÁ, Klára a JŮN, Libor. Národní muzeum jako historiografické téma. *Časopis Národního muzea. Řada historická*, 2015, č.1–2, s. 79–92.

Výběr za zahraničí literatury k evaluaci muzejních výstav a muzeí

DIAMOND, Judy; LUKE, Jessica J. a UTTAL, David H. *Practical Evaluation Guide. Tools for Museum and Other Informal Educational Settings*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2009.

JACOBSEN, John W. *Measuring Museum Impact and Performance. Theory and Practice*. London: Rowman & Littlefield, 2016.

LORD, Barry a PIACENTE, Maria (ed.). *Manual of Museum Exhibitions*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2014.

NICOLS, Susan K. a ADAMS, Roxana. *Visitor Surveys: A User's Manual*. Washington: American Association of Museums. 1999.

SERREL, Beverly. *Judging Exhibitions. A Framework for Assessing Excellence*. Walnut Creek: Left Coast Press. 2006.

tabulka Rozbor knihy č. 1

Celkový počet záznamů v knize		767		
Zastoupení věkových skupin	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	
	Dítě	160	21 %	
	Dospělý	523	68 %	
	Ostatní – rodiny, školní výpravy	22	3 %	
	Neurčeno	62	8 %	
Skupina	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	
	Jednotlivec	303	39 %	
	Malá (páry, malé skupiny odhadem do 10 osob)	190	25 %	
	Neurčeno	217	28 %	
	Ostatní – školní výprava, větší skupiny (odhadem nad 10 osob)	13	2 %	
	Rodina (kombinace dospělý a děti)	44	6 %	
Jazyk	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	Podíl ze záznamů obsahujících text
	Záznamy obsahující text	753	98 %	
	Cizojazyčné záznamy (vyjma aj)	294		39 %
	Záznamy v aj	235		31 %
	Záznamy v češtině	197		26 %
	Záznamy obsahující více jazyků	27		4 %
Původ pisatele	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	
	Záznamy obsahující původ	190	25 %	
	Záznamy pouze s g. původem, a nikoliv s podpisem	45	6 %	

	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	
Podpis	Záznamy, které tvoří pouze podpis	100	13 %	
	Záznamy, které jsou tvořeny jen podpisem a současně g. původem (či samostatným g. původem)	37	5 %	
	Počet záznamů obsahujících podpis	494	64 %	
	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	
Záznamy „jakoby omylem“	Záznamy obsahující vyjádření „jakoby omylem“	144	19 %	
	Záznamy obsahující pouze vyjádření „jakoby omylem“	113	15 %	

	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	Podíl z hodnotících záznamů
Hodnotící záznamy	Záznamy s hodnocením	346	45 %	15 %
	Ostatní záznamy (negativní, příp. obsahující současně pozitivní i negativní hodnocení)	53		
	Pozitivní záznamy	293		
	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	Podíl z hodnotících záznamů bez identifikace
Hodnotící záznamy bez identifikace (podpis či původ)	Záznamy s hodnocením bez identifikace	80	23 %	29 %
	Počet záznamů s hodnocením bez identifikace (ostatní)	23		
	Počet záznamů s hodnocením bez identifikace (pozitivní)	57		

	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	Podíl ze záznamů obsahujících poděkování
Poděkování	Záznamy obsahující poděkování	56	7 %	
	Záznamy obsahující poděkování a hodnocení	36		64 %

Ocenění zisku poznatků	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	
	Záznamy obsahující ocenění informací	20	6 %	
Hodnocení výstavy	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu hodnotících záznamů	Podíl ze záznamů hodnotících výstavu
	Záznamy obsahující hodnocení výstavy	305	88 %	
	Záznamy obsahující celkové hodnocení výstavy	269		88 %
	Záznamy obsahující pouze celkové hodnocení	225		74 %
	Zmínka o vystavených předmětech	44		14 %
	Záznamy obsahující kladné připomínky ke stavu, pojetí, interaktivním prvkům atp.	22		7 %
	Záznamy obsahující negativní připomínky ke stavu, pojetí, interaktivním prvkům atp.	19		6 %

	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu hodnotících záznamů	Podíl ze záznamů hodnotících muzeum
Hodnocení muzea	Záznamy obsahující hodnocení muzea	66	19 %	
	Záznamy obsahující jen celkové hodnocení muzea	28		42 %
	Záznamy obsahující zmínku o personálu	5		8 %
	Záznamy věnující se dalším tématům v souvislosti s hodnocením muzea (např. vstupné, rekonstrukce, toalety, wifi atp.	38		58 %
	Kategorie	Počet	Podíl z celkového počtu záznamů	Podíl ze záznamů obsahujících kresby
Kresby, malůvky	Záznamy obsahující kresby	177	23 %	
	Záznamy obsahující kresby a zároveň hodnotící	54		31 %
	Záznamy obsahující kresby a nehodnotící	123		69 %

Přístupy k historické architektuře v českých muzeích v přírodě

Radek Bryol

Approaches to the Historical Architecture in the Czech Open Air Museums

Abstract: *Open-air museums have been a part of the European museology for about one and a half century and it has been an architectural object that has been the main and defining element of this type of museum since the beginning. However, the importance of the buildings varies not only with the specific state of the society and of the relevant field, but also with the current state of museum institutions. Accordingly, the approach to the very matter of buildings and their craftsmanship is also varying. Possible reconstructive construction works are influenced not so much by finances as by the insufficient methodological base, the lack of qualified museum specialists, and especially by the lack of quality craftsmen. The importance of buildings is also determined by the primary mission of the open-air museums, which are ideally a comprehensive reconstruction of the historic environment, where the building can become, despite its importance, only one of the elements. It is on the construction objects where a number of values are preserved, represented by specific details both on the material and intangible (technological) level. Very important is also the role of an open-air museum as a model, an authority for many private owners of the heritage monuments.*

Keywords: *open-air museums, historic preservation, museology, vernacular architecture, architecture, craft, authenticity, originality*

Muzeum v přírodě jako interdisciplinární fenomén

Muzea v přírodě v Evropě jsou kulturním fenoménem již takřka jedno a půl století a právě architektonický objekt byl od počátku hlavním a určujícím prvkem tohoto typu muzeí. Přestože nebo právě proto, že jsou stavby nejdůležitější esencí muzeí v přírodě, je smysl objektů proměnný nejen s konkrétní situací ve společnosti a v příslušném oboru, ale proměnný také s aktuálním stavem těchto institucí i konkrétními vůdčími osobnostmi v muzeích. Podle toho se proměňuje také přístup k samotné materii staveb a jejich řemeslnému provedení.¹

Nejednoduché je i právě vymezení samotného oboru, který se tímto typem muzeí zabývá. Přestože již takřka půl století je v diskusi představitelů muzeí v přírodě

v naší zemi snaha o vytvoření jednotné metodiky, je i tento nevelký segment paměťových institucí ve své metodologii značně diferencovaný. Tato rozdílnost je pro muzea v přírodě příznačná nejen u nás, ale roste s poznáním zahraničních muzeí.² Každé muzeum v přírodě je tedy závislé na interdisciplinární souhře různých odborných zaměření, která by měla být v precizní rovnováze, ale zpravidla některé vyniká.

Primární specializací, která se do činnosti muzeí v přírodě včetně své legislativy promítá, je památková péče se snahou zachrany staveb přímo na původních místech, jež se následně mohou stát součástí muzea. Také při každodenním provozu, a to i v případě staveb transferovaných na nové místo, bývá pohled památkáře velmi důležitý a zcela zásadní. Zde už není daleko k oboru urbanismu a architektury,

1 Článek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury.
2 LANGER, Jiří. *Evropská muzea v přírodě*. Praha: Baset, 2005, s. 13–16.

Mgr. Radek Bryol
Národní muzeum v přírodě
radek.bryol@nmvp.cz.



Autenticitě staveb napomáhají zdánlivé detaily jako například lokální opravy šindelů. Tak jako se běžně dělo, když ještě stály v terénu, pol. 20. století (Oddělení dokumentace VMP, NMvP)

3 Právě stavebnětechnické obory s charakterem spíše komerčním, jejichž představitelé uvažují v intencích současné moderní výstavby a památky jsou jim buď na obtíž, nebo v nikoli lepším případě k obhájení jejich komerčních zájmů a kumulaci referencí, mohou být v současné době pro muzea nejzhorbnější hrozbou.

4 VÁLKA, Miroslav. Lidový dům a jeho role při formování národní identity. *Prameny a studie*, 2015, 56, s. 147–158.

5 LANGER, Jiří a ŠTIKA, Jaroslav. Československá muzea v přírodě. *Martin: Osveta*, 1989, s. 20–21.

6 TYKAL, Roman. Český mlýn na Národopisné výstavě československé. *Prameny a studie*, 2015, 56, s. 191–195.

7 SMRČKA, Vít. *Dějiny psané národopisem*. Praha: Česká národopisná společnost, 2011, s. 39–53; Za konzultaci děkuji také PhDr. Jiřímu Langrovi, CSc.

kteřý pracuje se základními prvky muzea. Muzeologie rovněž prostřednictvím zákona o sbírkách reprezentuje v muzeu v přírodě řád práce se sbírkami. V našem prostředí je muzeum v přírodě reprezentantem zvláště venkovské kultury. Proto je rozhodujícím oborem etnologie, případně historie, jako disciplíny, které mohou určovat celkové koncepční pojetí expozice. Tímto výčet odvětví zdaleka nekončí. Za důležitou považujeme dále archeologii, konzervátorství a restaurátorství, dendrochronologii, a zvláště stavebnětechnické obory, které obvykle nemají vliv na samotnou koncepci, ale jsou důležité k vědění o uchovávaných památkách. Do jednotlivých mnohdy důležitých detailů pak zasahují právě externí odborníci různých kvalit, kumulující se kolem dotyčného muzea.³

Po historickém úvodu se zaměříme zejména na současné problémy stavebních aktivit, a to podrobněji na Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Pokusíme se odpovědět, jaký byl v průběhu existence muzeí v přírodě smysl stavebních památek v nich a jak se proměňovala péče a řemeslné dovednosti, stejně jako celková atmosféra práce muzeí

v přírodě. Snažíme se definovat, jaké jsou konkrétní závislosti určité epochy na kvalitě řemeslného provedení staveb v muzeích v přírodě.

Pro tento text čerpáme z poznání současného stavu památkových objektů v muzeích v přírodě, z analýzy publikovaných textů o výstavbě muzeí v přírodě, stejně jako z koncepčních materiálů těchto muzeí.

Počátky v našich zemích

Prvním rozsáhlejším pokusem *protomuzejnictví v přírodě* v našich zemích byla již tolikrát zmiňovaná výstavní dědina na Národopisné výstavě československé v Praze roku 1895. Hlavním posláním zde byla reprezentace české kultury, zejména představení rozmanitosti jednotlivých regionů českých zemí a částečně Slovenska v rámci habsburské monarchie. Provedení staveb bylo různé v závislosti na osobnostech, které se v určitých regionech účastnily příprav. Důležitou roli v celém procesu výběru hrála snaha o ukázkou těch nejrepresentativnějších prvků pro regionální architekturu.⁴ Ve výstavní vesnici se poté objevila vedle sebe celá typologická plejáda přístupů k rekonstrukcím staveb: od originálu v případě pily z Valašska⁵ či původní doškové střechy dokonce porostlé mech a netřeskem získané pro český mlýn⁶ až po různě věrné kompiláty jednotlivých usedlostí. Hlavní účel byl nad očekávání splněn. Tím zde nebyla záchrana staveb, ale představení jejich různosti a umělecké hodnoty, rozmanitý řád způsobu života v různých kulturně sociálních prostředích a v neposlední řadě také vytvoření zázemí pro výstavní aktivity i dokonalou kulisu celému dění.⁷

Také v dalších muzejních počínech, již na počátku 20. století, cítíme důležité vnímání využití staveb pro vnitřní expoziční účely, tak jako u *staročeské chalupy* v Přerově nad Labem.⁸ Počátky Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm již byly motivovány zejména záchranou staveb, ale nepopíratelná je také role zdůraznění specifčnosti konkrétní oblasti, tedy již

patrné zúžení z nadšení slovanstvím při Národopisné výstavě na zájem o jeden národopisný region.

Přestože již v této době bylo v některých oblastech řemeslo vytlačováno průmyslovou výrobou a novými materiály ve stavebnictví, u těchto pionýrských počínů byla výhodou pro dosažení autenticity staveb přítomnost řemeslníků, pro které byla ruční práce nevyhnutelnou samozřejmostí. Jeden z hlavních tvůrců rožnovského muzea Bohumír Jaroněk velmi chválil práci tesařského mistra Michala Fabiána při většině prvotních staveb: „*Dosavadní budovy Musea v přírodě jsou sice rekonstrukce originálů staveb, převezzených z různých míst valašského kraje, leč tato práce rekonstruktivní vyžadovala rozvahy, paměti a důmyslu i znalost tradic řemesla. Čeká ho však i práce novostavby: valašského Zemědělského musea ve stylu patrového dřevěného fojtství, které bude budováno na počátku příštího roku.*“⁹ Naprosto autentické zpracování staveb nebylo navíc v této době stále ještě prioritou, ale v duchu tendencí Národopisné výstavy je patrná snaha o využití reprezentativních prvků, jak se dovídáme například z opravy rožnovské radnice po první světové válce, ale také na dalších stavbách ještě po polovině 20. století.¹⁰ Úspěch a zájem kolem otevření Valašského muzea v přírodě potvrdily správnost přístupu s důrazem rovněž na oživení muzejního areálu.¹¹ Přestože vznik tohoto muzea byl až do počátku 2. poloviny minulého století osamocenou aktivitou, která se podařila realizovat, cítime i u neuskutečněných koncepcí velký důraz na propojení staveb se snahou o jejich oživení a v některých případech stavby měly tvořit přímo kulisu v pozadí amfiteátru.¹²

Komplexní prezentace lidové kultury, kde stavby byly důležitým, ale jen jedním z mnoha prvků byla později patrná také v realizované ideji muzea v přírodě ve Strážnici, kde „*nosnou myšlenkou návrhu bylo ukázat desetitisícům návštěvníků festivalu a dalších celostátních akcí lidovou kulturu v její jednotě, od projevu folklórních, lidového výtvarného umění a jevů duchovní kultury lidu, až ke způsobu bydlení, hospodaření*

a lidové výrobě. Podmínky pro vytvoření tohoto celkového obrazu tradiční slovácké vesnice jsou ve Strážnici naplněny takřka ideálním způsobem.“¹³

Hledání metody

Nejvýznamnější epocha záchrany památek lidového stavitelství spadá do 60.–80. let 20. století, kdy byly objekty po politických a společenských změnách ohroženy nejen modernizacemi, ale nejprve také nezájmem příslušných orgánů. Také snahy památkové péče o záchranu staveb v původním prostředí často narážely na rychlou proměnu jejich okolí a na potřeby majitelů modernizovat. Venkovské objekty zároveň mohly reprezentovat ideologii žádoucí projevy nejnižších sociálních vrstev.

V uvedeném období tak proběhla nejen rozsáhlá dostavba muzea v přírodě v Rožnově, ale povstala další muzea tohoto typu v naší zemi. Motivace regionální identitou byla v tomto čase již převrstvena potřebou záchrany mizejících, především dřevěných vesnických staveb zvláště v oblastech s jejich větší koncentrací, ať už v gesci profesionalizované památkové péče, muzeí, nebo nadšených dobrovolníků.¹⁴

Velmi důležitá byla v tomto období také vzájemná inspirace prací jednotlivých vznikajících muzeí v přírodě na území Československa, přičemž právě na Slovensku vznikala muzea dříve, protože tam byly památkářské koncepce zcela odlišné od české záchranářské tradice. Další zdroje pro práci pocházely zejména z Polska a Rumunska.¹⁵

Nosným problémem, který se projevil například na celostátní Konferenci o ochraně památek lidové architektury v roce 1958, byl zpočátku nesoulad názorů zastupců památkové péče, prosazujících zachování staveb in situ a odborníků z řad etnografů a muzejníků preferujících záchranu v muzeích v přírodě. Po zjištění negativního vývoje stavu památek lidové architektury zapsaných na seznam právě v roce 1958 však začínala být také muzea v přírodě tolerována jako možný prostor

8 LANGER, Jiří a ŠTIKA, Jaroslav. Československá muzea v přírodě. Martin: Osveťa, 1989, s. 27.

9 Národní muzeum v přírodě – Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Oddělení dokumentace, S III 01, Spolková činnost, Musejní spolek v Rožnově, inv. č. A 20082. 1929.**10** BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In: Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 12–29.

11 Např. ZÍBRT, Čeněk. Valašské muzeum v přírodě. Český lid, 1928, 28, s. 154–159.

12 Např. PELUNĚK, Lukáš F. Neuskutečněné plány založení Bartošova národopisného muzea v přírodě. K životnímu odkazu Ladislava Rutteho (1893–1967). In: WOITSCH, Jiří a JÜNOVÁ MACKOVÁ, Adéla (eds.). Etnologie v zúženém prostoru. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2016 s. 367, 368, 372.

13 SOUČEK, Jan a MÁČEL, Otakar. Od myšlenky k realizaci expozice lidových zemědělských staveb ve Strážnici. Národopisné aktuality, 1974, 11, č. 1, s. 35.

14 Např. ŠTĚPÁN, Luděk. Začátky souboru lidových staveb Vysočina (do roku 1981). In: KRIVANOVÁ, Magda a KRAMPEROVÁ, Jana (eds.). 30 let souboru lidových staveb Vysočina: 1972–2002. Pardubice: Státní památkový ústav – Soubor lidových staveb Vysočina, 2002, s. 21.

15 Např. ŠTĚPÁN, Luděk. Metodická pomoc Valašského muzea v přírodě v začátcích Souboru lidových staveb Vysočina. Museum vivum, 2013, 9, s. 33–34; LANGER, Jiří. Luděk Štěpán odešel. Museum vivum, 2017, XII s. 140–141.

16 LANGER, Jiří a ŠTIKA, Jaroslav. Československá muzea v přírodě. Martin: Osveta, 1989, s. 25–26.

17 LANGER, Jiří a SOUČEK, Jan. Problémy rozvoje muzeí v přírodě v Československu. Národopisné aktuality, 1980, 17, č. 1, s. 2.

18 LANGER, Jiří a SOUČEK, Jan. Problémy rozvoje muzeí v přírodě v Československu. Národopisné aktuality, 1980, 17, č. 1, s. 3.

19 LANGER, Jiří. Úspěchy a prohry Valašského muzea v přírodě. Museum vivum, 2014/2015, 10, s. 74–84; ŠTĚPÁNEK, Ladislav. K problematice a formám národopisných muzeí v přírodě Středočeského kraje. Národopisné aktuality, 1971, 8, s. 75.

20 ŠTIKA, Jaroslav. Idea Valašského muzea v přírodě, její vývoj a proměny. In: Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm: Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2000, s. 16–19.

21 RIŠLINK, Vladimír a PŘENOSILOVÁ, Dana. Kouřimský skanzen od založení k dnešku. Museum vivum, 2010, 6, supplementum, s. 83–85; ŠTĚPÁNEK, Ladislav. K ochraně lidových staveb v muzeích v přírodě. Národopisné aktuality, 1968, 5, č. 3–4, s. 277–279.

22 ŠTĚPÁNEK, Ladislav. K problematice a formám národopisných muzeí v přírodě Středočeského kraje. Národopisné aktuality, 1971, 8, č. 1, s. 74.

pro záchranu staveb,¹⁶ jak později doložili naši přední tvůrci muzeí v přírodě Jiří Langer a Jan Souček: „Počátek budování československých muzeí v přírodě vyvolal poměrně ostrou polemiku mezi zastánci tradičního způsobu ochrany in situ – soliterů, souborů, či památkových rezervací a propagátory výstavby specializovaných muzeí v přírodě, používajících tehdy transferu, tvorby rekonstrukcí a kopií jako rozhodující metody práce. Polemika ze strany památkové péče byla téměř výhradně zaměřena k pojetí způsobu záchranu staveb, přičemž uchování původní hmoty a formy každého objektu bylo v šedesátých letech rozhodujícím měřítkem hodnocení kvality vznikajících muzeí v přírodě. Ve všech materiálech formulovaných památkovou péčí k záchraně objektů lidového stavitelství je sice uvedena zmínka, že architektura vyjadřuje způsob života lidu, ovšem žádný z těchto dokumentů již nekonkretizuje, jak bude život lidu zachycen v komplexním modelu. Většina tehdejších teoretických památkových prací absolutizovala architektonické prvky a vytvářela formální typologie, ale bez dostatečného ohledu na všechny důležité funkce stavitelství v životě lidu, a dokumenty především pomíjely rozhodující hospodářské i sociální funkční závislosti.“¹⁷ Hlavní smysl muzeí v přírodě a ideál, kterého se většina těchto muzeí v období jejich vzniku a rozvoje snažila dosáhnout, vystihl Jiří Langer s Janem Součkem: „Pro muzejní přístup není vůbec rozhodující použitý způsob ochrany (in situ, převoz), ale prvořadý je sledovaný cíl – vytvoření komplexního modelu životního prostředí, s maximálně dostupnou informační hodnotou, byť by to bylo dosaženo způsobem uchování na původním místě.“¹⁸

Cílem památkářů a muzejníků bylo od 60. let 20. století původně zachraňovat originální stavby, přičemž podíl autentických památek i jejich jednotlivých prvků byl v tomto období ve srovnání s pozdějším obdobím a zejména dneškem ještě relativně vysoký. Zároveň byli přítomni řemeslníci znalí tradičních postupů, navíc omezení ekonomickými podmínkami muzeí na tehdy již doznívající ruční práci. Můžeme také tvrdit, že přes prezentované reálie muzea v přírodě unikla tomu, aby se stala ve větší míře nástrojem dobové

propagandy. Jednalo se o vysoce odbornou, ale také nadšeneckou aktivitu, která byla díky svému obsahu alespoň podle možností v hodnotovém žebříčku tehdejší společnosti podporována příslušnými orgány.¹⁹

Od 60. let 20. století tedy vznikala muzea v přírodě jako prostředí určené primárně pro záchranu ohrožených staveb, tak jako počáteční koncepce dostavby vesnické části v Rožnově před rokem 1965.²⁰ Obdobně můžeme sledovat další záchrané aktivity zvláště ve Středočeském kraji. Primárně záchraný účel mělo muzeum v Kouřimi, odkud měly být původně odložené stavby následně přeneseny do plánovaného muzea v pražské Šárce.²¹ Stejně tak se vyznačovalo nejprve záchraným charakterem muzeum v Přerově nad Labem.

Problémy při budování záchraných muzeí právě ve Středočeském kraji na počátku 70. let popsal památkář a architekt Ladislav Štěpánek: „Nemůžeme také získat stavbu, kterou nám vlastník neprodá. Takovou můžeme jen zdokumentovat a rekonstruovat z nového materiálu. To však odporuje zásadě záchraného zařízení i názoru některých památkářů. V Středočeském kraji se brzy začaly domy zdít, proto jejich zařízení do muzea je možné jen rekonstrukcí, anebo vybudováním muzea u takového objektu. Zdálo by se proto, že forma záchraného zařízení budování muzea značně ztěžuje.“²²

Tomuto esenciálnímu a na první pohled protikladnému vztahu snahy o záchranu materie a muzejního využití včetně možností jejich kreativní symbiózy se v jednom z textů věnoval tehdejší pracovník Valašského muzea v přírodě, historik Petr Šuleř: „Oslabení autenticity objektu se nepříznivě obráží i ve stavu identity, a oslabením či neuplatňováním hledisek identity se nemohou uplatnit hodnoty autenticity objektu. Závažným problémem je v této souvislosti otázka kopií a rekonstrukcí. Zdánlivě každé uplatnění těchto technik snižuje autenticitu objektu při snaze o zvýšení identity. To je však pouze zdánlivá ztráta. Vždyť náhrada zničených či chybějících prvků může pouze zvýšit autenticitu objektu, jakkoliv se zde uplatňují i nové techniky a materiály. Mimořádně

citlivou oblastí je ovšem míra těchto zásahů. Při úplné kopii nebo rekonstrukci je pochopitelně autenticita velmi nízká a musíme přikročit k takovým zásahům, aby systém byl alespoň částečně stabilní (konzervace, barevné úpravy, doplňování autentickými detaily). Obecně lze říci, že uplatnění kopii a rekonstrukcí je vždy v zájmu posílení identity předmětu, přičemž je nutno plně respektovat požadavek neporušení autenticity objektu. A současně, plné využití autenticity objektu, jeho maximální respektování a emotivní využití, je ideálním podkladem pro stanovení identity.²³

Konfrontace obou pojetí je v některých případech patrná až do současnosti a jistě záleží na konkrétním případě, k jaké cestě se přiklonit. Patrně také na základě těchto prvotních neshod se snaha o záchranu materie a snaha o tvorbu komplexního prostředí neděla v potřebné symbióze. S rozvojem muzeí v přírodě se postupně začalo prosazovat i jejich komplexní pojetí prostředí. Již v záchranné epoše byla taková cesta patrná ve Valašském muzeu v přírodě, a to zejména prostřednictvím osobnosti ředitele Jana Rudolfa Bečáka. Dodržení historického urbanismu prosazoval také autor koncepcí středočeských muzeí Ladislav Štěpánek. Zcela přirozeně byla díky terénním znalostem a tvůrčímu talentu Ludka Štěpána při tvorbě souboru lidových staveb na Veselém Kopci respektována rozptýlená zástavba.

Postupné prosazování muzejnického přístupu při tvorbě muzeí v přírodě vneslo do jejich pojetí zároveň s opouštěním primárně záchranného principu tvorbu kopií a rekonstrukcí, nyní již s obhájením odbornou a naučnou funkcí komplexní prezentace. Zatímco při dostavbě Valašského muzea v přírodě byla během 60. let nejprve patrná výhradně snaha o záchranu originálních objektů, tak v 70.–80. letech však z důvodu snahy o komplexnost stavebních forem převyšovaly záchranu objektů kopie a rekonstrukce. Stavby vybrané starší koncepcí, v terénu již zaniklé, značně poškozeny nebo nedostupné z majetkových důvodů tak byly pro expozici nahrazovány kopiemi. Novostavby jsou už po desetiletí doménou také dalších muzeí v přírodě.



Kdo muzea postaví?

Snaha o nalezení optimálního přístupu k záchraně stavebních památek v muzeích v přírodě je od konce 50. let 20. století patrná nejen v teoretické rovině při tvorbě koncepcí, ale také při konkrétním zacházení s historickou materií. Ve Valašském muzeu vzniklo jen pro Valašskou dědinu mezi lety 1955 a 1974 několik koncepcí celkového rozvoje areálu, až se ustálily v roce 1974. Zároveň byl hledán způsob vhodného transferu či konzervace staveb.²⁴

Pro realizaci dostavby rožnovského muzea byla vybrána tesařská skupina, která původně fungovala jako přidružená výroba tamního JZD zvláště za účelem výroby šindelů a oprav střech na památkách. Až později vznikla přímo v muzeu tesařská četa, přičemž určitý čas obě skupiny pracovaly paralelně. V Beskydech a jejich podhůří bývalo stále ještě v tomto období běžné, ač již v poslední fázi, například ruční tesání, které bylo v případě krovů na rodinné novostavby rozšířené až do počátku 2. poloviny 20. století, což bylo uplatnitelné také v muzeu. Jako důležitý moment tehdejšího přístupu k muzejním stavbám cítíme při omezeném finančním zabezpečení také provizornost zázemí i získávání materiálů.²⁵ Také proto se v tomto období udržovala ruční práce či recyklace materiálů z jiných staveb, což velmi napomáhalo výsledné autenticitě objektů.

Přesto byla situace s vhodnými řemeslníky a výslednou kvalitou práce velmi problematická, jak uváděli představitelé tehdejších muzeí, včetně rožnovského.²⁶ Situaci ve Středočeském kraji již před půlstoletím zmínil Ladislav Štěpánek:

Mnohé stavby měly před realizací v muzeu řadu charakteristických detailů, foto Jiří Langer, 1980 (Oddělení dokumentace VMP, NMvP)

23 ŠULEŘ, Petr. Autenticita – identita, aneb o potřebě užitečného napětí. *Národopisné aktuality*, 1980, 17, č. 1. s. 74.

24 BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců*, 2016, s. 21.

25 VRLOVÁ, Vanda. Miloňov v rožnovském muzeu už 55 let. *Valaško, vlastivědná revue*, 2018, 41, č. 2, s. 30–31; BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců*, 2016, s. 22.

26 BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců*, 2016, s. 24–25.

27 ŠTĚPÁNEK, Ladislav. K problematice a formám národopisných muzeí v přírodě Středočeského kraje. *Národopisné aktuality*, 1971, 8, č. 1, s. 74.

28 ŠTĚPÁNEK, Ladislav. K problematice a formám národopisných muzeí v přírodě Středočeského kraje. *Národopisné aktuality*, 1971, 8, č. 1, s. 75.

29 Na výstavbě muzea v roce 1972 trvaleji bylo činnó 22 pracovníků, kromě velmi četných dočasných. Viz ŠTĚPÁNEK, Ladislav. Třebíz – muzeum sociálního rozvrstvení vesnice. *Národopisné aktuality*, 1975, 12, č. 1, s. 79.

30 ŠTĚPÁN, Luděk. 15 let Souboru lidových staveb a řemesel Vysočina. *Památky a příroda*, 1987, 47, s. 217–220.

31 ŠTĚPÁN, Luděk. Soubor lidových staveb Vysočina – Dvacet let od zpřístupnění prvního objektu. *Zprávy památkové péče*, 1992, 52, č. 8, s. 21.

32 SOUČEK, Jan a MÁČEL, Otakar. Od myšlenky k realizaci expozice lidových zemědělských staveb ve Strážnici. *Národopisné aktuality*, 1974, 11, č. 1, s. 52.

33 SOUČEK, Jan a MÁČEL, Otakar. Od myšlenky k realizaci expozice lidových zemědělských staveb ve Strážnici. *Národopisné aktuality*, 1974, 11, č. 1, s. 48.

34 VAŘEKA, Josef – Frolec, Václav. Lidová architektura. *Encyklopedie*. Praha: Grada, 2007. s. 171; TICHÁ, Jana. Řezbář a mistr tesař lidových staveb Michal Žitník. *Museum vivum*, 2014/2015, 10, s. 185–187.

35 LANGER, Jiří. Generační aspekt prezentace lidové výroby v muzeích v přírodě. In: *Lidová výroba. Její dokumentace a prezentace*. Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum, 1995, s. 4–5.

36 ŠTĚPÁNEK, Ladislav. Třebíz – muzeum sociálního rozvrstvení vesnice. *Národopisné aktuality*, 1975, 12, č. 1, s. 79.

„Stavební podniky naše práce nepřevězmou, vlastní huť nemáme, a tak se musíme spokojit s důchodci tesaři a zedníky z místa, pokud nemají právě mnohem výnosnější práci. Ani opatřování materiálu (i lomového kamene) není vždy snadné, a to pracujeme s materiály, které se již nevyrábějí v našem kraji (např. došek, štípané dřevo atd.). Za těchto podmínek nemůže všude kvalita práce splňovat naše nároky a v lecčems musíme slevit.“²⁷ Autor článku oceňoval pochopení příslušných institucí a orgánů i místních občanů, kteří se na realizaci podíleli: „Zvláštní dík pak patří staviteli Janu Nedvědovi, nadšenému památkáři, který s neobvyklou obětavostí řídí práce v Třebízi. Jen díky této spolupráci můžeme vzdor všem výše uvedeným obtížím postupovat, i když ne všude tak, jak bychom si přáli. Pro některé významné lidové stavby Středočeského kraje již však bije hodina dvanáctá, a proto musíme jednat tak, jak je možné.“²⁸ V Třebízi byla navíc k dispozici dobře vybavená kovářská a truhlářská dílna, příslušející k tamnímu MNV.²⁹

Významným počinem nejen za účelem zachování architektonického dědictví, ale také znalostí spatých s řemeslem byly od poloviny 60. let 20. století aktivity kolem vzniku expozice lidového stavitelství na Veselém Kopci. Jejím iniciátorem byl původně technik silničních staveb Luděk Štěpán. Jemu se podařilo z pozice konzervátora památkové péče, ale zejména nad rámec zaměstnání zdokumentovat a zachránit řadu venkovských staveb, ale také sestavit zprvu převážně dobrovolnickou skupinu, která se na transferech a rekonstrukcích podílela. Záchrana tradičních technologií v tomto případě vygradovala ve vznik specializovaných skupin sekerníků pod vedením Jiřího Myšky a Pavla Tomáška a bez přímého vlivu vznikajícího muzea na Vysočině také například skupiny Františka Mikyšky. Tito odborníci se podíleli na projekci a obnově řady historických technologických zařízení v naší zemi i zahraničí.³⁰

Právě Luděk Štěpán připomněl, jak probíhala záchrana prvních objektů. „Zdarma se prováděl jejich historický, architektonický a etnografický průzkum, řízení organizace a stavební dozor, většina pomocných

stavebních prací i některé odborné stavební práce. Jen část prací se dařilo zajišťovat dodavatelsky organizacemi DOS MNV Horní Bradlo, JZD Vysočina, n. p. Silnice – provoz Hlinsko, OPOS – zakázkové truhlářství Hlinsko a Družstvo invalidů Proseč (šindelové krytiny).“ Zkušenosti nejen z tvorby této expozice prokázaly smysluplnost zkombinování staveb in situ s transfery. Přesto také tvorba této expozice dokázala, přes vysoké kvality zúčastněných osobností, některé problémy v metodice přenášení objektů, zejména v případě skrytých konstrukcí.³¹ Úspěchy spaté se vznikem expozice na Veselém Kopci daly na přelomu 80. a 90. let základy k záchraně souboru obydlí řemeslníků v hlineckém Betlémě. Pro výstavbu se tedy v jednotlivých vznikajících muzeích podařilo získat kapacity včetně nadšenců různých kvalit. V případě počátků muzea v přírodě ve Strážnici byly stavební činnosti prováděny pracovníky okolních JZD zejména Strážnice a Lipov, avšak bylo nutné vytvoření i „specializované pracovní čety, jak ji ústav nárokuje. Jednotliví dodavatelé vyvíjejí maximální snahu, ale při nejlepší vůli není v jejich možnostech zcela uspokojit naše požadavky, zejména při úzce specializovaných řemeslných pracích památkového charakteru. Ústav musí mít vlastní kádr kvalifikovaných pracovníků podrobně seznámených s celou problematikou a provádějících nejnáročnější práce. Je nutno již nyní plánovat i provádění údržby rovněž velmi náročné na kvalitu práce.“³²

Na jihovýchodní Moravě byla na rozdíl od uvedených muzeí situace navíc zkomplikována převahou tradičních staveb z hlíny: „Velmi vážným problémem, který jsme nuceni obdobně jako mnohé další řešit experimentálně, je technika převozu a případná rekonstrukce objektů z dusané hlíny nebo nepálených cihel, kterých bude v expozici nadpoloviční většina. I když je transfer i mnoha větších objektů již technicky vyřešen a ověřen, není použití tohoto způsobu z finančních a technických důvodů u mnoha staveb možné. Převoz celých objektů na trajlerech je finančně únosný pouze za optimálních předpokladů. S transportem staveb z těžko přístupných míst s nerovným terénem nelze počítat, a proto hledáme jiná východiska.“³³

Velký přínos toho, že se v některých oblastech podařilo najít *staré* řemeslníky, je samozřejmý. Vždyť někteří byli narozeni na přelomu 19. a 20. století a mohli tak zažít ještě stavební praxi v období okolo první světové války.³⁴ Generační proměna přístupu k řemeslu ve stavebních technologiích je však důležitým faktorem, který ovlivňuje výslednou podobu památky. To doložil na příkladu práce ve Valašském muzeu již z počátků jeho dostavby v 60. letech 20. století Jiří Langer: „*Kde je to pravé jádro, která nás spojuje s kulturou předcházejících generací? Kde jsou ty hranice a pomezí kulturní, nikoliv jen estetické kvality jevů? (...) Jen my muzejníci – vzpomínajíc na to, jak vypadaly naše expoziční objekty na původním místě – pociťujeme kromě úcty k osobnostem těchto řemeslníků někdy i lehké mrazení. Jistěže přesná dokumentace by měla zajistit, že řemeslníci podle ní postaví přesnou kopii. (...) Přece si ale uvědomujeme generační rozdíly například u tesařů, jak chápou své poslání, jaké mají představy o dokonalosti výsledku své práce.*“³⁵

Některé vzácné prvky byly z různých důvodů pro docílení kompaktnosti během rekonstrukce marginalizovány, tak jako malovaný strop v komoře Cífkova statku v Třebízi: „*Z toho se však dochoval jen fragment, který podle doc. V. Pražáka je nejcenějším reliktem objektu. Na přání ÚSPPOP byl však pořídit a omítnut.*“³⁶ Ve Valašském muzeu v přírodě byla naopak řada prvků uváděna do *typické* podoby – stavěly se kamenné komíny a zápraží, stavby byly kryty výhradně šindeli, přestože předloha, a to nejen v případě mladších úprav, byla jiná.³⁷ Problematické byly i zákroky na dalších památných venkovských stavbách, jako fatální porušení původního stavu, ponechání trouchnivých trámů v konstrukci atd., jak uvedl Miroslav Válka v případě rekonstrukce větrného mlýna v případě rekonstrukce větrného mlýna ve Velkých Těšanech na Kroměřížsku.³⁸

Konstruktivní kritika?

V relativně malém okruhu muzeí v přírodě je v současnosti velmi problematické vedení konstruktivní kritiky. Nejvýraznější kritická diskuse v této oblasti probíhala



zvláště v 70. a 80. letech 20. století během rozvoje několika muzeí v přírodě v naší zemi. Pravidelně se uskutečňovala odborná setkání³⁹ a na stránkách periodika Národopisné aktuality byla tomuto typu muzeí vyhrazena samostatná rubrika.⁴⁰ Přijímat i vznášet kritiku není v této oblasti lehké z několika důvodů. Takřka za každým stavebním záměrem v muzeu v přírodě stojí na počátku dobrý úmysl – záchrana stavby nebo doplnění areálu muzea o objekt na základě platných koncepcí, často navíc vysněný již předchůdci současných muzejníků. Při následném financování často z různých grantových titulů či pomocí zřizovatele se instituce prostřednictvím svého vedení a odborných pracovníků zavazuje k naplnění vymezených cílů. Netřeba dále popisovat, jak je i s důslednou přípravou složité předvídat nejrůznější technické problémy, které mohou nastat při samotné realizaci a v závěru se projeví na výsledné podobě stavby.

Důležitým momentem v oblasti muzeí v přírodě a patrně i obecně v památkové péči je, samozřejmě s vědomím rozdílných přístupů také v těchto specializacích, jakési semknutí – MY jako zachránci těch posledních památkových a historických

Počátky většiny našich muzeí v přírodě byly ovlivněny nelehkou situací, stavba první chalupy na Valašské dědině v Rožnově, foto Vanda Bulavová, 1962 (Oddělení dokumentace VMP, NMvP)

37 BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců*, 2016, s. 23–25.

38 VÁLKA, Miroslav. Větrný mlýn ve Velkých Těšanech obnoven. *Národopisné aktuality*, 1980, 17, č. 1, s. 75.

39 Zejména rožnovské konference *Museum vivum a Agricultura carpatica*.

40 DRÁPALA, Daniel a NOSKOVÁ, Jana. *Bibliografie Národopisných aktualit 1964–1990. Strážnice: Národní ústav lidové kultury*, 2003; Z článků např. JERÁBEK, Richard. Výtvarný zřetel v budování národopisných muzeí v přírodě. *Národopisné aktuality*, 1976, 13, s. 211–216.



Pracovníci JZD Lipov při pošívání střešy došky v muzeu v přírodě ve Strážnici, foto Josef Jančář, 1975 (Fotoarchiv NÚLK Strážnice)

41 Tak jako v případě domu z Dolního Újezda, viz KŘIVANOVÁ, Magda. *Soubor lidových staveb Vysočina v letech 1981–1997*. In: KŘIVANOVÁ, Magda a KRAMPEROVÁ, Jana (eds.). *30 let souboru lidových staveb Vysočina: 1972–2002*. Pardubice: Státní památkový ústav – Soubor lidových staveb Vysočina, 2002, s. 29.

42 Např. MICHALIČKA, Václav. *Některé aspekty revitalizace tradičních technologií lidového stavitelství*. *Národopisná revue*, 2010, 20, s. 79–83; Také např. ABUŠINOV, Roman. *Dostavba skanzenu v Přerově nad Labem*. Dostupné z: <http://www.roman-abusinov.cz/>, cit. 18. 5. 2020.

43 Kauza PhDr. Jiří Langer, CSc. vs. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Dostupné z: <http://www.narodopisnaspolnost.cz/old/kauza.php>, cit. 20. 5. 2020.

hodnot a ONI jako většinová společnost, která tyto hodnoty zpravidla nectí nebo jim nerozumí. Celý problém posilují ještě nejrozumnější zjištění zájmy a také omezené vnímání estetiky ze strany většinové společnosti, která jako památky toleruje snad jen líbivé objekty ve skanzenech nebo podhorské chaloupky se zavěšenými koly žebříňáků. A proti tomu všemu stojí nebohý muzejník či památkář...

Také sebekritika je v muzeích v přírodě patrná spíše výjimečně.⁴¹ I konstruktivní kritika může být nejen z těchto důvodů vnímána jako útok na konkrétní osoby a na kritizované instituce. Kritizující jednotlivci se pak i přes své renomé či odbornost dostávají do role záškodníků neolažárních vůči předním kulturním zařízením v naší zemi.⁴² Bez větší odezvy zůstaly například připomínky Jiřího Langra na realizaci staveb ve Valašském muzeu v přírodě v rámci Norských grantů 2000–2010. Samozřejmě byla v tomto záměru snaha muzea o naplnění koncepce navíc v souladu se záměry samotného Jiřího Langra. Avšak zejména konstrukční provedení staveb vykazovalo různé chyby způsobené jak neznalostí řemeslníků a projekce, tak personální výměnou v muzeu.⁴³

V přístupu k historickým objektům v našich muzeích v přírodě je patrných několik zásadních problémů. Jako hlavní můžeme označit přílišné vyměňování poškozených konstrukcí bez náležité analýzy, kde hlavní negativní roli hraje pokřivená estetika a alibistická snaha o zvýšení bezpečnosti. Naše památky pak někdy opouštějí zejména dřevěné konstrukční prvky, které jsou pouze povrchově poškozeny, přičemž jsou často nahrazeny navíc méně kvalitním současným dřevem. V případě výměn není dbáno ani na výběr materiálu – charakteristická příprava, druh, profil, opracování, detaily konstrukce a zpracování, spojovací prvky atd.

V naší zemi se stalo normou například jakési fingování historického opracování tesáním, kdy je bez původní podstaty štípaní po vláknech dřeva povrch předřezaného profilu jaksi rustikálně nafingován. Právě s poznáním trasologie je výsledek takového přístupu v hrubém nesouladu. Mylné evolucionistické myšlení tak nepřírozně navrácí moderní *ideálně* rovný strojem provedený řezaný povrch do vývojově nižšího stupně hrubě a neuměle provedeného ručního tesání.

Například ve Valašském muzeu v přírodě, které je předním muzeem tohoto typu v naší zemi s velmi dobrým zázemím, pokračoval v 90. letech trend tvorby kopií a rekonstrukcí na úkor přenášení originálních objektů, což se dělo i nadále při rozsáhlé externí výstavbě v rámci Norských grantů. Jedinou z mála možností, kdy se kromě četné údržby mohli muzejní řemeslníci důkladněji setkat s originální historickou architekturou, byl transfer seníku z Nového Hrozenkova.⁴⁴ V posledním období se může řemeslná práce rozvíjet při transferech pro Valašskou dědinu a nový areál Kolibiska. Otázkou zůstává, zda může být taková fatální diskontinuita mezi osmdesátými lety minulého století a nedávnou současností překonána?

Použití řady moderních materiálů bylo kritizováno například v Muzeu lidových staveb v Kouřimi, ale jedná se o problém charakteristický pro řadu dalších institucí, včetně památek slohové architektury:

„Exteriér objektu byl pozměněn nejen nahrazením eternitu dřevěnými šindeli, ale hlavně povrchovou úpravou stěn, které jsou z nevhodně opracovaných trámů ošetřených hnědými lazurními nátěry několika odstínů. Spáry mezi trámy byly natřeny modrým primalexem a pro výzdobu štítu byly zvolené výrazné netradiční barvy. Příchod k objektu vede po vybetonovaném zápraží kolem stěny izolované lepenkou, jež nebyla zarovnána s roubením a její okraj je tak dobře viditelný. Roubení této stěny poškozené tesaříkem bylo opraveno žlutou montážní pěnou a přetřeno hnědým nátěrem do barvy trámů, následně však byla pěna poškozena hmyzem a tak je tento způsob obnovy nepřehlédnutelný.“⁴⁵

Problémem je v těchto případech samozřejmě dostupnost odborníků a kvalifikace řemeslníků. Vážným faktorem je v muzeích v přírodě právě komplexnost jejich expozic, jejichž preciznost je podmíněna znalostmi řady oborů. Početné malé odborné zázemí většiny muzeí tak se snahou při preferenci jiných oblastí prezentace nedokáže dohlédnout či koordinovat stavební aktivity, které vyžadují rovněž komplexní znalosti několika disciplín. V muzeích s větším zázemím jsou problémy jiné, jako například nedůvěra v tradiční postupy, způsobená mimo jiné uvedenou diskontinuitou.

Než zmizí poslední památka

Na konci příspěvku přinášíme alespoň vybrané příklady různých metod, z nichž každá má přes svou odlišnost určité opodstatnění a může při své aplikaci vést k zlepšení přístupu k památkám v našich muzeích v přírodě.

Základem přípravy stavebních akcí by mělo být pečlivé shromáždění příslušných informací, které je v rámci stavebně historického průzkumu pravidlem v památkové péči,⁴⁶ ale v muzeích v přírodě často chybí. Citlivým přístupům k památkám se v poslední době věnují některé technické obory. K jejich metodám řadíme nové metody, například diagnostiku dřevěných konstrukcí.⁴⁷ Na obdivuhodném pomezí řemeslné zkušenosti, poznání historických konstrukcí i historických pramenů

stojí trasologie opracování dřevěných konstrukcí.⁴⁸

V praktickém provedení transferů či staveb in situ je pak nejdůležitější snaha o zachování maximálního počtu původních konstrukcí nebo v případě nemožnosti zachování snaha o co nejpravdivější rekonstrukci, a to jak technologicky, tak vizuálně. Za zmínku v tomto kontextu stojí citlivý přístup ke stavbám v Muzeu vesnických staveb středního Povltaví na Vysokém Chlumci, kde je výsledek podárenou souhrou odborného vedení, technické projekce i dodavatele stavebních prací. V případě Muzea vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici je třeba připomenout mezioborový výzkum hliněného stavitelství a jeho aplikaci na objektech v expozici.⁴⁹

Možnou cestou zachování autentických detailů staveb je v zahraničí, zvláště v Německu, relativně běžná, u nás naopak méně rozšířená metoda transferu celistvých dílců staveb v bloku. To je proveditelné zvláště u objektů zděných nebo hrázděných. V České republice v posledních dvaceti letech proběhly takové transfery právě pro muzeum v přírodě na Vysokém Chlumci (2000, 2005 – zděné klenby černých kuchyní spolu s částí komína)⁵⁰, skanzen lidové architektury pod hradem Velhartice (2007 – stěny z nepálených cihel), a později pro skanzen v Přerově nad Labem (2015 – fragmenty stěn z nepálených cihel)⁵¹ a naposledy ve Valašském muzeu v přírodě (2017 – části kamenných stěn). Přes někdy propagované prvenství těchto činů jsou transfery celistvých staveb patrné i v minulosti našeho muzejnictví v přírodě.⁵²

Příkladné přístupy k památkám v muzeích v přírodě najdeme i v dalších institucích nebo v rámci spolkových aktivit udržujících památky vernakulární architektury. Za připomínku stojí například směřování Spolku archaických nadšenců, resp. Institutu lidového kulturního dědictví. Kolektiv nadšenců nejenže sdružuje odborníky různých oborů – architekti, řemeslníci atd., ale před započítím samotných rozsáhlejších stavebních akcí se i přes některou vnější kritiku snažili podrobit

44 TICHÁ Jana. Roubený seník s kamenným sklepem z Nového Hrozenkova – Břežítá. Rekonstrukce historické podoby původního objektu pro realizaci ve Valašském muzeu v přírodě. Museum vivum, 2009, 5, s. 113–117.

45 SVOBODOVÁ, Jana. Muzeum lidových staveb v Kouřimi. Museum vivum, 2010, 6, suplementum, s. 98.

46 BLÁHA, Jiří a kol. Operativní průzkum a dokumentace historických staveb. Praha: Národní památkový ústav, 2005; PODROUŽEK, Kamil a kol. Metodika dokumentace lidové architektury. Ústí nad Labem: Národní památkový ústav – Filozofická fakulta univerzity J. E. Purkyně, 2015 aj.

47 KLOIBER, Michal a DRDÁČKÝ, Miloš. Diagnostika dřevěných konstrukcí. Praha: ČKAIT, 2015.

48 Např. BLÁHA, Jiří a RŮŽIČKA, Petr. Trasologický rozbor dřevěných prvků roubené polygonální stodoly usedlosti čp. 97 v Čisté. In: Průzkum a dokumentace památek lidové architektury. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 174–189.

49 NOVOTNÝ, Martin. Hliněné stavitelství na Moravě a evropské souvislosti. Kritický katalog k výstavě. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2014.

50 PROCHÁZKA, Lubomír. Transfer klenby černé kuchyně obytného stavení Obděnice čp. 4 (okr. Příbram) do Muzea vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci. Středočeský vlastivědný sborník. 2001, sv. 19, s. 123–125.

51 HANZLÍKOVÁ, Markéta. Transfer a následná obnova jednoho z posledních polabských domů s podsíní. In: Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 84–95.

52 Již v 70. letech 20. století byly v bloku přenášeny některé roubené stavby s hliněným omazem do strážnického

Muzea vesnice jihovýchodní Moravy. V roce 1990 byla jako součást Souboru lidové architektury v Zubrnici úspěšně vcelku přenesena hrázděná kaple z Žichlic na Teplicku, viz SOUČEK, Jan. Stavební památky v komplexu muzejní činnosti Ústavu lidového umění ve Strážnici. Národopisné aktuality, 1976, 13, č. 3, s. 191–200.

53 Kontakt s architektem Walterem Traufferem, někdejší dlouholetým ředitelem muzea, a jeho kolegy přinesl v naší praxi dosud ve větší míře nepoznaný rozměr přiznání současných stavebních zásahů na vybraných stavbách. Dřevěné prvky jsou například předřezány, ale povrchová úprava je provedena hoblováním, aby se co nejvíce svým povrchem blížila tesání, ale zároveň na stavbách z několika stavebních epoch odlišovala nové intervence.

Na často v profilu čtvercových či obdélníkových prvcích alpského stavitelství působí takový přístup přirozeně, ale je aplikovatelný také na přitesávané prvky profilu kulatého.

Paralelně s takovým přístupem se v muzeu logicky snaží udržovat historické stavební technologie.

54 LEDVINKA, František. Práce s hlinou v zubnickém skanzenu. In: VÁLKA, Miroslav a MALACH, Roman. Vesnická stavební kultura. Stavební materiál – domová dispozice – slohové ohlasy – dřevěné sakrální stavby. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 87–96; SMOLÍK, Luboš. Aktivita klatovského muzea v letech 1990–2005 – expozice lidové architektury v Chanovicích. Museum vivum. 2006, 2, s. 59–62.

své záměry širší diskusi. Proběhlo několik odborných setkání, a zdrojem prostředků a zejména zkušeností bylo také navázání spolupráce s švýcarským muzeem v přírodě v Ballenbergu, které patří k předním v Evropě z hlediska přístupu k historickým stavebním objektům.⁵³

Z některých muzeí v přírodě zaujme spolupráce s dobrovolníky, přičemž v mnohých má již dlouholetou tradici. Při šetření prostředky se pod dohledem odborníka mohou tyto aktivity v případě některých technologií lépe koordinovat než při omezené spolupráci se stavební firmou. Aktivita dobrovolníků byla důležitá i při vzniku muzeí v přírodě u nás v pozdějším období, tak jako v Chanovicích nebo zvláště při pracích s hlinou, ale i dalších činnostech v Zubrnici.⁵⁴

Závěrem

Ohlédnutí za více než sto lety uplynulými v našem muzejnictví v přírodě dokládá komplikovanost celého vývoje tohoto oboru. Přes záštitu orgánů a institucí různého charakteru byly rozsáhlejší aktivity

zpravidla dílem zaujatých jednotlivců a nejbližšího kolektivu, který se kolem nich vytvářel. Z dobových popisů je až nepředstavitelná reálná situace v této oblasti kulturního dědictví, kdy se historické objekty se ztrátou jejich funkce či překonáním standardů života stávaly rychlým tempem bezcenné. Na jedné straně stáli majitelé apelující na modernizaci či odstranění objektu, na druhé památkáři a muzejníci s omezenou personální a finanční, ale často také metodickou kapacitou ke stavebním aktivitám. Proto je i dnes s odstupem takřka půl století hoden uznání počet staveb, který se v neaktivnějším období rozkvětu muzeí v přírodě u nás během 60.–80. let podařilo zachránit. V takových podmínkách a zároveň s neexistující nebo tvořící se metodikou záchrany však zanikly mnohé konstrukční detaily, které byly v lepším případě pouze zdokumentovány.

Z období po společenských změnách v roce 1989 je z větších metodicky progresivních počínů v naší zemi obdivuhodná zejména aktivita Muzea vesnických



Transfer kaple ze Žichlic do Zubrnice, foto František Ledvinka, 1990 (Fotoarchiv Muzea v přírodě Zubrnice, NMvP)

staveb středního Povltaví na Vysokém Chlumci, kde se neobvyklým způsobem podařilo skloubit záchranné, památkářské, ale i muzejnické a prezentační faktory ve smysluplný celek.⁵⁵ Příkladem komplexní záchrany staveb in situ se záměrem vytvoření muzea v přírodě z onoho období je vznik souboru řemeslnických domků Betlém v Hlinsku. Uvedli jsme také některé dílčí příkladné aktivity dalších muzeí. Důležitým momentem v celém vývoji muzeí v přírodě je niterná snaha o vytvoření *živého muzea*, které je s respektem k záchranné funkci staveb dodnes v našem prostředí obecně považováno za ideální a vzorné pojetí tohoto typu muzeí.⁵⁶ Také v moderním pojetí komplexní prezentace v muzeích v přírodě je onen *život* přírodně obsažen jako jedna z neodmyslitelných složek. V případě nevyváženosti jednotlivých specializací se však může opomíjet přístup ke stavebním památkám, které zde zůstávají i v rámci samotného smyslu muzeí nadále esenciálním prvkem a z pohledu pragmatického muzejnictví definovaného také legislativně prvkem zcela výsadním.

Výsledným paradoxem pak při nevyváženém přístupu může být skutečně degradace staveb na jakési kulisy pro jakési *historické divadlo*, v lepším případě pro rekonstrukci života v minulosti, kde je hodnota stavby jako muzeálie redukována na minimum. V tom nejhorším případě se muzeum v přírodě může stát dokonce kulisou pro komerční aktivity, které se tak navíc ospravedlňují místem konání. Původně bohubilý směr živého muzea se tedy rozvinul natolik, že převrstvil podstatu péče o vlastní památky, které se v podání těchto institucí staly jen jakýmsi nástrojem pro prezentační aktivity. Takovým přístupem trpí poslední hodnoty stavebních objektů, které přežily svou komplikovanou záchranu při získání do muzea. Rekonstrukční práce jsou ovlivněny ani ne tak financemi, jako nedostatkem kvalifikovaných odborných pracovníků, ale zejména nedostatkem kvalitních řemeslníků. Málokdy si do muzea připustíme pozvat falešnou kapelu, která neumí hrát, ale s řemeslníky je to jiné.⁵⁷

Stavební objekt muzea v přírodě by měl být skutečně vnímán jako artefakt ve všech směrech. I když v současnosti primárně na konstrukční prvky a detaily muzejních objektů nestojí, na rozdíl od jiných pomíjivých kratochvílí, zástupy zájemců, uvedený stav to neomlouvá. V terénu i v každodenním kontaktu se setkáváme s lidmi, kteří projevují o tyto hodnoty zájem různé úrovně a následně se získanými znalostmi různě pracují. A právě na stavebních objektech je takových hodnot reprezentovaných specifickými detaily celá řada, a to jak v úrovni materiální, tak nehmotné – technologické. Samozřejmě a velmi důležitá je rovněž úloha muzeí v přírodě jako vzoru, autority pro řadu soukromých vlastníků památek.

Prameny a literatura

- BLÁHA, Jiří a kol. *Operativní průzkum a dokumentace historických staveb*. Praha: Národní památkový ústav, 2005.
- BLÁHA, Jiří a RŮŽIČKA, Petr. Trasologický rozbor dřevěných prvků roubené polygonální stodoly usedlosti čp. 97 v Čisté. In: *Průzkum a dokumentace památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 174–189.
- BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 12–29.
- DRÁPALA, Daniel a NOSKOVÁ, Jana. *Bibliografie Národopisných aktualit 1964–1990*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2003.
- HANZLÍKOVÁ, Markéta. Transfer a následná obnova jednoho z posledních polabských domů s podsíní. In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 84–95.
- JEŘÁBEK, Richard. Výtvarný zřetel v budování národopisných muzeí

55 PROCHÁZKA, Lubomír. *Muzeum vesnických staveb Středního Povltaví ve Vysokém Chlumci, pobočka Hornického muzea Příbram*. *Museum vivum*. 2010, 6, suplementum, s. 70–75.

56 ROMÁNKOVÁ, Eva (ed.). *Uchováno budoucím generacím. Devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2015, s. 19; KRIVANOVÁ, Magda. *Soubor lidových staveb Vysočina v letech 1981–1997*. In: KRIVANOVÁ, Magda a KRAMPEROVÁ, Jana (eds.). *30 let souboru lidových staveb Vysočina: 1972–2002*. Pardubice: Státní památkový ústav – Soubor lidových staveb Vysočina, 2002, s. 27.

57 Za trefný příměr děkuji kolegovi restaurátorovi Ludku Dvořákovi; za podnětné diskuse k tématu obecně mistru tesařovi Davidu Stejskalovi.

- v přírodě, *Národopisné aktuality*, 1976, 13, s. 211–216.
- KLOIBER, Michal a DRDÁČKÝ, Miloš. *Diagnostika dřevěných konstrukcí*. Praha: ČKAIT, 2015.
- KŘENKOVÁ, Zuzana, KMOŠEK, Jiří a BRYOL, Radek (eds.). *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016.
- KŘIVANOVÁ, Magda. Soubor lidových staveb Vysočina v letech 1981–1997. In: KŘIVANOVÁ, Magda a KRAMPEROVÁ, Jana (eds.). *30 let souboru lidových staveb Vysočina: 1972–2002*. Pardubice: Státní památkový ústav – Soubor lidových staveb Vysočina, 2002, s. 27–29.
- LANGER, Jiří. *Evropská muzea v přírodě*. Praha: Baset, 2005.
- LANGER, Jiří. Generační aspekt prezentace lidové výroby v muzeích v přírodě. In: *Lidová výroba. Její dokumentace a prezentace*. Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum, 1995, s. 4–13.
- LANGER, Jiří. *Lidové stavby v České republice*. Praha: Národní památkový ústav, 2019.
- LANGER, Jiří. Luděk Štěpán odešel. *Museum vivum*, 2017, 12, s. 140–141.
- LANGER, Jiří. Úspěchy a prohry Valašského muzea v přírodě. *Museum vivum*, 2014/2015, 10, s. 74–84.
- LANGER, Jiří a SOUČEK, Jan. Problémy rozvoje muzeí v přírodě v Československu. *Národopisné aktuality*, 1980, 17, č. 1, s. 1–10.
- LANGER, Jiří a ŠTIKA, Jaroslav. *Československá muzea v přírodě*. Martin: Osveta, 1989.
- LEDVINKA, František. Práce s hlinou v zubrnickém skanzenu. In: VÁLKA, Miroslav a MALACH, Roman. *Vesnická stavební kultura. Stavební materiál – domová dispozice – slohové ohlasy – dřevěné sakrální stavby*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 87–96.
- MICHALIČKA, Václav. Některé aspekty revitalizace tradičních technologií lidového stavitelství. *Národopisná revue*, 2010, 20, s. 79–83.
- NOVOTNÝ, Martin. *Hliněné stavitelství na Moravě a evropské souvislosti*. Kritický katalog k výstavě. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2014.
- PELUNĚK, Lukáš F. Neuskutečněné plány založení Bartošova národopisného musea v přírodě. K životnímu odkazu Ladislava Rutteho (1893–1967). In: WOITSCH, Jiří a JÚNOVÁ MACKOVÁ, Adéla (eds.). *Etnologie v zúženém prostoru*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2016, s. 364–372.
- PROCHÁZKA, Lubomír. Muzeum vesnických staveb Středního Povltaví ve Vysokém Chlumci, pobočka Hornického muzea Příbram. *Museum vivum*, 2010, 6, supplementum, s. 70–75.
- PROCHÁZKA, Lubomír. Transfer klenby černé kuchyně obytného stavení Obděnice čp. 4 (okr. Příbram) do Muzea vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci. *Středočeský vlastivědný sborník*, 2001, sv. 19, s. 123–125.
- PODROUŽEK, Kamil a kol. *Metodika dokumentace lidové architektury*. Ústí nad Labem: Národní památkový ústav – Filozofická fakulta univerzity J. E. Purkyně, 2015.
- RIŠLINK, Vladimír a PŘENOSILOVÁ, Dana. Kouřimský skanzen od založení k dnešku. *Museum vivum*, 2010, 6, supplementum, s. 83–93.
- ROMÁNKOVÁ, Eva (ed.). *Uchováno budoucím generacím. Devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2015.
- SMOLÍK, Luboš. Aktivita klatovského muzea v letech 1990–2005 – expozice lidové architektury v Chanovicích. *Museum vivum*, 2006, 2, s. 59–62.
- SMRČKA, Vít. *Dějiny psané národopisem*. Praha: Česká národopisná společnost, 2011.
- SOUČEK, Jan. Stavební památky v komplexu muzejní činnosti Ústavu lidového umění ve Strážnici. *Národopisné aktuality*, 1976, 13, č. 3, s. 191–200.
- SOUČEK, Jan a MÁČEL, Otakar. Od myšlenky k realizaci expozice lidových zemědělských staveb ve Strážnici.

- Národopisné aktuality*, 1974, 11, č. 1, s. 33–56.
- ŠTĚPÁN, Luděk. Metodická pomoc Valašského muzea v přírodě v začátcích Souboru lidových staveb Vysočina. *Museum vivum*, 2013, 9, s. 33–34.
- ŠTĚPÁN, Luděk. Soubor lidových staveb Vysočina – Dvacet let od zpřístupnění prvního objektu. *Zprávy památkové péče*, 1992, 52, č. 8, s. 19–22.
- ŠTĚPÁN, Luděk. Začátky souboru lidových staveb Vysočina (do roku 1981). In: KŘIVANOVÁ, Magda a KRAMPEROVÁ, Jana (eds.). *30 let souboru lidových staveb Vysočina: 1972–2002*. Pardubice: Státní památkový ústav – Soubor lidových staveb Vysočina, 2002, s. 21–25.
- ŠTĚPÁN, Luděk. 15 let Souboru lidových staveb a řemesel Vysočina. *Památky a příroda*, 1987, 47, s. 217–220.
- ŠTĚPÁNEK, Ladislav. K problematice a formám národopisných muzeí v přírodě Středočeského kraje. *Národopisné aktuality*, 1971, 8, č. 1, s. 74–75.
- ŠTĚPÁNEK, Ladislav. K ochraně lidových staveb v muzeích v přírodě. *Národopisné aktuality*, 1968, 5, č. 3–4, s. 277–279.
- ŠTĚPÁNEK, Ladislav. Třebíz – muzeum sociálního rozvrstvení vesnice. *Národopisné aktuality*, 1975, 12, č. 1, s. 79–80.
- ŠTIKA, Jaroslav. Idea Valašského muzea v přírodě, její vývoj a proměny. In: *Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2000, s. 9–21.
- ŠULEŘ, Petr. Autenticita – identita, aneb o potřebě užitečného napětí. *Národopisné aktuality*, 1980, 17, č. 1, s. 73–75.
- SVOBODOVÁ, Jana. Muzeum lidových staveb v Kouřimi. *Museum vivum*, 2010, 6, suplementum, s. 94–100.
- TICHÁ Jana. Roubený seník s kamenným sklepem z Nového Hrozenkova – Břežítá. Rekonstrukce historické podoby původního objektu pro realizaci ve Valašském muzeu v přírodě. *Museum vivum*, 2009, 5, s. 113–117.
- TICHÁ, Jana. Řezbář a mistr tesař lidových staveb Michal Žitník. *Museum vivum*, 2014/2015, 10, s. 185–187.
- TYKAL, Roman. Český mlýn na Národopisné výstavě československé. *Prameny a studie*, 2015, 56, s. 191–195.
- VAŘEKA, Josef a FROLEC, Václav. *Lidová architektura. Encyklopedie*. Praha: Grada, 2007.
- VÁLKA, Miroslav. Lidový dům a jeho role při formování národní identity. *Prameny a studie*, 2015, 56, s. 147–158.
- VÁLKA, Miroslav. Soubor lidových staveb východní Hané v Rymicích u Holešova a jeho záchrana. *Národopisné aktuality*, 1979, 16, s. 325–326.
- VÁLKA, Miroslav. Větrný mlýn ve Velkých Těšanech obnoven. *Národopisné aktuality*, 1980, 17, č. 1, s. 75.
- VRLOVÁ, Vanda. Miloňov v rožnovském muzeu už 55 let. *Valašsko, vlastivědná revue*, 2018, 41, č. 2, s. 30–31.
- ZÍBRT, Čeněk. Valašské museum v přírodě. *Český lid*, 1928, 28, s. 154–159.
- Národní muzeum v přírodě – Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Oddělení dokumentace, S III 01, Spolková činnost, Musejní spolek v Rožnově, inv. č. A 20082. 1929.
- Kauza PhDr. Jiří Langer, CSc. vs. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Dostupné z: <http://www.narodopisnaspolecnost.cz/old/kauza.php>, cit. 20. 5. 2020.
- Dostavba skanzenu v Přerově na Labem. Dostupné z: <http://www.roman-abusinov.cz/>, cit. 28. 8. 2020.

Historie a perspektivy sportovního muzejnictví v ČR na příkladu Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea¹

History and Perspectives of the Czech Sports Museology on the Example of the Department of the History of Physical Education and Sport of the National Museum

Abstract: The Department of Physical Education and Sports History of The National Museum administrates the oldest museum collection of exhibits and materials in the Czech Republic focusing on sports, physical education and olympism history not only in Czech lands, but also abroad. The crucial and considerable problem is the absence of a permanent exhibition, which would facilitate a systematic and permanent communication not only with non-professional public, but also with sport and museum professionals. This is a common practice abroad where various sport and olympic museums are an integral part of national cultural heritage. There has not been a permanent exhibition of Czech sport for twenty years and thus various local and private museums substitute its non-existence. Presentation of sport, physical education and olympic historic collection of the National Museum is thus doubtful. The situation in other countries in Central Europe is completely different. This paper deals with the history of The Department of Physical Education and Sports History collection, summarizes the situation in the Czech Republic and in other countries of the Visegrad group. At the end, the paper offers possible approaches that could be adopted in future practice.

Keywords: history of sports, history of Physical Education, Olympism, museum of sport, Sokol movement, Olympic museums, The Department of Physical Education and Sports History

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

Mgr. Jan Lomíček Ph.D.
Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu
Národní muzeum
jan.lomiczek@nm.cz

Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu (ODTVS) Národního muzea a Archiv tělesné výchovy a sportu, spadající pod Archiv Národního muzea, představují nejstarší kontinuálně fungující a rozšiřované sbírky v ČR věnované soustavnému mapování dějin sportu, tělesné výchovy a českého i československého olympismu. Výrazným problémem, který se ukazuje v mnoha směrech jako limitující, je absence trvalé expozice, která by umožňovala soustavnou komunikaci s laickou i odbornou veřejností v oblasti expoziční, akviziční i výzkumné. V zahraničí se muzea věnovaná historii různých aspektů sportu a tělesné výchovy

v průběhu uplynulého století etablovala mnohdy jako nedílná součást kulturního dědictví. V případě ODTVS je trend spíše opačný. Po opuštění původních výstavních prostor v Tyršově domě na pražském Újezdě, ke kterému došlo po povodních v roce 2002, zůstává situace z pohledu prezentace bohatých sportovních sbírek i po dvou desetiletích neměnná. Funkci stále expozice začínají postupně suplovat lokální muzea a soukromé výstavní síně. V zahraničí je situace v podstatě ve všech zemích střední Evropy značně odlišná. Text shrnuje stručný vývoj současné sbírky Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního

muzea, následně se stručně zaměřuje na situaci na území ČR a v zemích visegrádské čtyřky, které měly po společenských změnách na prahu devadesátých let obdobné podmínky. V závěru rozebírá možné perspektivy, které se v oblasti muzejní prezentace témat spojených s historií tělesné výchovy, sportu a olympismu nabízejí.

Nástin historie sportovní a tělovýchovné muzeologie v českých zemích

Sbírky Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Historického muzea NM odvíjejí svou historii od sokolských muzeí, z nichž první se formovalo již v průběhu 19. století, druhé pak v meziválečném období ve století dvacátém. Nejstarším muzeem na našem území, které se zaměřilo na dějiny sokolského hnutí a tělovýchovy, bylo Muzeum Sokola Pražského. Počátky jeho sbírek se datují do roku 1864, kdy byla v rámci první pražské sokolovny na popud jednoho ze zakladatelů Sokola Jindřicha Fügnera vyčleněna místnost pro uchovávání sokolských memorabilií. Podnět ke vzniku vlastního Muzea Sokola Pražského v roce 1885 dala až výstava uspořádaná po smrti další zakládající osobnosti sokolského hnutí, dr. Miroslava Tyrše. Ve stejném období byl založen i všesokolský archiv, který měl uchovávat dokumenty listinné povahy. Prvním sídlem obou institucí se stala sokolovna Sokola Pražského.² Sbírka Muzea Sokola Pražského byla významně obohacena po smrti vdovy po Miroslavu Tyršovi (a dceři Jindřicha Fügnera) Renáty Tyršové v roce 1937. V návaznosti bylo Muzeum Sokola Pražského v budově první sokolské tělocvičny transformováno do Muzea dr. Miroslava Tyrše a Jindřicha Fügnera. Do činnosti muzea následně zasáhla německá okupace, v roce 1941 byla sokolská organizace rozpuštěna a její majetek byl zkonfiskován. Sbírky byly odvezeny, rozděleny a ukryty mezi členy jednoty, část z nich se však uchránit nepodařilo. Po osvobození v roce 1945 byla většina sbírek svezena zpět. Při předání sbírek proběhla také jejich první katalogizace.³

Druhým sokolským muzeem, jehož fond se stal základem sbírky mapující dějiny tělesné výchovy a sportu v NM, bylo Sokolské muzeum (Muzeum ČOS). Jeho prazákadem byly výstavy věnované sokolskému hnutí, které byly uspořádány během velkých výstavních akcí – v rámci Všeobecné jubilejní zemské výstavy v roce 1891 a zejména během Národopisné výstavy československé v roce 1895, kde měli sokolové svůj vlastní pavilón uspořádaný v duchu vzorné sokolské tělocvičny. Vedle dalších sokolských memorabilií byly obě dílčí expozice věnovány i působení českých sokolů v zahraničí a zahraničním sokolským organizacím. Právě v souvislosti s expozicí v rámci Národopisné výstavy československé začala v sokolské obci více rezonovat myšlenka na zřízení Sokolského muzea. Sokolské výstavy byly pořádány i během následujících sokolských sletů – v roce 1901 během IV. všesokolského sletu v Praze a v roce 1912 během VI. všesokolského sletu (či Sletu slovanského sokolstva, jak byl také označován). Po poslední zmíněné akci byla myšlenka sokolského muzea oživena a těsně před vypuknutím první světové války podala ČOS smíchovské městské radě žádost o propůjčení prostor k umístění sokolských sbírek. Rada propůjčila ČOS místnosti v obecní vile na Santošce č. p. 178, kam byly sbírky sokolských memorabilií odvezeny a následně odevzdány nově vzniklé Společnosti muzea tělocvičného, a to bezprostředně před úředním rozpuštěním České obce sokolské v roce 1915. Muzeum bylo otevřeno po skončení světové války v roce 1920.⁴ V souvislosti s řešením nového sídla pro jednotlivé součásti České obce sokolské byl v roce 1921 zakoupen Michnův palác – budoucí Tyršův dům, kam byly po rekonstrukci v roce 1924 sokolské muzejní sbírky přesunuty. Dne 24. května 1924 pak byl Tyršův dům slavnostně otevřen za účasti prezidenta republiky. V meziválečném období byla do sbírek začleněna i umělecká sbírka, kterou ČOS věnoval básník a spisovatel Jiří Karásek ze Lvovic. V padesátých letech však byla převedena do správy Památníku národního písemnictví.

2 ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Tyršovo muzeum tělesné výchovy a sportu 1953–2003. Praha: Národní muzeum, 2003, s. 9. Současná adresa sokolovny je Sokolská 43, Praha 2.*
3 *Ibidem*, s. 10–12.
4 *Ibidem*, s. 13–15.



MUZEUM TĚLESNÉ VÝCHOVY A SPORTU – PRAHA



Muzeum tělesné výchovy a sportu, pohlednice, 70.–80. léta 20. století

5 *Ibidem*, s. 19–20. Srov. také ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 1*, In *Muzejní a vlastivědná práce*, 1990, roč. 28, č. 4, s. 136–154.

6 *Ibidem*, s. 23. Srov. také ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 2*, In *Muzejní a vlastivědná práce*, 1990, roč. 28, č. 4, s. 193–199.

7 *Ibidem*, s. 24–32. Srov. také ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 3*. *Muzejní a vlastivědná práce*, 1991, roč. 29, č. 1, s. 1–12.

Muzeum pořádalo v meziválečném období pravidelné výstavy při příležitosti konání všesokolských sletů, například v roce 1938 navštívilo sletovou výstavu uspořádanou v Průmyslovém paláci a na dalších místech přes 200 000 návštěvníků. Po obsazení českých zemí nacisty byly sbírky muzea rozděleny a uchovány na různých místech, kde přečkaly úřední rozpuštění Sokola v roce 1941, konfiskaci majetku organizace ze strany okupačních orgánů i celou okupaci.⁵

Třetí organizací, která se stala základem sportovních sbírek NM, bylo Muzeum československé tělesné výchovy a sportu. O jeho založení se uvažovalo již v meziválečném období, návrh stanov vznikl během nacistické okupace. Po jejím skončení došlo k opětovným přípravám, nicméně ustavující valná hromada spolku se konala až v lednu roku 1948. Za návrhem vzniku

muzea stála řada osobností českého sportu a olympismu, jako například tehdejší předseda Československého olympijského výboru Josef Gruss či Rudolf Richter.⁶ Po roce 1948 došlo ke sloučení všech zmíněných muzejních institucí do Státního muzea československé tělesné výchovy a sportu se sídlem v Tyršově domě v Praze, které bylo zřízeno k 1. únoru 1953. Vedle Muzea dr. M. Tyrše a J. Fügnera, muzea ČOS a Muzea československé tělesné výchovy a sportu se základem sbírek stal i sbírkový fond Československého výboru olympijského, včetně pozůstalosti zakladatele Českého olympijského výboru Jiřího S. Gutha-Jarkovského. Přes krátké období, kdy Státní muzeum tělesné výchovy a sportu působilo při Státním výboru tělesné výchovy a sportu, fungovalo v letech 1957–1972 jako samostatná rozpočtová organizace Ministerstva školství a kultury. Díky enormnímu nárůstu sbírek začala být z hlediska jejich uložení ke konci šedesátých let situace neúnosná. V roce 1961 získalo nové vedení muzea pro depozitární prostory budovu bývalého kláštera v Zaječově u Berouna. Do depozitáře byly přesunuty trojrozměrné sbírkové předměty, část knihovny a byla provedena revize sbírek. Od roku 1972 se muzeum stalo součástí Národního muzea jako jedno z jeho odborných oddělení.⁷

Po roce 1989 tehdejší vedení navrhovalo osamostatnění muzea, nicméně k tomu nedošlo. V roce 1993 byl v restituci České obci sokolské vrácen Tyršův dům, muzeum bylo následně nuceno vyklidit dva sály a změnit název z Muzea tělesné výchovy a sportu na Tyršovo muzeum tělesné výchovy a sportu, o dva roky později pak bylo nuceno vyklidit další dva sály. Poslední ránu stále expozici zasadily povodně v roce 2002, po nichž ČOS vypověděla muzeu smlouvu o nájmu nebytových prostor. Od té doby je tak Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu zbaveno možnosti prezentovat výstavní formou svoji činnost s výjimkou dočasných expozic. Nejproblematictější období přišlo v letech 2010–2015, kdy bylo na popud tehdejšího ředitele Historického muzea Pavla Douši

Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu začleněno jako Sbírka tělesné výchovy a sportu do Oddělení novodobých českých dějin Národního muzea. To znamenalo nejen personální diskontinuitu, kdy se starší spolupracovníci od muzea v podstatě odklonili, tak i diskontinuitu z hlediska odborné činnosti a zejména ztrátu kontaktů jak v ČR, tak v zahraničí. Od roku 2016 funguje opět jako samostatné oddělení. Výrazný problém však představuje kontinuální pokles pracovníků, kteří o sbírky pečují. V roce 2003 sbírkový fond a muzejní expozici spravovalo 10 pracovníků,⁸ v současné době má oddělení k dispozici formálně 4 plné úvazky.

Současný stav sbírky ODTVS

Opačný, tedy rostoucí trend je patrný naštěstí v oblasti sbírek. Knihovna spravuje v současné době 30 000 knihovních jednotek (z toho 1000 titulů periodik), trojrozměrná sbírka obsahuje 46 000 zapsaných sbírkových předmětů, fotoarchiv 80 000 zpracovaných fotografií, 9000 negativů, 6000 diapozitivů a 600 fotoalb. Sbírkový obsah zahrnuje i audiovizuální kolekci, která je v současné době ve stadiu digitalizace. Archiv přesto, že je formálně vyčleněn, zůstává fakticky nedílnou součástí sbírkového fondu. Obsahuje celkem 262 archivních fondů a sbírek a sbírku 9500 plakátů.

Nedávná a současná činnost oddělení

Oddělení se i přes problematické peripetie ohledně restrukturalizací v Národním muzeu snaží představovat nejen témata týkající se českého a československého sportu a tělesné výchovy, ale též olympismu. V roce 2007 byl publikován průvodce po sbírkách Archivu dějin tělesné výchovy a sportu.⁹ V letech 2008 a 2010 vyšel přehled signovaných kreseb a obrazů, respektive signovaných plastik a sportovních trofejí, jehož autorkami byly H. Havránková, J. Schůtová a V. Saurová.¹⁰ V roce 2012 vyšel soupis olympionik v trojrozměrné sbírce od stejného autorského tria, publikace obsahuje stav předmětů k roku 2010.¹¹ Od té doby řada předmětů přibyla, tudíž lze do budoucna uvažovat

o rozšířené formě katalogu. Z nedávných publikací se sbírkám věnuje publikace J. Schůtové *Knihovna Sbírky tělesné výchovy a sportu*.¹² U příležitosti XXXI. olympijských her byla vydána *Móda pod olympijskými kruhy*, jejímiž autorkami jsou Š. Rámišová a L. Swierczeková. Kniha popisuje vývoj olympijského nástupního oblečení v průběhu konání novodobých olympiád od jejich počátku až do letních olympijských her v Riu de Janeiru v roce 2016.¹³ Vedle toho se pracovníci oddělení podíleli i na dalších publikacích, z těch významnějších je potřeba zmínit kolektivní monografii *StArt: Sport jako symbol ve výtvarném umění* z per autorského kolektivu pod vedením Rostislava Šváchy, na kterém vedle drobných textů participovalo muzeum zejména z hlediska obrazového materiálu.¹⁴ V roce 2018 pak byly publikovány dvě monografie vycházející ze sbírkových fondů ODTVS, a to práce zpracovávající biografii a korespondenci Kateřiny Fügnerové (*Manželka, matka, tchyně: dochované památky a korespondence Kateřiny Fügnerové*) a publikace o dějinách sokolského kroje (*S hrdostí nošený*).¹⁵ Kromě ostatní odborné a popularizační činnosti ODTVS prezentovalo i řadu témat spjatých s českým sportem, tělesnou výchovou a olympijským hnutím výstavní formou. Expoziční činnost je poněkud problematická kvůli tomu, že již v podstatě dvě desetiletí nemá Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu vlastní expozici a je odkázáno na výstavní plán Národního muzea, který se v posledních letech jevil z hlediska termínů a prostorů ovlivněných probíhající rekonstrukcí budov NM jako značně problematický. K olympijským hrám v Riu tak oddělení uspořádalo výstavu *Olympijský plakát*, která se konala 24. 6. – 2. 10. 2016 v Národním památníku na Vítkově.¹⁶ V rámci těchto olympijských her se ODTVS podílelo i na výstavě Poštovního muzea *Vítězové a poražení. Nevydané známky a neuskutečněné olympiády*, která se konala 24. 6. – 30. 9. 2016 v prostorách expozice v klášteře ve Vyšším Brodě nedaleko Olympijského parku na Lipně. Větším výstavním celkem jak z hlediska rozsahu, tak doby konání,

8 *Ibidem*, s. 64.

9 Srov. SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Průvodce po archivních fondech a sbírkách Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2007, 88 s.

10 Srov. SCHŮTOVÁ, Jitka, SAUROVÁ, Vlasta, HAVRÁNKOVÁ, Hana. *Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2008, 188 s.; SCHŮTOVÁ, Jitka, HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta. *Signované plastiky a sportovní trofeje: sbírka tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2010, 282 s.; SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Průvodce po archivních fondech a sbírkách Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2007, 88 s.

11 SCHŮTOVÁ, Jitka, HAVRÁNKOVÁ, Hana a SAUROVÁ, Vlasta. *Olympionika v trojrozměrné Sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. 1. vyd. Praha: Národní muzeum, 2012, 152 s.

12 SCHŮTOVÁ, Jitka. *Knihovna sbírky tělesné výchovy a sportu ... a co jí předcházelo*. Praha: Národní muzeum, 2015, 126 s.

13 RÁMIŠOVÁ, Šárka a SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Móda pod olympijskými kruhy: nástupové oblečení od Athén až po Rio*. Praha: Mladá fronta, 2016, 158 s.

14 ŠVÁCHA, Rostislav et al. *StArt: sport jako symbol ve výtvarném umění. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci s Českým olympijským výborem a Ústavem dějin umění AV ČR*, v.v.i., 2016, 315 s.

15 SCHŮTOVÁ, Jitka. *Manželka, matka, tchyně: dochované památky a korespondence Kateřiny Fügnerové*. Praha: Národní muzeum, 2018, 463 s.; RÁMIŠOVÁ, Šárka. *S hrdostí nošený: sokolský kroj, úbor a scénický kostým*. Praha: Národní muzeum, 2018, 327 s.

16 *Olympijský plakát*, 24. 6. – 4. 9. 2016, Národní památník na Vítkově



Výstava *Sport za Velké války*, Národní památník na Vítkově, 2017–2018

byla expozice *Sport za Velké války*,¹⁷ která se konala v termínu 19. 5. 2017 – 28. 2. 2018 v Národním památníku na Vítkově. Výstava se vedle dalších témat věnovala i kontinuitám a diskontinuitám českého olympijského hnutí. Kromě jiných olympijských artefaktů byla významnou součástí výstavy i část pozůstalosti Rudolfa Richtera,¹⁸ dlouholetého pokladníka a čestného člena Československého olympijského výboru.

Přestože byla ve výstavním plánu NM schválena i výstava k dějinám českého a československého ragby, bylo ji kvůli prodlevám při rekonstrukci nutné

uspořádat v jiné instituci. Spoluúčast nabídlo Ostravské muzeum, a tak se výstava *Ragby, hra síly, odvahy a bojovnosti* uskutečnila v termínu 26. 9. – 3. 12. 2017 v Ostravě, rok poté, co bylo ragby opět zařazeno do programu letních olympijských her. V roce 2018 připravilo oddělení v rámci Národního památníku na Vítkově také menší expozici k dvacátému výročí úspěchu našich sportovců na XVIII. zimních olympijských hrách v japonském Naganu.¹⁹ V témže roce oddělení spolupracovalo na výstavě *České obce sokolské Ni zisk, ni slávu!*, která probíhala v rámci XVI. všesokolského sletu v sídle ČOS (a bývalém sídle muzea) v Tyršově domě.²⁰ Ve stejném roce se oddělení podílelo na 16 dalších výstavních projektech, ať již v rámci Národního muzea, či zápůjčkami sbírkových předmětů do dalších muzejních institucí. V následujícím roce oddělení připravilo ve spolupráci s Klubem českých turistů výstavu *Zdrávi došli!* ke 130. výročí založení KČT, prvního vydání klubového časopisu a první značené trasy.²¹ Ve spolupráci s ČOV v současnosti připravujeme výstavu k odloženým

17 Srov. LOMÍČEK, Jan et al. *Sport za velké války = Sport during the great war*. Praha: Národní muzeum, 2017, 29 s.

18 Rudolf Richter – 7. 4. 1883 – 13. 1. 1962, sportovní funkcionář, 1919–1951 pokladník ČSOV, od roku 1951 čestný člen tohoto výboru. V letech 1903–1961 organizátor, startér a historik nejstaršího silničního běžeckého závodu na evropském kontinentu Běchovice – Praha. Dlouholetý funkcionář ČAAU a ČÚJV.

19 „Přepište dějiny...!“ Nagano 1998–2018, Národní památník na Vítkově, 2. 2. – 29. 4. 2018

20 *Ni zisk, ni slávu!*, ČOS, Tyršův dům, 20. 6. – 8. 7. 2018



Výstava *Sport za Velké války*, Národní památník na Vítkově, 2017–2018

olympijským hrám v Tokiu, zároveň je v přípravě i výstava k vývoji a historickým úspěchům českého volejbalu. Řada exponátů je prezentována i elektronickou formou pomocí portálu *e-sbírky*.²² V současné době se na portálu nachází na 6000 zdigitalizovaných sbírkových předmětů se sportovní a olympijskou tematikou ze sbírek ODTVS.

Sbírky ODTVS a ATVS

Samotné sbírky Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu a Archivu tělesné výchovy a sportu jsou členěny dle druhu materiálu. Archiv obsahuje prameny listinné povahy, diplomy, plakáty a mapy (i trojrozměrné). Fotografie a alba spravuje fotoarchiv, knižní publikace jsou zpracovávány specializovanou knihovnou. Trojrozměrná sbírka obsahuje kromě sportovní výzbroje a výstroje sportovní trofeje, plastiky, malby a kresby, prapory, olympijské oblečení, olympijské pochodně a jiné artefakty sportovní a tělovýchovné povahy, ale například i suvenýry z cest. Ve sbírce audiovizuálních materiálů najdeme filmy, videokazety a gramofonové nahrávky. Ve



všech součástech sbírky se nacházejí rozsáhlé soubory položek s olympijskou tematikou, které muzeum získalo jak díky darům, tak i díky vlastní akviziční činnosti. Tyto materiály mapují vývoj českého olympismu od jeho počátků na přelomu 19. a 20. století až do současnosti.

Archiv tělesné výchovy a sportu

Archiv tělesné výchovy a sportu obsahuje kromě řady materiálů k dějinám olympijského hnutí, diplomů a plakátů s olympijskou tematikou také památky z pozůstalosti českých olympioniků, jak sportovců, tak funkcionářů. Za všechny

Výstava Ragby, hra síly, odvahy a bojovnosti, Ostravské muzeum v Ostravě, 2017



Výstava Přepište dějiny! Nagano 1998–2018, Národní památník na Vítkově, 2018

21 Zdrávi došli!
31. 5. – 1. 9. 2019, Národní památník na Vítkově
22 <https://www.esbirky.cz/hledat/podsbirka/81889>, cit k 20. 8. 2020



Výstava Zdrávi došli! K výročí Klubu českých turistů, Národní památník na Vítkově, 2019

jmenujme zakladatele českého olympijského hnutí Jiřího Stanislava Gutha-Jarkovského, v jehož pozůstalosti se zachovala mimo jiné jeho korespondence s Pierrem de Coubertinem. Z dalších významných postav, které byly spojeny s českým olympismem, jsou to památky na Josefa Rösslera-Ořovského (jeho vlastnoručně ilustrovaný sportovní deník), Josefa Grusse, Rudolfa Richtera, Františka Jandu-Suka, Viléma Goppolda z Lobsdorfu, Bedřicha Šupčíka, Ladslava Váchu, Františka Venturu, Jana Heřmánka, Antonína Bínu, Karla Koželuha, Jana Heřmánka, Františka Doudu, Hanu

Maškovou a další. Rozsáhlá je i pozůstalost sportovního novináře Josefa Laufera.²³

Trojrozměrná sbírka ODTVS

Celou řadu unikátních sbírkových předmětů z dějin českého i světového olympijského hnutí pak obsahuje trojrozměrná sbírka ODTVS. Vzhledem k historii svého formování obsahuje sbírka řadu exponátů, které se vztahují k historii sokolského hnutí. Patří sem jak osobní předměty zakladatelů Sokola Jindřicha Fügnera a dr. Miroslava Tyrše z pozůstalosti Renáty Tyršové, tak i předměty upomínající na další sokolské osobnosti. Vedle toho sbírka obsahuje řadu artefaktů vztažených jak k významným sokolským akcím, tak i k činnosti jednotlivých složek Sokola. Dějiny sokolského hnutí také ilustruje řada uměleckých děl, často od předních osobností českého výtvarného umění. Ve sbírce se nacházejí i připomínky počátků olympijského hnutí – pamětní medaile k připomínce Mezinárodního kongresu o obnově olympijských her konaného v Paříži v roce 1894, stejně jako pamětní medaile připomínající první novodobé olympijské hry v Aténách v roce 1896.



²³ Srov. SWIERCZEKOVÁ, Lucie. Průvodce po archivních fondech a sbírkách Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea. Praha: Národní muzeum, 2007, 88 s.

Výstava Zdrávi došli! K výročí Klubu českých turistů, Národní památník na Vítkově, 2019

Sbírka obsahuje i další připomínky prvních olympiád, například praporky s českým lvem, které doprovázely českou výpravu při slavnostním nástupu u příležitosti zahájení olympijských her ve Stockholmu v roce 1912. Najdeme zde i upomínky na další olympijské hry a kongresy, jako byl například VIII. mezinárodní olympijský kongres uspořádaný v roce 1925 v Praze, kde bylo rozhodnuto o konání zimních olympijských her. Vedle toho se ve sbírce nachází řada sbírkových předmětů mapujících vývoj jednotlivých sportovních odvětví, stručně od zimních sportů po letní, od úpolových sportů (box) po duševní sporty (šachy).

Ve sbírce sportovních trofejí a ocenění figurují na prvním místě první československá zlatá olympijská medaile, kterou získal v roce 1924 na OH v Paříži Bedřich Šupčík v dnes již neolympijské disciplíně ve šplhu bez přírazu na sedmimetrovém laně, stejně jako vůbec první česká olympijská medaile (bronzová) získaná Vilémem Goppoldem z Lobsdorfu na OH v roce 1908 v Londýně v šermířských soutěžích. Sbírka vedle toho obsahuje i řadu dalších ocenění, jako například zlaté medaile Františka Ventury a Ladislava Váchy z Amsterodamu 1928, Ludvíka Daňka z Mnichova 1972. K dalším cenným kovům patří i stříbrné olympijské medaile boxera Jana Heřmánka z olympijských her 1928, Věnceslavy Peškové a Vlasty Děkanové z Berlína 1936, bronzové medaile Františka Doudy z OH 1932 v Los Angeles, Hany Maškové z Grenoblu 1968 aj.²⁴

Sbírka obsahuje řadu cenných plastik od předních českých sochařů (Horejc, Lidický, Myslbek, Mařatka, Sucharda, Španiel aj.). Ve sbírce se nachází také dílo českého sochaře Jakuba Obrovského, jehož bronzová postava nahého atleta s oštěpem v ruce s názvem Vraždící Odysseus se umístila na třetím místě v umělecké soutěži na X. olympijských hrách v roce 1932 v Los Angeles. Sbírka uchovává též stříbrnou putovní cenu dr. Jiřího Stanislava Gutha-Jarkovského, nejvyšší vyznamenání Československého, respektive Českého olympijského výboru, kterou k poctě prvního předsedy založilo

Kuratorium olympijského fondu. Cena byla udělována v letech 1934–1948 a následně po roce 1994 bylo její udělování obnoveno. Plastika samotná je dílem sochaře Otakara Španiela a znázorňuje bohyni Niké s vavřínovou ratolestí ve vztyčené pravici na mramorovém podstavci se jmény nositelů ceny.²⁵

Vedle větších i drobných plastik obsahuje sbírka řadu dalších uměleckých předmětů – sem patří zejména sbírka kreseb a obrazů, obsahující díla vztahující se nejen k historii Sokola, ale i dalších sportovních odvětví. Sbírka obsahuje například návrhy plakátů k všesokolským sletům a dalším tělovýchovným a sportovním akcím, ale také portréty osobností naší tělovýchovy a sportu či umělecká díla s širší sportovní tematikou, a to od řady předních jmen českého výtvarného umění (Mánes, Marold, Preissler, Mucha, Ženíšek, Benka aj.)²⁶

Trojrozměrná sbírka uchovává i součásti sportovní výstroje a výzbroje, slavnostních nástupních oblečení českých a československých výprav na letních i zimních olympijských hrách. Z nejvýznamnějších artefaktů v této oblasti je možné zmínit tretry největších osobností světové atletiky – čtyřnásobného olympijského vítěze Emila Zátopka, stejně jako trojnásobného olympijského vítěze Jana Železného. Ve sbírkách se také nachází Železného oštěp, se kterým v roce 1996 hodil světový rekord (98,48 m), stejně jako oštěp Dany Zátopkové. Z hlediska sportovní výstroje a výzbroje obsahuje sbírka také soubory umožňující ilustrovat vývoj sportovního vybavení, a to jak z oblasti lehké atletiky, tak tenisu, šermu, lyžování, sáňkařského sportu či fotbalu, ragby nebo ledního hokeje.

Vyjmenovat všechny cenné a zajímavé artefakty vzhledem k rozsahu sbírky i textu nelze, řada z uchovávaných předmětů má své hodnoty v různých rovinách – historické, symbolické, osobní. Jedním z nejnovějších přírůstků mapujících dějiny českého olympismu je olympijský řád Emila Zátopka, který obdržel v roce 1989, či zlatá medaile gymnastky Zdeňky Honsové z XIV. letních olympijských her v Londýně 1948.

24 Srov. SCHÜTOVÁ, Jitka, HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta. *Olympionika v trojrozměrné Sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2012, 152 s.

25 Srov. SCHÜTOVÁ, Jitka, HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta. *Signované plastiky a sportovní trofeje: sbírka tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2010, 282 s.

26 Srov. SCHÜTOVÁ, Jitka, SAUROVÁ, Vlasta, HAVRÁNKOVÁ, Hana. *Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2008, 188 s.

Fotoarchiv ODTVS

Fotoarchiv zahrnuje bohaté materiály se sokolskou, obecně sportovní i olympijskou tematikou prezentující sportovní a tělovýchovné dějiny na našem území v podstatě od vzniku fotografie a olympijské hnutí od jeho vzniku až do současnosti. K unikátním fotografiím patří mimo jiné snímky zobrazující zakladatelské osobnosti sokolského hnutí, stejně jako jeho památná místa či akce, vyobrazení organizačního výboru a členů Mezinárodního olympijského výboru, dokumentující první zasedání MOV aj. Vedle toho sbírky obsahují řadu unikátních fotografií mapujících jak oficiální sportovní akce, tak i zázemí sokolských sletů či olympijských her. Fotoarchiv obsahuje i jedinečné soubory z dějin českého sportu a tělesné výchovy, kam patří například soubor fotografií Františka Illka. Řada fotografií zobrazuje historii sokolského hnutí, a to jak z pohledu ústředních institucí, tak dílčích sokolských jednot. Dále fotografická sbírka zahrnuje i dějiny řady dalších sportovních organizací, odvětví či osobností.

Knihovna ODTVS

Knihovna ODTVS obsahuje unikátní soubor publikací a periodik, které se vztahují k dějinám tělesné výchovy a sportu nejen na našem území, ale i jinde ve světě. Součástí knihovny je samostatně dochovaný knihovní soubor pocházející z Tyršovy knihovny, který zahrnuje i tisky z bývalé knihovny Jindřicha Fügnera a několik starých tisků. V knihovně zakladatelů Sokola jsou uložena díla z mnoha společenských vědních oborů, převážně z 19. století. Velmi cenný je rovněž dochovaný celek šachové knihovny Josefa Vladimíra Štefanydese, jenž obsahuje necelých 900 svazků, včetně několika starých šachových tisků z 18. století a několika desítek titulů šachových periodik z celého světa. Vedle toho knihovna obsahuje na 1000 titulů sportovních periodik, teoretické a historické práce, memoáry aj.²⁷

Sportovní muzea a stálé expozice v ČR – nástin situace

Dlouhodobá absence stálé sportovní expozice a omezené možnosti prezentace nových akvizic i další odborné činnosti oddělení přispěly ke ztrátě povědomí o sportovních sbírkách v Národním muzeu obecně. Situaci do jisté míry odlehčují dočasné tematické výstavy, které však nemohou soustavnou komunikaci s laickou i odbornou veřejností v plném rozsahu suplovat. S postupným odklonem od možností trvalé prezentace sbírkové činnosti Národního muzea na tomto poli začaly činnost hlavní muzejní instituce v zemi suplovat sportovní síně slávy, regionální či soukromá muzea.

Oficiálně přístupné síně slávy se týká zejména nejmasovějších sportů v ČR. Hokejová síň slávy, oficiálně Síň slávy českého hokeje (ČSLH), kterou spravuje Český svaz ledního hokeje, byla otevřena v roce 2008 ke stému výročí českého hokeje. Původní expozice, přístupná pouze pro VIP osoby, byla umístěna v rámci jedné z konferenčních místností v pražské O2 Aréně. V širší míře byla veřejnosti zpřístupněna až v roce 2015 v pražském nákupním centru Galerie Harfa, kdy se ČSLH snažil vyřešit nedostatečnou komunikaci s veřejností otevřením klasické komerční interaktivní expozice. Vše zároveň souviselo s rekonstrukcí sídla svazu a jeho přesunem do kancelářského komplexu na pražské Harfě. V současné době tak funguje ve výstavním prostoru expozice zaměřená jak na vývoj ledního hokeje obecně, tak i na vývoj tohoto sportovního odvětví v českých zemích. Součástí expozice je i vlastní Síň slávy, do které jsou každoročně uváděny osobnosti z historie českého a československého hokeje. Stálá expozice je doplněna o dočasné výstavy – Pražský hokej, Češi v NHL (stav k roku 2020). Vzorem síně slávy se stala nepoměrně větší expozice Síň slávy NHL, která je umístěna v kanadském Torontu.²⁸

V souvislosti s oficiální českou hokejovou síní slávy je potřeba zmínit i neoficiální Hokejovou síň českého hokeje, která vznikla ve středočeských Lánech.

27 Srov. SCHŮTOVÁ, Jitka. *Knihovna sbírky tělesné výchovy a sportu ...a co jí předcházelo*. Praha: Národní muzeum, 2015, 126 s.

28 <http://www.sinslavycslh.cz/> uvod, cit. k 20.8. 2020.

Soukromá expozice věnovaná dějinám československého hokeje obsahuje mnohé velmi zajímavé a cenné artefakty. Je založená na sbírce pana Josefa Hoška, který se sbírání sportovních memorabilií věnoval dlouhá léta. Expozice představuje přes třicet osobností českého hokeje, včetně osobních předmětů. Pro veřejnost byla otevřena v roce 2014.²⁹

Obdobně jako Český svaz ledního hokeje si zřídila Sín slávy i Fotbalová asociace ČR (FAČR). Expozice byla otevřena v roce 2015 u příležitosti Mistrovství Evropy hráčů do 21 let, které se konalo v ČR. Expozice je nepoměrně skromnější než ta hokejová a je umístěna v novém sídle FAČR na pražském Strahově. Na rozdíl od hokejové síně slávy je veřejnosti přístupná zdarma.³⁰ Z jednotlivých klubů má pravděpodobně nejrepresentativnější expozici klubové historie pražská Slavia. Slavia Museum je umístěno v rámci stadionu v pražském Edenu a snese srovnání s expozicemi významných zahraničních fotbalových klubů. Je umístěno ve dvou patrech na 1200 m², přičemž jedna část je věnována vlastní klubové historii, druhá pak dočasným expozicím.³¹

Pravděpodobně nejvíce regionálních expozic je věnováno historii lyžování. Do

této kategorie spadá zejména expozice *Bílou stopou – kapitoly z dějin českého lyžování do roku 1938* v Krkonošském muzeu v Jilemnici spadajícím pod Správu Krkonošského národního parku, která je umístěna v budově bývalého panského pivovaru. Expozice mapuje historii lyžování od prvního importu lyží do českých zemí až do roku 1938. Zaměřuje se také na německé lyžaře v českých zemích. Celkově expozice zasazuje vývoj lyžování v českých zemích do evropského kontextu. Obsahuje řadu cenných artefaktů od vlastního lyžařského (a sánkařského) vybavení přes sportovní ocenění, dobové fotografie až po oblečení.³² Další expozicí mapující dějiny lyžařského sportu na našem území je Ski Muzeum – Lyžařské muzeum v Harrachově, které bylo otevřeno v roce 2017. Základem muzea se staly sbírky Stanislava a Josefa Slavíkových, kteří také stojí za vytvořením vlastní expozice. Ta ilustruje vývoj lyžování v Harrachově, ale obsahuje i řadu dalších cenných artefaktů, od jedné z nejstarších lyží po pohár pro vítěze Mistrovství světa v letech na lyžích v roce 1983, které se uskutečnilo právě v Harrachově, a další exponáty z historie jak skoků na lyžích, tak i běžeckého lyžování.³³ V souvislosti s tímto odvětvím



Horolezecké muzeum, Zámek Aadršpach, stav k roku 2016

²⁹ <https://www.hokejovasin.cz/>, cit. k 20.8. 2020, Stránky obsahují i prezentaci jednotlivých osobností českého hokeje, kterým je expozice věnována, a možnost virtuální prohlídky expozice.

³⁰ <https://sinslavy.fotbal.cz/lo-si-ni-slavy/p189>, cit. k 20. 8. 2020.

³¹ Srov. <https://www.slavia.cz/museum.asp>, cit. k 20. 8. 2020.

³² Srov. <https://www.krnep.cz/km-jilemnice/>, cit. k 20. 8. 2020.



Expozice horolezectví – Z Českého ráje až na vrcholy světa, Muzeum Českého ráje v Turnově, stav k roku 2019

lyžařského sportu je potřeba zmínit také drobnou expozici Slavní sportovci věnovanou zejména skokanovi na lyžích Rudolfu Burkertovi, sudetskému Němci, který byl prvním československým medailistou na zimních olympijských hrách. Je umístěna v jedné z výstavních síní v rámci Muzea výroby hraček firmy Detoa v Jiřetíně pod Bukovou.³⁴

Díličí expozice *Výroba lyží a vývoj lyžování* věnovaná místní historii lyžařského sportu a výrobě lyží je součástí Horáckého muzea v Novém Městě na Moravě, které vlastní také sbírku sportovní výstroje,

výstroje a artefaktů mapujících vývoj lyží a vázání. Základ sbírky spadá do druhé poloviny padesátých let 20. století, kdy byla instalována první lyžařská expozice.³⁵ V Novém Městě na Moravě bylo též zpřístupněno Muzeum lyží a lyžařského vázání, které představuje soukromou sbírku rodiny Slonkových, dlouholetých výrobců lyží.³⁶ V budoucnosti by také měly vzniknout dvě expozice mapující historii českého lyžování, a to v Janově nad Nisou³⁷ a Dolní Branné, kde připravuje expozici jeden z předních českých lyžařských historiků Aleš Suk.

Ve druhém desetiletí nového tisíciletí se také začaly formovat expozice věnované horolezectví. První z nich byla expozice *Horolezecké muzeum – Expozice adršpašského lezení* věnovaná místní horolezecké historii a pískovcovému lezení, která vznikla pod patronací Českého horolezeckého svazu na zámku v Adršpachu. Expozice není příliš velká a za využití jednoduchých výstavních prostředků stručně nastiňuje historický vývoj tohoto sportovního odvětví.³⁸ V září roku 2019 byla otevřena obsahově nepoměrně bohatší *Expozice horolezectví*



Expozice horolezectví – Z Českého ráje až na vrcholy světa, Muzeum Českého ráje v Turnově, stav k roku 2019

33 Srov. <http://skimuzeum.cz/>, cit. k 20.8. 2020.

34 Srov. <https://www.detoa.cz/muzeum-vyroby-hracek>, cit. k 20.8. 2020. Rudolf Burkert získal bronzovou medaili na ZOH 1928 ve Sv. Mořici.

35 Srov. <https://hm.nmnm.cz/stale-expozice/>, cit. k 20. 8. 2020.

36 Srov. <http://www.slonek.cz/nabidka/historiel>, cit. k 19. 8. 2020.

37 Srov. <http://www.muzeum-lyzovani.cz/muzeum-lyzovani>, cit. k 20.8. 2020;

38 Srov. <https://www.obecadrspach.cz/zamek-1/horolezecke-muzeum/>, cit. k 17. 8. 2020.

– Z Českého ráje až na vrcholy světa v Muzeu Českého ráje v Turnově. Vznikla za podpory evropského projektu přeshraniční spolupráce mezi ČR a Saskem. V rámci tohoto projektu byla vytvořena i horolezecká výstava v saském Bad Schandau. Turnovská expozice obsahuje vedle řady interaktivních prvků a videomappingu i mnoho exponátů mapujících historii horolezectví v oblasti Českého ráje i českého zdolávání světových vrcholů. Součástí projektu, který byl v rámci expozice také využit, byl sběr informací od pamětníků, stejně jako archivní studium. Vše posloužilo jako základ informací pro digitální archiv, který je ve formě databáze či encyklopedie ve výstavě využit.³⁹ V říjnu 2020 získala expozice Cenu Gloria musealis za muzejní počin roku 2019.

Samostatnou kapitolu představují muzea věnovaná cyklistice a motoristickým sportům. Státní muzeum tělesné výchovy a sportu spravovalo do sedmdesátých let 20. století jeden z největších souborů věnovaných dějinám cyklistiky na našem území. V rámci restrukturalizace byl tento sbírkový soubor historických kol v sedmdesátých letech převeden do Národního technického muzea (NTM), kde se nachází dodnes. Vedle sbírek NTM se historii cyklistiky v českých zemích věnují i další regionální expozice. Do této kategorie spadá například Muzeum kol v Boskovské, které vedle řady exponátů mapujících vývoj světové i české cyklistiky, z nichž některé pocházejí již z druhé poloviny 19. století, vlastní i unikátní sbírku plakátů.⁴⁰ Patřilo sem například i První české muzeum cyklistiky umístěné na zámku v Nových Hradech, to však bylo ke konci roku 2017 zrušeno. Dílčích expozic a výstav, které se věnovaly a věnují historii cyklistiky i motoristických sportů, je v ČR celá řada a jejich výčet přesahuje rámec tohoto textu.⁴¹

Z hlediska historie dalších sportovních odvětví je potřeba zmínit ještě golf a Golf Muzeum Ypsilon, které začalo vznikat v roce 2016 a bylo otevřeno v golfovém resortu Ypsilon (Ypsilonka) u Liberce. Jde o projekt Vítězslava Hoffmanna, který se věnuje dlouhodobě historii golfu a stojí



jak za vytvořením bohatého sbírkového základu, tak za realizací vlastní expozice. Součástí golfového muzea je vedle vlastní expozice i knihovna nabízející případným zájemcům o toto sportovní odvětví možnost studia.⁴²

Na závěr stručného soupisu je třeba ještě zmínit stálou expozici věnovanou zápasníku Gustavu Frištenskému, umístěnou v městském muzeu v Litovli. Za její realizaci stojí Zdeňka Frištenská, která je praneteří slavného zápasníka a zároveň působí jako ředitelka muzea.⁴³ Expozice je věnována osobnímu životu i sportovním úspěchům Gustava Frištenského, Národní muzeum se na ní podílí zapůjčením předmětů z Frištenského pozůstalosti, které do sbírek tehdejšího Státního muzea sportu a tělesné výchovy věnoval jeho bratr.

Vedle výše uvedeného výčtu stálých expozic jistě existují i další, řada projektů také zanikla, sem bylo možno zařadit například ambiciózní projekt Muzea sportu v Plzni, které bylo otevřeno zprvu v Plzni-Roudné a později přesunuto do objektu plaveckého bazénu v Plzni-Lochotíně. Kompletní výčet expozic přesahuje rámec tohoto textu, nicméně u většiny sportovních odvětví je patrný trend, kdy jak oficiální zastřešující orgány a sportovní svazy, tak jednotlivci reagují na absenci instituce, která by soustavně prezentovala historii českého sportu a tělesné výchovy, a zaplňují její místo vlastními výstavními projekty. V souvislosti s tím je patrný i rostoucí trend v počtu výpůjček sportovních sbírek z regionálních muzejních institucí, kdy kurátoři trojrozměrné sbírky ODTVS řeší každoročně

Golf Muzeum Ypsilon, stav k roku 2020

39 Srov. <https://www.muzeum-turnov.cz/expozice/horolezectvi/>, cit. k 19. 8. 2020. Za odbornou přípravou výstavy stáli Alžběta Kulišková a David Marek.

40 <https://www.muzeumkol.eu/>, cit. k 17. 8. 2020.

41 Soupis jak stálých expozic, tak dílčích výstav, které byly realizovány od roku 2011 do současnosti, je možné dohledat na <https://www.sterba-bike.cz/category/ceska-republika?offset=0>, cit. k 19. 8. 2020.

42 <https://lygolfmuzeum.cz/>, cit. k 20. 8. 2020.

43 <http://www.muzeumlitovel.cz/cs/vystavy/gustav-fristensky>.



Golf Muzeum Ypsilon, stav k roku 2020

minimálně desítku zápůjček předmětů na sportovní výstavy v různém rozsahu. Rok 2018 s 16 realizovanými zápůjčkami byl extrémem vzhledem ke stému jubileu Československa, nicméně v rámci vývoje od roku 2013 lze i tak zaznamenat z hlediska zápůjček rostoucí trend. Vedle toho jsou sbírkové předměty ze sbírek ODTVS trvale zapůjčeny ve čtyřech výstavních projektech (síně slávy ČSLH, síně slávy FAČR, horolezecká expozice v Muzeu Českého ráje v Turnově, expozice Gustav Frištenský v muzeu v Litovli).

Situace v zemích V4

Situace v zahraničí se od českých zemí výrazně liší. V řadě zemí fungují instituce zabývající se sportovní a tělovýchovnou problematikou v různé míře – ať již na lokální úrovni (historie klubů, případně sportovních odvětví v regionu), na celostátní či přeshraniční úrovni (Síně slávy NHL v Torontu), či instituce zapojené do celosvětových sítí. Nejvýraznější z těchto expertních sdružení je Síť olympijských muzeí (Olympic Museums Network), do které je z nejbližších sousedů zapojeno varšavské Muzeum sportu i turystyky a bratislavské Slovenské olympijské a športové múzeum. Centrální institucí, která síť olympijských muzeí koordinuje, je Olympijské muzeum ve švýcarském Lausanne. Muzeum bylo založeno v roce 1993 z popudu tehdejšího předsedy Mezinárodního olympijského výboru Juana Antonia Samaranche. Již v roce 1995 získalo titul Evropské muzeum roku. Po rekonstrukci v letech 2011–2013

činí současné expoziční plocha 3000 m². V rámci muzea funguje i olympijský archiv, knihovna i studijní a informační centrum. Při zakládání olympijského muzea v Lausanne sloužilo tehdejší Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu jako vzorová instituce. Řadu let bylo vedení ODTVS v kontaktu s Olympijským muzeem, při personálních změnách a s formální restrukturalizací oddělení v rámci Historického muzea však byly tyto styky přerušeny. Olympijské muzeum v Lausanne představuje vedle muzeí v rámci V4 do budoucna klíčového partnera z hlediska sdílení odborných informací z oblasti sportovní, tělovýchovné a zejména olympijské muzeologie. Síť olympijských muzeí (OMN), kterou Olympijské muzeum v Lausanne organizuje, sdružuje v současné době 28 institucí, které spravují sbírky s olympijskou a obecně sportovní tematikou. OMN pořádá každoroční zasedání pro sdílení informací v oboru sportovní a olympijské muzeologie, zároveň poskytuje členským



Olympijské muzeum, Lausanne, Švýcarsko, stav k roku 2017 (foto Vlasta Saurová)

institucím prostor pro výměnu informací či digitalizovaných dat pro vědecké, výstavní či publikační účely.⁴⁴ Z hlediska srovnání situace okolo sportovního muzejnictví se nabízejí nejbližší instituce v zemích visegrádské čtyřky (V4), tedy na Slovensku, v Polsku a v Maďarsku. Jedná se o země, které měly relativně podobnou startovní pozici po společenských změnách na přelomu osmdesátých a devadesátých let, stejně tak i sportovní a tělocvičná historie je v některých směrech srovnatelná. Slovenské olympijské a sportové muzeum a polské Muzeum sportu i turistiky jsou členy OMN, maďarské olympijské muzeum nikoliv.

Slovenské olympijské a sportové muzeum

O založení muzejní instituce, která by mapovala historii sportovního a tělovýchovného dění na Slovensku, se uvažovalo již bezprostředně v poválečném období v souvislosti se založením Státního muzea sportu a tělesné výchovy v Praze. V rámci tehdejších jednání nebyl bohužel z české strany při zakládání muzea



přizván nikdo ze slovenských odborníků věnujících se dějinám sportu a situace tak v tomto směru zůstávala poměrně dlouho napjatá. V říjnu roku 1985 bylo muzeum ustanoveno zřizovací listinou předsednictva Ústředního výboru Československého svazu tělesné výchovy pod názvem Múzeum telesnej kultury. K první evidenci sbírkových předmětů došlo v roce 1987.⁴⁵ Od roku 2015 se muzeum stalo organizační složkou Slovenského olympijského výboru a změnilo svůj název na Slovenské olympijské a sportové muzeum. V současné době za chodem muzea stojí tři odborní pracovníci, včetně

Olympijské muzeum, Lausanne, Švýcarsko, stav k roku 2017 (foto Vlasta Saurová)



Olympijské muzeum, Lausanne, Švýcarsko, stav k roku 2017 (foto Vlasta Saurová)

⁴⁴ Srov. <https://www.olympic.org/museum/collaborate/olympic-museums-network>, cit. k 20. 8. 2020.

⁴⁵ Srov. ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 4. Muzejní a vlastivědná práce, 1991, roč. 29, č. 2, s. 65–73.*



*Stálá expozice SOŠM
Lyžiarské múzeum, Kremnica,
stav k roku 2016*

ředitelky Zdeny Letenayové, a dvě pracovnice spravující stálou expozici lyžování. Muzeum každoročně organizuje několik výstavních projektů, v současnosti připravuje novou stálou expozici věnovanou slovenskému olympismu. SOŠM vedle toho spravuje i stálou expozici Lyžiarské múzeum v Kremnici věnovanou vývoji tohoto sportovního odvětví na Slovensku. Zároveň pracovníci muzea publikují každoročně několik odborných brožur a monografií.⁴⁶ Muzeum dělí své sbírky na trojrozměrnou sbírku, fotoarchiv a knihovnu. Trojrozměrná sbírka v současnosti obsahuje 27 000 zapsaných sbírkových předmětů, fotoarchiv 26 457 fotografií, archiv obsahuje pomocné materiály ke sbírkovým předmětům. V současné době se diskutuje o propojení

sbírkových databází s Olympijským muzeem v Lausanne.⁴⁷

Muzeum sportu i turistiky

Jedním z nejstarších muzeí věnovaných oboru je polské Muzeum sportu a turistiky ve Varšavě. Muzeum bylo založeno v roce 1952 a ve srovnání s historií sportovní muzeologie v českých zemích lze v rámci vývoje této instituce sledovat spíše obrácený trend, kdy se vedle nárůstu sbírek a zvětšování expozičních prostorů úměrně navyšuje i počet odborných pracovníků. V roce 1952 při svém vzniku tak mělo muzeum dva pracovníky, v roce 1968 33 pracovníků, v devadesátých letech se stav poněkud snížil, ale v roce 2002 to bylo stále 17 pracovníků. Stálá expozice muzea se od roku 2006 nachází ve varšavském Olympijském centru. Rozkládá se na ploše 1000 m² a prezentuje veřejnosti na 3000 sbírkových předmětů mapujících nejen dějiny světového a polského olympijského hnutí, ale také polské tělocvičné jednoty Sokol, bruslení, hokeje, úpolových sportů, míčových sportů, vodních sportů, motoristických sportů, lehké atletiky a dalších. V současné době sbírky obsahují 50 000 trojrozměrných sbírkových předmětů, 55 000 fotografií,



Stálá expozice SOŠM Lyžiarské múzeum, Kremnica, stav k roku 2016

⁴⁶ Srov. <https://www.olympic.sk/muzeum>; <https://www.olympic.sk/publikacie/knihy-brozury>, cit. k 20. 8. 2020.

⁴⁷ Ústní sdělení, Viliam Karácsony, 24. 10. 2019.

16 000 publikací a kolem 2000 dokumentů a archiválií.⁴⁸ Pod Muzeum sportu i turistiky spadalo do roku 1974 i Muzeum Sportu i Turistiky Regionu Karkonoszy v Karpaczi, které však bylo od 2003 osamostatněno a přejmenováno pod jiné organizace polské samosprávy.

Maďarské olympijské a sportovní muzeum (Magyar olimpiai és sportmúzeum)

Muzeum bylo založeno v roce 1963 jako celonárodní instituce mapující dějiny maďarského sportu, olympismu a fyzické kultury obecně. Od roku 2012 funguje jako součást Národních sportovních center. Sbírkovou činnost zaměřuje zejména na doklady historického vývoje sportů a olympismu v Maďarsku. Z hlediska sbírkových předmětů obsahují sbírky přes 800 000 položek, nicméně tento počet zahrnuje jak trojrozměrné sbírkové předměty, tak fotografické a archivní materiály. Za poslední čtvrtstoletí organizovalo muzeum na 200 výstav se sportovní tematikou, které se věnovaly jak jednotlivým sportovním odvětvím (atletika, zápas, veslování, cyklistika,



Muzeum sportu i turistiky, Varšava, stav k roku 2015

fotbal, turistika), tak historii skautského hnutí, tělesné výchovy, ženskému sportu, dílčím olympijským hrám aj. Muzeum zároveň pořádalo několik putovních výstav k maďarskému sportu jak v zahraničí (Lausanne, Sydney, Paříž), tak na území Maďarska. V současnosti muzeum spravuje čtyři stálé expozice – ve výstavní síni Sport Agóra v budapeštské Papp László Sportaréně, olympijskou expozici v návštěvnickém centru nově rekonstruovaného fotbalového stadionu Puskás Aréna, expozici vodních sportů a turistiky.⁴⁹ Situace v zemích V4 je tak z hlediska institucionálního ukotvení a stálé prezentace



Muzeum sportu i turistiky, Varšava, stav k roku 2015

⁴⁸ Srov. GRYS, Ivona (ed.). *The History of Polish Sports and the Olympic Movement. A Permanent Exhibition at the Museum of Sports and Tourism in Warsaw.* Varšava: Estrella, 2010, 76 s., vedle toho i <https://www.muzeumsportu.waw.pl/muzeumlo-muzeum/historia>, cit. k 14. 8. 2020.

⁴⁹ Srov. <http://www.sportmuzeum.hu/>, cit. k 14. 8. 2020.



*Muzeum sportu i turystyki,
Varšava, stav k roku 2015*

sportovních témat poměrně stabilní, bez výrazných diskontinuit. Zmíněné muzejní instituce spravují minimálně jednu stálou expozici, která jim umožňuje realizaci výstavních projektů i komunikaci s veřejností. V případě všech zmíněných muzejních institucí toto ukotvení také ulehčuje komunikaci s pamětníky a akviziční činností.

Závěr

Současná situace kolem tělovýchovného a sportovního muzejnictví v ČR je ve stadiu transformace, kdy absenci stálé expozice zaměřené na dějiny české tělesné výchovy, sportu a olympismu nahrazují lokální muzea či dílčí soukromé expozice. Z tohoto hlediska je patrné, že řada regionálních a soukromých expozic vzniká v posledním desetiletí, kdy je v oblasti výstav věnovaných sportu a tělesné výchově patrná absence stálých výstavních prostor určených pro prezentaci historických témat vztahených k dějinám tělesné výchovy, sportu a olympismu na našem území. K tomu jistě zapůsobila i personální a organizační diskontinuita v rámci vývoje Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu, která v podstatě anulovala jak dosavadní začlenění do širších odborných struktur, tak i povědomí odborné i laické veřejnosti ohledně historicky cenných sportovních a tělovýchovných sbírek v Národním muzeu.

V okamžiku, kdy v historicky krátké době nevznikne prostor, ve kterém by mohlo Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu prezentovat svoje bohaté sbírky a svoji činnost, bude tento proces zřejmě nevratný. Dějiny tělesné výchovy a sportu

představují poměrně širokou platformu pro komunikaci s veřejností, stejně tak skrývají značný návštěvnícký potenciál, a to napříč společnostmi. V zahraničí existuje řada muzejních institucí, které se tomuto oboru lidské činnosti věnují, jsou začleněny do širších odborných struktur a vykazují výrazně lepší výsledky jak na poli odborném, tak ekonomickém. Samostatná expozice by umožňovala prohloubit komunikaci s laickou i odbornou veřejností, znamenala by také nejen odborný, ale i ekonomický přínos. V případě, kdy stálá expozice nevznikne, lze předpokládat, že se sbírky stanou pouze jakýmsi fundusem pro výstavy jiných institucí a pracovníci oddělení se budou věnovat pouze servisním úkonům. Perspektivy jsou tak v tomto směru zatím poměrně neradostné a současný stav rozhodně není optimální. Zatímco objem sbírek i další činnosti, stejně jako doprovodná administrativa rostou, počet odborných pracovníků kontinuálně klesá. Při absenci dokumentátorů musí zároveň kurátoři vykonávat i řadu doprovodných činností v oblasti péče o sbírky. K optimalizaci akviziční i odborné činnosti by vedlo zdvojení kurátorských pozic na osm odborných pracovníků, nouzovým řešením by bylo alespoň doplnění současného personálního stavu o dvě kurátorská místa. Je zřejmé, že v současné situaci resortu kultury je úvaha o navýšení počtu pracovních míst v podstatě nereálná. V nedávné době se také příliš neosvědčilo doplňování oddělení o pracovníky v režimu dohody o pracovní činnosti, protože tento systém nepřináší potřebnou stabilitu pracovního týmu.

Přestože současná doba příliš nepřeje optimistickým vizím, je zde namístě nastínit scénář, který by byl pro budoucnost prezentace sportovní a olympijské historie v muzeu ideální. Při jeho nástupu je potřeba vycházet ze skutečnosti, že v zahraničí patří sportovní a olympijská muzea k úspěšným a navštěvovaným institucím. Zájem široké veřejnosti o sport a olympismus jde napříč společenskými skupinami, ať již na ně nazíráme z pohledu materiálního, či svetonázorového. Variabilita

a rozsah samotné oblasti sportu, tělesné výchovy a olympismu, která v moderních dějinách prošla značnou proměnou a mnohdy dynamickým rozvojem, umožňuje prezentovat i zkoumat celou řadu témat a společenských fenoménů. V případě stálé prezentační činnosti zahraničních specializovaných institucí se projevují ve srovnání se současnou situací v ČR jednoznačná pozitiva jak v oblasti komunikace s veřejností, tak v oblasti expoziční, akviziční, výzkumné a publikační. Z pohledu uchování národního kulturního dědictví i v této oblasti je tak vybudování centrální specializované stálé expozice v zájmu celé české veřejnosti.

Možnosti realizace centrální sportovní expozice v ČR se v zásadě nabízejí dvě. Jednou je její zřízení v rámci Národního muzea, druhou pak mimo něj, tedy vznik samostatného muzea českého sportu. Návrhů na vybudování stálé expozice v rámci Národního muzea byla v nedávné minulosti celá řada. Realizace narazila vesměs na absenci vhodných prostor, které by mohly být pro stálou expozici vyčleněny a zajištěny bez větších finančních nákladů v podobě komerčního pronájmu, či dokonce vybudování nového objektu. Vysoký nájem prostorů byl ostatně hlavní příčinou ukončení činnosti původní stálé expozice v Tyršově domě. V souvislosti s hledáním vhodného objektu proběhlo i několik neúspěšných jednání s institucemi z oblastí spojených se sportem a olympismem. V současné době jedna z variant realizace expozice závisí na výsledku jednání ministerstva kultury s pražským magistrátem.

Myšlenka vyčlenění sbírky a vzniku samostatné muzejní instituce zaměřené na dějiny českého sportu, tělesné výchovy a olympismu není nová, tato varianta byla navrhována mimo jiné i bezprostředně po společenských změnách v roce 1989. Po půlstoletí fungování v rámci Národního muzea a postupné integraci do jeho struktury by vyčlenění znamenalo především vyřešení otázek zázemí, administrativního převodu sbírek evidovaných v centrální evidenci, jejich uložení a soustavné péče o ně. S touto problematikou úzce

souvisí i otázka personálního zabezpečení a finančního zajištění celého projektu. A to výčet prozatím zahrnuje pouze otázku správy sbírek, nikoliv problematiku vlastního zajištění stálé expozice, kde by náklady dále vzrostly. V návaznosti na tyto problémy se úvahy o vyčlenění sbírky do samostatné instituce bez výrazného finančního zajištění pohybují pouze v teoretické rovině. Sportovní svazy i občanské spolky vesměs sledují své partikulární zájmy. Teoreticky by tedy byla z hlediska zřízení stálé expozice ideální forma meziřesortní spolupráce mezi ministerstvy kultury a školství, mládeže a tělovýchovy, případně Národní sportovní agenturou.

V rovině teorie se pohybuje i vize, jaké by mělo být ideální personální obsazení či materiální zázemí instituce, která by spravovala sbírky i stálou expozici dějin sportu, tělesné výchovy a olympismu v českých zemích. Vyjdeme-li ze skutečnosti, že připravovaná stálá expozice SOŠM na Slovensku má mít rozsah do 400 m² a expozice varšavského Muzea sportu i turystry se rozkládá na 1000 m², pak optimální plocha pro stálou expozici českého sportu, tělovýchovy a olympismu by měla mít minimální rozsah 800 m². Z hlediska personálního by pak byl ideální počet osmi pracovních míst na kombinované pozici pracovník ve vědě a výzkumu / kurátor sbírkového fondu, minimálně jedno pracovní místo dokumentátora sbírkového fondu a jedno pracovní místo správce depozitáře. Vedle toho i personální zajištění ostrahy expozice.

Vrátíme-li se od teoretických vizí k realitě, je bezprostředním úkolem současného Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu pokračovat v dosavadní akviziční a odborné činnosti a snažit se o navázání co nejširší spolupráce se specializovanými institucemi a odborníky nejen v ČR, ale také v zahraničí. Jako jedna z možností do budoucna se jeví uspořádání obdobné specializované mezinárodní akce, jakou byla konference *Šport a olympijské hnutie v múzejnej dokumentácii*, kterou zorganizovalo v roce 2018 Slovenské olympijské a športové múzeum. Dlouhodobým cílem je pak příprava a realizace vstupu do Sítě

olympijských muzeí (*Olympic Museums Network*), která představuje celosvětové expertní sdružení v oblasti olympijského, sportovního a tělovýchovného muzejnictví. Umožnilo by to uchování povědomí o sbírce Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu alespoň v zahraničí.

Literatura

- GRYS, Ivona (ed.) *The History of Polish Sports and the Olympic Movement. A Permanent Exhibition at the Museum of Sports and Tourism in Warsaw*. Varšava: Estrella, 2010, 76 s.
- HAVRÁNKOVÁ, Hana et al. *Český olympismus: 100 let*. Praha: Olympia, 1999, 160 s.
- JAKUBCOVÁ, Kristina. *Sport a olympijské hnutí v zemích Visegrádu: jejich vývoj a jejich transformace v postkomunistické éře*. Praha: Karolinum, 2012, 206 s.
- KOLÁŘ, František a kol. *Kdo byl kdo. Naši olympionici*. Praha: Libri, 1999, 424 s.
- LOMÍČEK, Jan. Možnosti a limity dokumentace současnosti českého sportu, tělesné výchovy a olympismu. *Acta Musei Nationalis Pragae – Historia*, 2017, roč. 71, č. 3–4, s. 5–10.
- LOMÍČEK, Jan et al. *Sport za velké války = Sport during the great war*. Praha: Národní muzeum, 2017, 29 s.
- RÁMIŠOVÁ, Šárka. *S hrdostí nošený: sokolský kroj, úbor a scénický kostým*. Praha: Národní muzeum, 2018, 327 s.
- RÁMIŠOVÁ, Šárka a SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Móda pod olympijskými kruhy: nástupové oblečení od Athén až po Rio*. Praha: Mladá fronta, 2016, 158 s.
- SCHŮTOVÁ, Jitka. *Knihovna sbírky tělesné výchovy a sportu ...a co jí předcházelo*. Praha: Národní muzeum, 2015, 126 s.
- SCHŮTOVÁ, Jitka. *Manželka, matka, tchyně: dochované památky a korespondence Kateřiny Fügnerové*. Praha: Národní muzeum, 2018, 463 s.
- SCHŮTOVÁ, Jitka, HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta. *Olympionika v trojrozměrné Sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2012, 152 s.
- SCHŮTOVÁ, Jitka, SAUROVÁ, Vlasta, HAVRÁNKOVÁ, Hana. *Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2008, 188 s.
- SCHŮTOVÁ, Jitka, HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta. *Signované plastiky a sportovní trofeje: sbírka tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2010, 282 s.
- SOUČKOVÁ, Taťána, RÁMIŠOVÁ, Šárka. *Pochod Praha – Prčice: padesát ročníků 1966–2015*. Praha: KČT Praha-Prčice, 2015, 205 s.
- SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Průvodce po archívních fondech a sbírkách Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2007, 88 s.
- ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Tyršovo muzeum tělesné výchovy a sportu 1953–2003*. Praha: Národní muzeum, 2003, 67 s.
- ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 1*, In *Muzejní a vlastivědná práce*, 1990, roč. 28, č. 4, s. 136–154.
- ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 2*, In *Muzejní a vlastivědná práce*, 1990, roč. 28, č. 4, s. 193–199.
- ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 3. Muzejní a vlastivědná práce*, 1991, roč. 29, č. 1, s. 1–12.
- ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Nástin dějin československého tělovýchovného a sportovního muzejnictví 4. Muzejní a vlastivědná práce*, 1991, roč. 29, č. 2, s. 65–73.
- ŠVÁCHA, Rostislav et al. *StArt: sport jako symbol ve výtvarném umění*. Vydání první. V Řevnicích: Arbor vitae ve spolupráci s Českým olympijským výborem a Ústavem dějin umění AV ČR, v.v.i., 2016, 315 s.

Průzkum sbírky fonografických válečků Českého muzea hudby

Barbora Mašek Benetková, Martin Mejzr, Radka Šefců, Filip Šír

Survey of the Phonographic Cylinders Collection of National Museum – Czech Museum of Music

Abstract: *The paper presents the interdisciplinary survey of the phonographic cylinders collection of National Museum – Czech Museum of Music. The text was created for the New Phonograph: Listening to the History of Sound project. The paper focuses on the characterisation of long-term storage of the collection and a common form of degradation – a fair overlay on the cylinder's surface. As for dealing with the wide spectrum of samples in the collection, the survey is focused on the most commonly occurring phonographic cylinders and their enclosures. A representative selection of samples was analysed to clarify the character of the degradation products and its origin.*

Keywords: *audio documents, phonographic cylinders, long-term storage, instrumental analysis*

Úvod

Součástí sbírky fonotéky Národního muzea – Českého muzea hudby (ČMH) je kromě početného sbírkového fondu gramofonových desek i významná a rozsáhlá kolekce cca 1200 fonografických válečků. S výjimkou několika interních pokusů o částečný přepis jejich zvukového obsahu v průběhu osmdesátých a devadesátých let minulého století nebyla tomuto fondu věnována prakticky žádná pozornost. Aktivita aktuálního projektu Národního muzea pod názvem *Nový fonograf: naslouchejme zvuku historie*¹, jehož cílem je vytvořit procedury, postupy, nástroje a strategie pro uchovávání historických zvukových dokumentů (včetně fonografických válečků) v českých paměťových institucích, dávají jedinečnou příležitost k hlubšímu zájmu o tuto sbírku za využití soudobých komplexních metod a přístupů na poli ochrany zvukového kulturního dědictví. Předkládaný článek prezentuje dosavadní výsledky probíhajícího průzkumu sbírky fonografických válečků ve fonotéce ČMH se zaměřením na fyzické uložení sbírky a možnosti jeho optimalizace.

Fonografické válečky – historie a základní typologie

Fonografické válečky jsou nejstarším typem moderního, pro komerční účely

masově vyráběného a distribuovaného zvukového nosiče, který má tvar dutého válce (cylindru), na jehož vnějším plášti je v drážce uchována zvuková stopa. Vynález záznamu zvuku je navždy spojen se jménem Thomase Alvy Edisona, který zkonstruoval svůj přístroj zvaný fonograf v roce 1877 ve své laboratoři v Menlo Parku v americkém státě New Jersey. Navázal na pokusy některých svých předchůdců, kteří s technologií akustiky nezávisle na sobě experimentovali již několik desítek let před ním.² Až po více než deseti letech od vynálezu, během kterých se do vylepšování přístrojů, inovací v rámci použitých materiálů i snah o levnější proces výroby vložili i další vynálezci a firmy, se z fonografu a jeho záznamového nosiče (tedy fonografického válečku) stalo první zvukové médium masového využití. Kromě zamýšleného použití v byrokratické praxi (jako svého druhu diktafonu) či pro vědecké účely (etnografické nebo jazykovědné) stál fonograf po roce 1889 i za rozvojem moderního hudebního průmyslu.³

Pro období čtyřiceti let komerční výroby fonografických válečků (1889–1929) rozeznáváme poměrně širokou škálu jejich typů, lišících se druhem použitého materiálu, fyzickými parametry a dalšími výrobně-technologickými faktory (rychlost

1 Práce byla financována z programu NAKI II Ministerstva kultury České republiky v rámci projektu *Nový fonograf: naslouchejme zvuku historie*. Vytvoření postupů a nástrojů pro evidenci, digitalizaci, zpřístupnění a dlouhodobou ochranu zvukových záznamů na historických nosičích v paměťových institucích, DG18PO2OVVO32.

2 Známe i polozapomenuté Edisonovy předchůdce (jako byl např. Édouard-Léon Scott de Martinville) mapuje v kontextu celkové transformace moderní vědeckotechnologické praxe např. STERNE, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003.

3 Výběrově HOSTÁK, Jan. *Katalog fonografů ve sbírkách NTM*. Praha: NTM, 2018; GELATT, Roland. *The Fabulous Phonograph*. Philadelphia and New York: J.B. Lippincott Company, 1954.

Ing. Barbora Mašek Benetková, Ph.D.

Vysoká škola chemickotechnologická v Praze
Barbora.Benetkova@vscht.cz

Mgr. et Bc. Martin Mejzr
Národní muzeum
martin.mejzr@nm.cz

Ing. Radka Šefců
Národní galerie Praha
radka.sefcu@ngprague.cz

Filip Šír, DiS.
Národní muzeum
filip.sir@nm.cz



Obr. 1. Nejčastěji dochované typy fonografických válečků – voskové válečky (hnědý a černý) a celuloidový váleček (série Blue Amberol).

4 Hlavními složkami celuloidu je nitrát celulózy s kafrem a alkoholem viz MLEZIVA, Josef. *Polymery – výroba, struktura, vlastnosti a použití*. Praha: Sobotáles, 1993, s. 340–342.

5 Přírodní vosky (rostlinného nebo živočišného původu) jsou směsí esterů vyšších mastných kyselin s délkou uhlíkového řetězce C16–C36 a vyšších alkoholů, volných nasycených kyselin s délkou uhlíkového řetězce C24–C30, uhlovodíků a vyšších alkoholů viz KUBÍČKA, Roman a ZELINGER, Jiří. *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*. Praha: Grada Publishing, 2004, s. 319–320; TULLOCH, A.P. *Beeswax-composition and analysis*. *Bee World*, 1980, vol. 61, s. 47–62.

6 SHAMBARGER, Peter. *Cylinder Records: An Overview*. *ARSC Journal*. 1995, vol. 26, no. 2, s. 133–161.

7 KLINGER, Bill. *Cylinder Records: Significance, Production, and Survival* [online]. Library of Congress, 2007. s. 2–3. [cit. 2020-07-08]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/klinger.pdf>. Srov. HOŠTÁK 2018. s. 135–136, cit. v pozn. 3.

8 Druhou největší sbírkou v rámci ČR co do počtu nosičů je kolekce fonografických válečků v Národním technickém muzeu v Praze (NTM), která obsahuje cca 1000 nosičů.

přehrávání, celková doba záznamu, rozměry, konstrukce a tvar válečku atd.). Základní rozdělení je založené na materiálovém složení, přičemž lze rozeznat dva typy válečků – voskové a celuloidové⁴ fonografické válečky (obr. 1).

Starší typ – voskové válečky, vznikl v průběhu osmdesátých let 19. století a jeho složení prodělalo poměrně dynamický vývoj. Od experimentálních bílých válečků, které byly složeny z různých druhů přírodních vosků⁵, přes hnědé válečky dominující v devadesátých letech 19. století a počátku století následujícího až po válečky z černého vosku, které i přes inovace v technologii výroby nedokázaly před první světovou válkou konkurovat nástupu gramofonové desky.⁶

V devadesátých letech 19. století použil celuloid pro výrobu fonografických válečků francouz Henri Lioret. Masová produkce celuloidových válečků však odstartovala až po roce 1900. Za vrcholné období můžeme označit léta 1912–1929, kdy Edisonova společnost vydávala sérii Blue Amberol s charakteristickou elegantní výrazně modrou barvou. Rokem 1929 končí komerční výroba válečků, v menší míře však přetrvávala jak v Evropě, tak v USA specializovaná produkce a distribuce nosičů převážně z hnědého vosku pro účely byrokratické, novinářské a pedagogické praxe až do šedesátých let 20. století.⁷

Průběh průzkumu sbírky

Sbírka fonografických válečků ve fonotéce ČMH se řadí mezi největší sbírky tohoto druhu v paměťových institucích v České republice.⁸ Jejím zhodnocení

a historickému výzkumu doposud bylo věnováno jen velmi málo pozornosti. Za stěžejní lze považovat kapitoly v průkopnickém díle *Přehled zvukového průmyslu* od Jindřicha Mesznera.⁹ Ten se ve své práci zaměřil na systematické mapování českých snímků vydávaných tehdejšími světovými a lokálními společnostmi i na popis nekomerční produkce. Nesmírně cenný je především jeho přehled a popis snímků na fonografických válečcích datovaných do období let 1902–1905, které vznikly v okruhu pěvců tzv. Tesařovské opery a jsou jádrem sbírky fonotéky ČMH. Studium fonografických válečků s českým obsahem se věnoval také Gabriel Gössel, jehož poznatky s přesahem do kontextu jejich výroby, distribuce a prodeje lze aplikovat i pro poznání sbírky v ČMH.¹⁰

Interdisciplinární průzkum byl realizován v několika etapách v letech 2019–2020 s cílem posoudit fyzický stav sbírky, identifikovat a charakterizovat materiály jak ochranných obalů fonografických válečků, tak samotné jejich hmotné podstaty. Celkový počet 1158 evidovaných fonografických válečků byl rozdělen na základě několika kritérií. V první řadě proběhlo statistické zhodnocení zastoupení jednotlivých typů válečků, a zároveň byly rozříděny ochranné obaly na základě jejich vzhledové rozmanitosti, tedy podle druhu etikety či obchodní značky.

Z průzkumu vyplynula převaha hnědých a černých voskových fonografických válečků (tab. 1). Celuloidové válečky jsou ve sbírce zastoupeny pouze dvěma exempláři. Z toho důvodu se průzkum a laboratorní analýzy zaměřily na hnědé a černé voskové válečky.

Hnědé voskové fonografické válečky

Předchůdcem hnědých voskových válečků byly bílé válečky, tvořeny proměnlivou směsí zvířecích, rostlinných a minerálních vosků s přídavkem karnaubského vosku.¹¹ Nízký bod tání a s tím spojená měkkost vosků způsobovaly potíže spojené zejména se zborcením tvaru a nízkou odolností vůči mechanickému poškození. Při hledání odolnějších a pro masovou

Tab. 1. Statistické vyhodnocení jednotlivých typů fonografických válečků ve sbírce ČMH.

Typ válečku	Období výroby/produkce	Zastoupení ve fonotéce ČMH [ks]
Voskový bílý	1887–1889	0
Voskový hnědý	1889 – cca 1960	224
Voskový černý	1902–1912	932
Celuloidový	1900–1929	2

výrobu dostupnějších náhražek přírodních druhů vosků začaly být testovány směsi mastných kyselin s jejich solemi. Nejčastěji používanými byly kyseliny stearová a palmitová s jejich sodnými a hliníťnými solemi. Další složkou vyskytující se napříč všemi typy voskových válečků je ceresin (minerální vosk).¹² Přestože se oproti předcházejícím bílým válečkům nejednalo pouze o směs přírodních vosků, zůstalo jim typologické označení „voskové“ díky společné složce a některým podobným vlastnostem, jako vzhled, tvarovatelnost a dotkový vjem.¹³ Díky jejich zavedení do masové produkce na přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století byla vytvořena první historická varianta komerčně vydávaných válečků, které jsou dnes nazývány podle své barvy jako hnědé válečky. Rozpětí jejich barevné tonality je od béžové či světle krémové až po tmavě hnědý odstín hořké čokolády. Výsledná barevnost je ovlivněna dobou a teplotními podmínkami výroby.¹⁴

Černé voskové fonografické válečky

Další historický přelom v produkci fonografických válečků nastal krátce po přelomu století zavedením voskových válečků černé barvy, které byly prefabrikovány za pomoci forem/kadlubů. Používání zlata (byť v minimálním množství) při výrobě těchto forem pro odlévání kopií válečků¹⁵ vedlo v případě Edisonovy společnosti k označení nové komerční série válečků jako Gold-Moulded (v německy mluvícím prostředí jako Goldguss Walze, v češtině pak s přílehlavým názvem zlatolitá válce). Tento typ, charakteristický svou vyšší tvrdostí, byl Edisonem zaveden do prodeje roku 1902. Konkurenční

Columbia přispěchala s prodejem odlévaných válečků černé barvy hned roku následujícího.¹⁶

Chemické složení černých voskových fonografických válečků prošlo mnoha obměnami. Společnými složkami byly zejména kyselina stearová, uhličitán sodný, hydroxid sodný a kovová příměs (měď, hliník). Charakteristickou černou barvu dodávala hmotě lampaová čern, která byla používána v kombinaci s karnaubským voskem. V některých receptech byla tato směs zaměněna za ebonit.¹⁷ V ojedinělých případech jsou uváděny i formulace bez voskové složky, kdy byl ceresin zcela vynechán.¹⁸

Na rozdíl od hnědých válečků, které byly díky nižší tvrdosti přepisovatelné, chtěli výrobci zavedením prefabrikátů docílit jednak rychlejší a levnější výroby při větší odolnosti materiálu, a také zabránit jejich pirátskému šíření. Po černých voskových válečcích přichází kvalitativní skok ve složení ve spojení s výrobou fonografických válečků celuloidových. Ty byly v různých obměnách produkovány až do roku 1929.¹⁹

Uchovávání fonografických válečků

Nejčastějším způsobem uložení byl lignocelulózový, většinou lepenkový ochranný obal válcovitého tvaru kopírující tvar fonografického válečku, do kterého byly nosiče vkládány jednotlivě. Tyto obaly ve formě krabiček, tubusů, byly označeny příslušnými etiketami a obchodními známkami výrobců a distributorů. Víčko ochranného obalu bylo využíváno jako prostor pro základní informace o dané nahrávce (titul skladby, autor, případně interpret, výrobní číslo nahrávky,

Za poskytnutí informací děkujeme Janu Hostákovi a Renému Melkusovi.

9 MESZNER, Jindřich. Přehled zvukového průmyslu: studijní materiály. *Strojopis*, 1984, s. 29–40.

10 GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram 1: Praktický průvodce historií záznamu zvuku*. Praha: Radioservis, 2001, s. 69–75; GÖSSEL, Gabriel a ŠÍR, Filip. *Recorded Sound in the Czech Lands 1900–1946*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2016, s. 15–19.

11 WILE, Raymond R. *Cylinder Record Materials*. ARSC Journal. vol. 26, no. 2, 1995, s. 163. Srov. SHAMBARGER 1995, s. 139, cit. v pozn. 6. *Karnaubský vosk je přírodní vosk získaný z listů brazilské palmy karnaubské (Copernicia cerifera)* viz KUBÍČKA a ZELINGER 2004, s. 318, cit. v pozn. 5.; TAUBE, Edward. *Carnauba Wax: Product of a Brazilian Palm*. *Economic Botany*. 1952, vol. 6, no. 4, s. 379–401.

12 Vosk s mikrokrytalickou strukturou získávaný v minulosti z ozokeritu (bituminózní zemní vosk) skládající se z nasycených uhlovodíků s dlouhým řetězcem C20–C32, viz KUBÍČKA – ZELINGER 2004, s. 42, cit. v pozn. 5; Ceresin wax [online]. CAMEO Materials Database [cit. 2020-11-18]. Dostupné z: http://cameo.mfa.org/wiki/Ceresin_wax

13 WILE 1995, s. 164, cit. v pozn. 11.

14 Ibidem; MONROE, Eric B. *Uncovering the nature of damage to early wax cylinder audio recordings during storage* [online]. AES International Conference on Audio Archiving, Preservation and Restoration, 2018 June 7–9,

Culpeper, VA, USA. s. 3. [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://www.aes.org/e-lib/browse.cfm?elib=19591>.

15 Přehled různých způsobů výroby kopií fonografických válečků včetně popisu výše zmíněného poskytuje MORTON, David. *Sound recording: the life story of a technology*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2006, s. 26–28.

16 KLINGER 2007, s. 4, cit. v pozn. 7.

17 Sírou vulkanizovaný kaučuk černé barvy, s obsahem síry 25–50 disk. Viz PROKOPOVÁ, Irena. *Makromolekulární chemie*. 2nd ed. Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, Praha 2007, s. 200.

18 WILE 1995, s. 166–168, cit. v pozn. 11.

19 KLINGER 2007, s. 2–5, cit. v pozn. 7.

20 SHAMBARGER 1995, s. 147–153, cit. v pozn. 6.

21 Ibidem. s. 146. Srov. KLINGER 2007, s. 14, cit. v pozn. 7.

22 Ibidem; LEWIS, Alan a CORNETTE, Anji. *Contracting for Services. Proceedings of the Sounds Savings: Preserving Audio Collections Conference* [online]. Austin: University of Texas School of Information, 2004. s. 93. [cit. 2020-08-25]. Dostupné z: <http://www.arl.org/storage/documents/publications/sound-savings.pdf>.

23 LEWIS a CORNETTE 2004, s. 93, cit. v pozn. 22.

24 KLINGER 2007, s. 10, cit. v pozn. 7. Srov. WILE 1995, s. 165, cit. v pozn. 11.

25 SHAMBARGER 1995, s. 146–147, cit. v pozn. 6.

26 Celkové množství obalů neodpovídá počtu 1158 válečků z toho důvodu, že dva nosiče ve sbírce ČMH jsou uloženy bez jakéhokoliv ochranného obalu.

27 Preservation Self-Assessment Program (PSAP) I Grooved Cylinder [online]. Preservation Self-Assessment Program (PSAP) [cit. 2020-08-14]. Dostupné z: <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/cylinder>

28 Monroe 2008, s. 7, cit. v pozn. 14.

katalogové číslo atd.). V souvislosti se zaváděním odlévaných prefabrikátů byly fonografické válečky opatřeny těmito údaji pro snazší identifikaci na jednom ze svých okružích. U hnědých fonografických válečků, které na svém okružích z drtivé většiny nenesou žádné údaje, tento fakt výrazně ztěžuje určení nahrávky.²⁰ Při správě a evidenci muzejních sbírek fonografických válečků i na základě zkušenosti sběratelů byl zaznamenán častý jev, kdy v průběhu času docházelo k záměně původní krabičky a příslušného nosiče, případně k sekundárnímu využívání prázdných ochranných obalů. Výrobci a distributoři se u originálních ochranných obalů snažili zajistit alespoň elementární ochranu nosičů, aby nedocházelo k jejich poškození. U hnědých válečků se v některých případech setkáváme s vnitřní výplní z buničité vaty, která byla vložena (či přímo napěchována) do dutého prostoru ve středu válečku uloženého v ochranném obalu. Její okraj byl přehnut přes okružích válečku tak, aby ochránil i záznamovou plochu nosiče. V dostupné literatuře je popsáno poškození, kdy kombinací uložení a nepříznivých klimatických podmínek docházelo k přilnutí bavlněných vláken v drážkách, čímž byla zvuková stopa na válečku poškozena.²¹

V období masové výroby prefabrikovaných fonografických válečků z černého vosku docházelo i k vylepšení jejich ochranných obalů. Krabičky byly opatřeny úzkou vrstvou kvalitní bavlněné výstelky, která těsně přiléhala k vnějšímu obvodu válečku a chránila ho před ořesy a mechanickým poškozením. U tohoto druhu krabiček již nemělo docházet v takové míře k ulpívání vláken v drážkách válečků. Kromě ulpívání vláken byla v literatuře buničitá vata spojována i s mikrobiologickým napadením, a to zejména kvůli své hygroskopicitě.²² Často se setkáváme s tvrzením, že i samotný charakter a použitý materiál ochranných obalů způsobuje zadržování vlhkosti a tím může opět docházet ke zvýšenému riziku mikrobiologického napadení uvnitř obalu.²³ Současně je v literatuře popsáno poškození, které ani přes stejný vnější projev není znakem rozrůstajícího

se mycelia, ale „výkvětem“ části užitého materiálu – matrice, případně kombinací obou jevů.²⁴

Tradiční lignocelulózové ochranné tubusy mají jedinečnou schopnost vyrovnávat pomalu výkyvy teploty a relativní vlhkosti okolního vzduchu. Pro historické uložení, kdy nebylo možné zajistit prostředí s konstantní teplotou a vzdušnou vlhkostí, se tak pravděpodobně jednalo o nejlepší možnou volbu.

Ochranné obaly z lepenky nebyly jediným historickým způsobem uchovávání. Tehdejší posluchači fonografů a vlastníci sbírek fonografických válečků velmi často vyjímali nosiče z krabiček a umísťovali je do specializovaných úložných prostorů. Za takové sloužily skříně s šuplíky, mobilní kufříky s přihrádkami či tzv. kabinety, které byly velmi často součástí konstrukce samotných fonografů. Ty mnohdy obsahovaly různé zásuvky a poličky s dřevěnými trny, na které byly válečky nasazeny v prevenci před pádem.²⁵

Dalším důležitým faktorem, ovlivňujícím životnost válečků jsou podmínky jejich dlouhodobého uložení. Fyzický stav fonografických válečků je ohrožen především vnějšími činiteli, ať už neodbornou manipulací, nárazem, znečištěním, nepatřičným umístěním, či nevhodnými klimatickými podmínkami během uchovávání. Doporučené hodnoty teploty a relativní vlhkosti vzduchu pro dlouhodobé uložení fonografických válečků se v dostupné literatuře neshodují na přesném rozmezí. Nicméně průnikem všech doporučujících návrhů jsou relativně nízké teploty ($8-12 \pm 1$ °C)²⁷, což odpovídá i praxi uchovávání jedné z největších světových sbírek fonografických válečků uložené v National Audiovisual Conservation Center v rámci Kongresové knihovny USA.²⁸ Pro kratší dobu archivního uložení (cca do 10 let) připouští Association for Recorded Sound Collections (ARSC) teploty až do 20 °C.²⁹ Nízká teplota je doporučována zejména kvůli předcházení tvarovým deformacím.³⁰

Z hlediska relativní vlhkosti vzduchu je pro krátkodobou archivaci (cca do 10 let) doporučováno rozmezí 30–50 % RV. Pro

dlouhodobé uložení (více než 10 let) je tato hodnota navrhována ještě nižší, a to 25–35 % RV.³¹ Vlhkost bývá v případě fonografických válečků zmiňována často v souvislosti s výskytem plísní. Klíčová je v tomto směru proto také cirkulace vzduchu v místech uložení.³²

V optimálním případě by proto nosiče měly být vyjmuty z původních obalů a uloženy odděleně. V praxi se rovněž využívá přemístění a uchovávání v nových specializovaných archivních obalech. Kongresová knihovna ve spolupráci s experty ze sdružení ARSC vyvinula po mnoha letech výzkumu v tomto odvětví doposud pravděpodobně nejmodernější a nejvhodnější ochranné archivní obaly.³³ Stejně jako u většiny jiných archiválií je i u fonografických válečků doporučováno vyvarovat se větším teplotním i vlhkostním výkyvům. Tyto mohou kromě jiného způsobit vnitřní pnutí a následně praskliny ve hmotě válečku. Tento problém je spojen zejména s některými sériemi křehkých válečků z černého vosku (např. Edison Amberol).³⁴

Identifikace materiálů ochranných obalů, hnědých a černých fonografických válečků a degradačních produktů

Na základě archivního průzkumu (tab. 2) bylo k bližší charakterizaci vybráno pět druhů nejčastěji se vyskytujících



ochranných obalů s rozdílnými etiketami (obr. 2):

Ochranné obaly s etiketou / obchodní značkou:

- Edison Goldguss Walze (1902–12) – celkový počet 508
- Columbia Cotton-Lined Box (1903–1909)³⁵ – celkový počet 255
- Electra (Elektra) – celkový počet 26

Ochranné obaly bez etikety / obchodní značky

- Světle modrý Euro Box (zaveden roku 1898)³⁶ – celkový počet 46
- Ochranný obal s designem americké vlajky – celkový počet 14

Hnědé a černé válečky

Materiálové složení hnědých a černých válečků je sice patentově a v odborné literatuře dobře podchyceno, přesto byla provedena široká instrumentální analýza jak samotné hmoty válečků, tak degradačních produktů na reprezentativním

Obr. 2. Nejvíce zastoupené druhy původních ochranných obalů na fonografické válečky ve sbírce fonotéky ČMH.

²⁹ BRYLAWSKI, Samuel, et al. ARSC guide to audio preservation. Washington, DC: National Recording Preservation Board of the Library of Congress. 2015, s. 69. Dostupné na: <https://clir.wordpress.org/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/ARSC-w-cover.pdf>.

³⁰ SHAMBARGER 1995, s. 146, cit. v pozn. 6.

³¹ BRYLAWSKI 2015, s. 69, cit. v pozn. 29.

³² SHAMBARGER 1995, s. 146, cit. v pozn. 6.

³³ K problematice uchovávání fonografických válečků a zvukových nosičů obecně viz BRYLAWSKI 2015, s. 69, cit. v pozn. 29. V českém prostředí viz NOVOTNÁ, Helena. Návrh modelového řešení pro dlouhodobé uchovávání vybraných typů zvukových dokumentů v paměťových institucích České republiky. Diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2018.

³⁴ SHAMBARGER 1995, s. 146, cit. v pozn. 6.

³⁵ K dataci jednotlivých druhů ochranných obalů viz KLINGER Bill. Archival Cylinder Box: An ARSC Design and Engineering Project [online]. 41st Annual ARSC Conference, 2007 May 3–5, Milwaukee, Wisconsin, USA [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <http://www.thejts.org/wp-content/uploads/2008/03/Klinger.pdf>.

³⁶ Ibidem.

Tab. 2. Hlavní etikety na ochranných obalech fonografických válečků ve sbírce.

Etikety na ochranných obalech	Počet [ks]
Edison	626
Columbia	265
Electra (Elektra)	26
Ochranný obal s francouzským nápisem Ne Sont ni repris ni échangés	21
Gloria Goldguss-Walze	9
Čechie	6
Pathé	4
Apollo Record	3
Bettini	2
Ochranné obaly bez označené etikety	194 ²⁶

Tab. 3. Analyzované hnědé a černé voskové fonografické válečky.

Titul, etiketa obalu	Inv. č.	Datace nahrávky	Barva	Číslo vzorku
Árie z Rusalky, zpěv Bohumil Pták; obal bez etikety (mimo typologii)	MH 988	1902–05	světle hnědá	20-113-1
Sousedská, Kapela p. pl. č. 102 (Columbia 45080); obal Columbia	MH 1156	1905	černá	20-113-3
Carmen (Columbia Walzen); obal bez etikety (design americké vlajky)	MH 1103	nedatováno	světle hnědá	20-113-4
Z prostonárodní písně, Růžena Lžičková; obal Edison Gold Guss Walze	MH 1157	14. 11. 1934 (přípisek na víčku)	světle hnědá	20-113-5
Bez označení, obal bez etikety (tzv. Euro Box)	MH 1158	nedatováno	tmavě hnědá	20-113-6
Die Post im Walde (Columbia 57109); obal Columbia	MH 194	nedatováno	černá	20-113-7
Chodíval k nám. Kamaráde nepíj. Zpěv Krampera; obal bez etikety (design americké vlajky), výplň z buničité vaty	MH 54	1902–1905	světle hnědá	20-113-8

výběru vzorků fonografických váleček (tab. 3). Drobné rozdíly ve výsledcích analýz tak mohou být dobrým korektivem při časovém vročení, při popisu technologických odlišností výroby či vlivu prostředí při jejich uložení (zejména v souvislosti s umístěním nosičů v původních obalech). Reprezentativní vzorky pro analýzu byly vybrány právě s tímto ohledem, tak aby válečky vykazovaly degradační poškození vizuálně podobné mikrobiologickému napadení. Převládají zde válečky z hnědého vosku, u nichž byly viditelné stopy degradace (v kombinaci s obaly s různou etiketou) zaznamenány častěji než u váleček z černého vosku. Zahrnuty byly i dva vzorky černých voskových váleček značky Columbia odlišných číselných sérií, které jsou umístěny v obalech s etiketou stejné firmy (obal Columbia Cotton-Lined Box, viz přehled výše). Tato kombinace (černý voskový váleček Columbia/obal Columbia) se jeví jako problémová – degradace u ní byla zaznamenána v 81 případech.

Metody průzkumu

Ochranné obaly

Průzkum vrstvené struktury ochranných obalů fonografických váleček probíhal pomocí USB mikroskopu AM4113T-FV2W

Dino-Lite ve viditelném světle (VIS). Identifikace morfologických znaků tkané výstelky tubusů byl proveden pomocí optického mikroskopu Olympus BX 60 v procházejícím viditelném světle.

Fonografické válečky

V rámci materiálového průzkumu fonografických váleček byla realizována makroskopická dokumentace povrchu váleček a vzorků USB mikroskopem AM4113ZT-FV2W Dino-Lite Premier při zvětšení 50×, 200× v polarizovaném viditelném světle (VIS) a v ultrafialovém světle ($\lambda = 375$ nm). Na válečkách byla provedena prvková identifikace metodou rentgenové fluorescenční analýzy přenosným přístrojem NITON XL3t GOLDD+. Zdrojem záření byla mini-rentgenka s Ag anodou o maximálním napětí 50 kV a velkoplošným SDD+ detektorem. Měření byla provedena bezkontaktně ze vzdálenosti do cca 0,5 cm, měřená plocha byla cca o průměru 0,3–0,5 cm. Doba jednoho měření byla cca 120 s.

Z váleček byly následně odebrány mikrovzorky, které byly umístěny na uhlíkovou pásku na hliníkovém nosiči. Vzorky byly dokumentovány na elektronovém mikroskopu JEOL JSM 6460 v režimu zpětně odražených elektronů (BSE),

ve vysokém vakuu, při urychlovacím napětí 15 keV. Prvkové složení vzorků bylo určeno na skenovacím elektronovém mikroskopu JEOL JSM-6460 LA s energiově-disperzním detektorem (SEM-EDS). Zdrojem elektronů bylo wolframové vlákno. Snímání se provádělo v režimu zpětně odražených elektronů (BSE). Měření probíhala ve vysokém vakuu při urychlovacím napětí 20 keV.

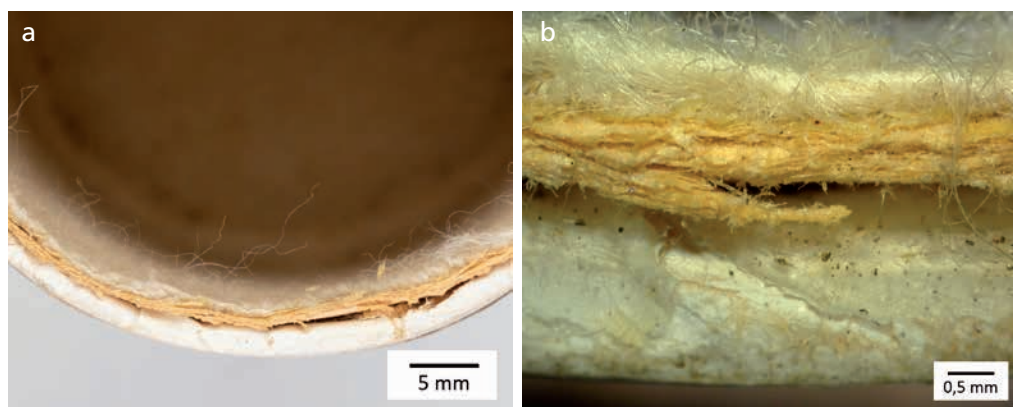
Další kvalitativní analýza byla realizována metodou infračervená spektroskopie na spektrometru ALPHA (Bruker) ATR technikou s jednodrazovým diamantovým krystalem. Měření probíhalo v rozsahu 375–4000 cm^{-1} s rozlišením 2 cm^{-1} , při počtu 128 skenů. Komplementárně byla provedena analýza metodou Ramanovy

spektroskopie na spektrometru DXR Raman Microscope od firmy Thermo Scientific ve spojení s konfokálním mikroskopem Olympus. Měření probíhalo v rozsahu 50–3300 cm^{-1} s rozlišením 4 cm^{-1} , při použití NIR laseru 780 nm (diodový laser) a zeleného laseru 532 nm (diodový laser). Doba měření byla 180 s, při výkonu laserů od 1 do 24 mW, resp. 1–10 mW.

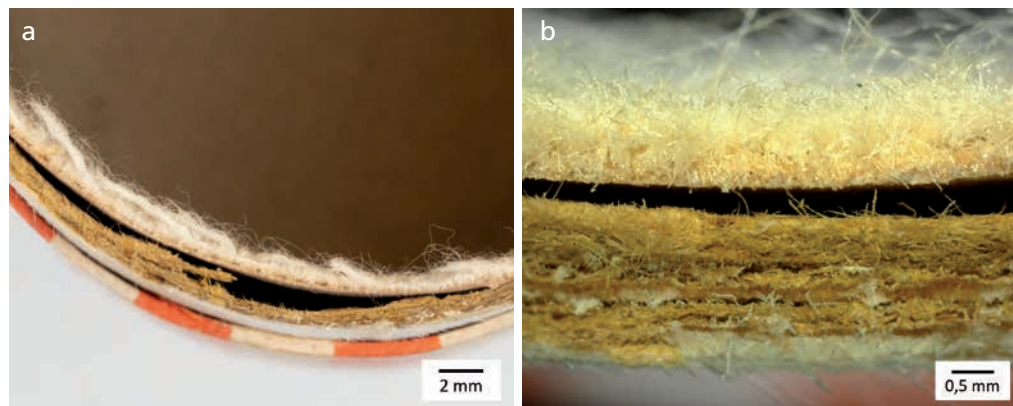
Výsledky a diskuse

Ochranné obaly

Vybrané druhy ochranných obalů vykazovaly během průzkumu velké množství společných rysů. Tělo tubusu je tvořeno vícevrstevným materiálem lignocelulózového charakteru. Jedná se o jednu až dvě

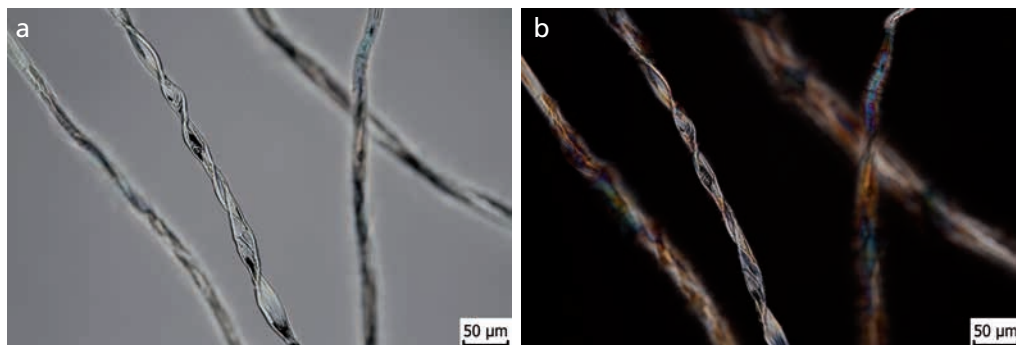


Obr. 3. Ochranný tubus série Edison Goldguss Walze (1902–12) se dvěma vrstvami lepenky a navazující bavlněnou výstelkou. Makroskopická fotografie (a) a mikroskopický snímek (b), obojí foceno v kolmém pohledu a dopadajícím bílém světle.



Obr. 4. Ochranný tubus bez etikety s designem americké vlajky s jednou vrstvou lepenky a navazující vrstvou bavlněné výstelky, podlepené tenkým lignocelulózovým materiálem. Makroskopická fotografie (a) a mikroskopický snímek (b), obojí foceno v kolmém pohledu a dopadajícím bílém světle.

Obr. 5. Mikroskopické snímky vláken odebraných z tkané výstelky. Snímky byly pořízeny v procházejícím světle s paralelními (a) a zkříženými (b) nikoly. Na obrázcích je zjevný tvar stočené stuh, charakteristický pro bavlnu.



vrstvy lepenky různé tloušťky a povrchové úpravy s vysokým obsahem dřevoviny.³⁷ Vnitřní vrstva tubusu je opatřena tkanou výstelkou (obr. 3, 4). Mikroskopická identifikace vláken tkané výstelky potvrdila jejich předpokládaný bavlněný charakter (obr. 5).³⁸ Kromě bavlněné výstelky byla jako problematická označena v literatuře také vnitřní výplň z buničité vaty, a to kvůli vláknitým reziduíům na povrchu válečků.³⁹ Po prohlídce povrchu válečků z fonotéky ČMH uchovávaných s výplní z buničité vaty (s celkovým počtem 23 v celé sbírce) se nepodařilo tento jev potvrdit.

Fonografické válečky

Makro fotodokumentace hnědých válečků ukázala variabilitu zabarvení použité hmoty od světle okrové po tmavě hnědou (obr. 6). Černý váleček má šedočerné až hnědočerné zabarvení vykazující mírně lesklý povrch s pravidelným rýhováním. Některé vzorky válečků jak hnědých, tak černých vykazují degradační poškození v podobě lokalizovaných bělavých struktur na povrchu (obr. 7). Tento bělavý povlak má buď charakter vláken s drobnými vlásečnicemi (obr. 7b),

nebo jsou viditelné krystalické struktury procházející pod povrchem voskového válečku (obr. 7a). Dále lze pozorovat kombinaci výkvětů vláknitého charakteru a drobných oblých útvarů (obr. 7c), a v některých případech dochází i k výskytu souvislé bělavé vrstvy na povrchu válečků (obr. 7d). Rozdílná struktura byla dokumentována i v elektronovém mikroskopu, kde jsou rozpoznatelné druhově rozmanité morfologické struktury výkvětů (obr. 8).

Z dokumentace struktury a absence fluorescence výkvětů pod ultrafialovým světlem (obr. 9) lze usuzovat, že nejde o mikrobiologické napadení, ale že strukturu tvoří degradační minerální produkty z vlastní voskové hmoty válečků. Prvková analýza na elektronovém mikroskopu s energiově disperzním detektorem potvrdila prvkové složení (tab. 4), které odpovídá materiálům specifikovaným v odborné literatuře a používaným při výrobě.⁴⁰

Dominantní je jednoznačně přítomnost uhlíku, který odpovídá základním složkám válečků. V prvkovém složení byl identifikován rovněž sodík a hliník, které mohly být použity ve formě soli kyseliny

37 Potvrzeno fluoroglucinolovým testem (Wiesnerova reakce) na přítomnost dřevoviny, viz SOUKUP, Aleš. *Selected Simple Methods of Plant Cell Wall Histochemistry and Staining for Light Microscopy. Methods in molecular biology*, 2014, vol. 1080, s. 25–40.

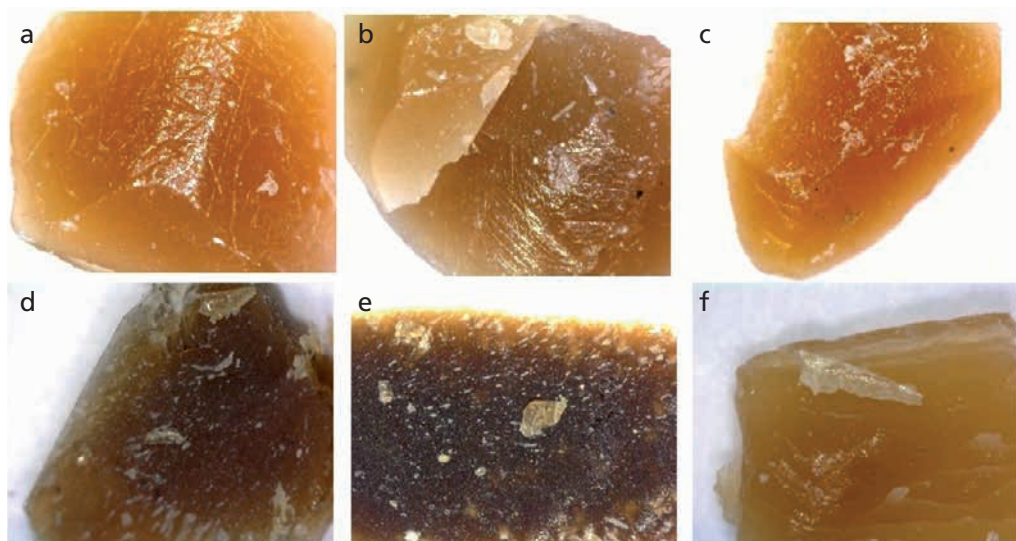
38 Bavlněné vlákno vykazuje charakter stužkovitého útvaru se zřetelnými zákrutky viz KUDLÁČEK, Ladislav, a RŮŽIČKA, Jaroslav. *Struktura a vlastnosti textilních vláken*; Pardubice: VŠCHT Pardubice, 1988, s. 55.

39 KLINGER 2007, cit. v pozn. 35.

40 Hlavními surovinami byly minerální vosk (ceresin), kyselina stearová, stearát sodný a hliníkový. Dále byl používán i hydroxid sodný, uhličitán sodný, hliník či měděný prášek. Do černých válečků se rovněž přidával karnaubský vosk a lampová čern (saze), viz WILE 1995, s. 165, cit. v pozn. 11.

41 WILE 1995, s. 166–168, cit. v pozn. 11.; AYLSWORTH, Jonas W. *Composition for Making Duplicate Phonograph Records*. U.S. Patent, 782,375 1914-02-14; AYLSWORTH, Jonas W. *Composition for Making Duplicate Phonograph Records*. U.S. Patent, 880,707 1908-03-03.

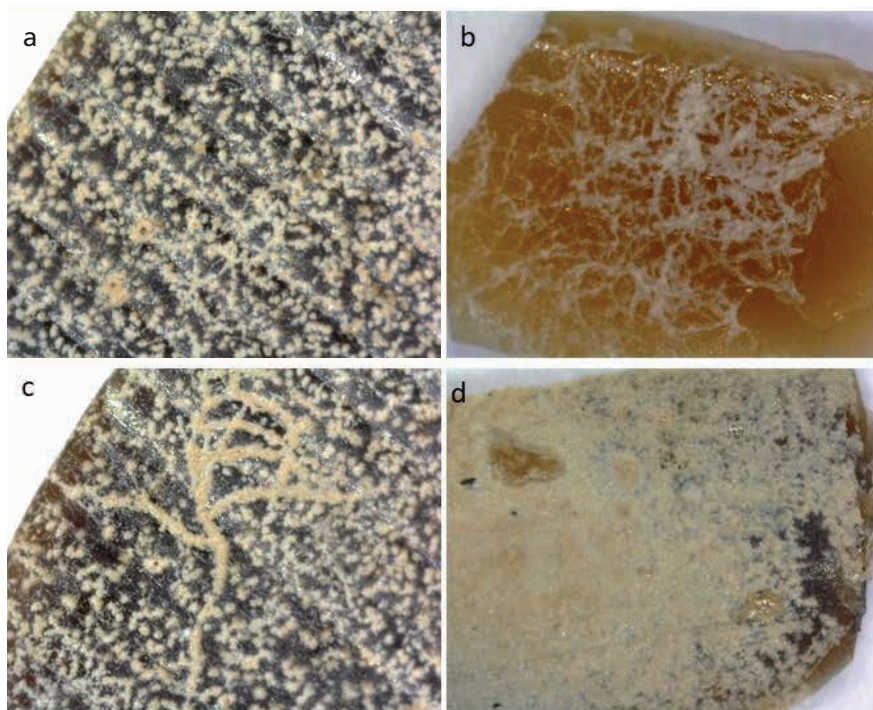
42 WILE 1995, s. 168, cit. v pozn. 11., MONROE 2008, cit. v pozn. 14.



Obr. 6. Makrofotografie vzorků hmot z hnědých (a-d, f) a černého válečku (e).

stearové, či v případě hliníku jako součást receptury.⁴¹ Ve světle hnědém válečku s výkvětem (MH54, vzorek 20-113-8) byla potvrzena ve hmotě přítomnost baria. Jeho zdrojem může být eventuálně použité plnivo. Přítomná měď ve hmotě jednoho ze světle hnědých válečků (MH988, vzorek 20-113-1) může souviset se vstupními surovinami v používané receptuře. Ojedinelé byl identifikován draslík a chlor, který má na černém válečku větší zastoupení právě ve vzniklém druhotném výkvětu na povrchu. Původem přítomnosti těchto prvků může být předchozí neodborná manipulace. Patrný je semikvantitativní rozdíl v zastoupení jednotlivých prvků zejména sodíku a hliníku ve hmotě a ve výkvětech (tab. 4 a 5). Pod 0,5 hm % bylo na tmavě hnědých válečcích identifikováno i železo, které lze spojovat buď s použitím pigmentu (plnivo) pro ovlivnění barevné tonality hmoty, nebo se jedná o rezidua z výroby, kdy byla směs připravována v železných nádobách.⁴²

Analýzou infračervenou spektroskopií byl vosk potvrzen jako základní složka hmot jak hnědých, tak černých válečků. Zatímco v hnědých je užít zřejmě pouze minerální vosk, tak v černých je pravděpodobně kombinace několika druhů.⁴³ Dále byly



identifikovány soli kyseliny stearové, můžeme předpokládat použití stearátu sodného ev. hlinitého. Na některých vzorcích z bělavých výkvětů na povrchu byla potvrzena přítomnost octanu sodného. Vznik octanu sodného na povrchu může souviset s nevhodným uložením fonografických válečků v ochranných tubusech z lepenky obsahující dřevovinu. Z tohoto materiálu se v průběhu přirozeného stárnutí uvolňuje kyselina octová (ve směsi s dalšími látkami)⁴⁴, která následně reaguje s hmotou válečku. Na povrchu válečku tak může

Obr. 7. Makrofotografie výkvětů (degradačních produktů): a) drobné útvary, kopírující směr drážek válečků; b) vláknitý charakter; c) kombinace výkvětů; d) výkvět – kompaktní bělavý povlak na povrchu.

43 Kombinace minerálních a přírodních vosků viz WILE 1995, s. 164-6, cit. v pozn. 11.

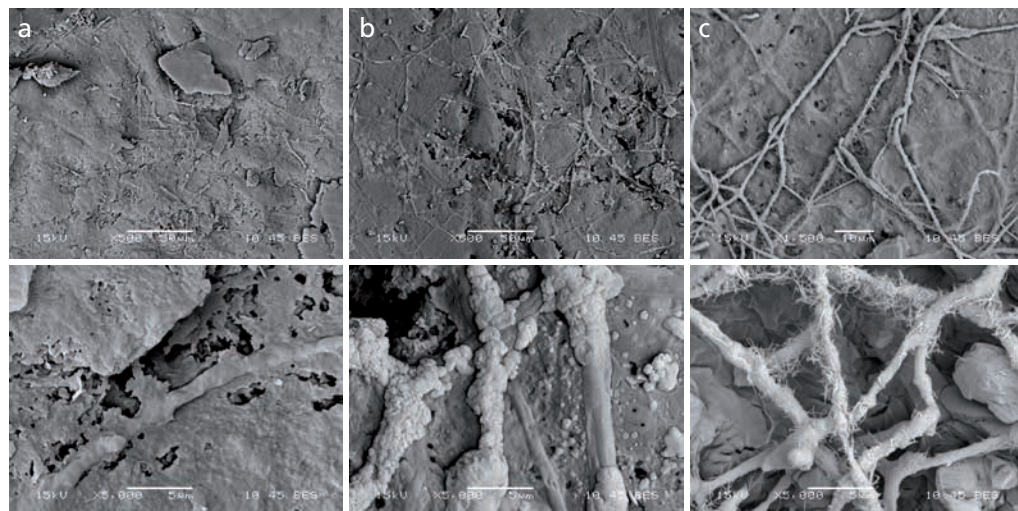
Tab. 4. Výsledky prvkové analýzy EDS složení hmot voskových fonografických válečků v hm % (> 0,5).

Barva válečku	Číslo vzorku	C	O	Na	Al	Cl	K	Cu	Ba
světle hnědá	20-113-1	65,03	8,39	6,54	6,84			13,20	
černá	20-113-3	82,29	9,96	5,48	1,43	0,84			
světle hnědá	20-113-4	77,82	12,46	7,74	1,99				
světle hnědá	20-113-5	78,99	13,70	6,49	0,82				
tmavě hnědá	20-113-6	78,69	13,52	7,17	0,62				
černá	20-113-7	65,80	21,01	9,81	2,60		0,78		
světle hnědá	20-113-8	75,46	10,49	7,10	0,73				6,21

Tab. 5. Výsledky prvkové analýzy EDS složení výkvětů na hmotách voskových fonografických válečků v hm % (> 0,5).

Barva válečku	Číslo vzorku	C	O	Na	Al	Cl	K	Ba
černá	20-113-3	54,94	3,26	17,39	1,37	23,03		
černá	20-113-7	70,68	18,56	8,45	2,31			
světle hnědá	20-113-8	69,77	12,70	7,72			0,59	9,22

Obr. 8. Snímky výkvětů z elektronového mikroskopu v režimu zpětně odražených elektronů (BSE): a) vláknitý charakter; b) kombinace výkvětů v podobě drobných útvarů a vláknitého charakteru; c) výkvět – kompaktní bělavý povlak na povrchu.



docházet k substituci a vzniku octanu sodného ze stearátu sodného použitého při výrobě. Analogicky je možné předpokládat i reakci sloučenin hliníku. Z rozdílných morfologických znaků struktur na jednotlivých válečkách můžeme usuzovat, že mechanismus vzniku výkvětů probíhal více než jedním způsobem. S podobným jevem je možné se setkat u voskových objektů (např. pečeti), kde bělavé výkvěty způsobují zejména lineární nenasyčené alkeny s 31 a 33 uhlíky v řetězci.⁴⁵ Pro bližší charakterizaci jak výkvětů, tak přítomných vosků bude v budoucnu průzkum

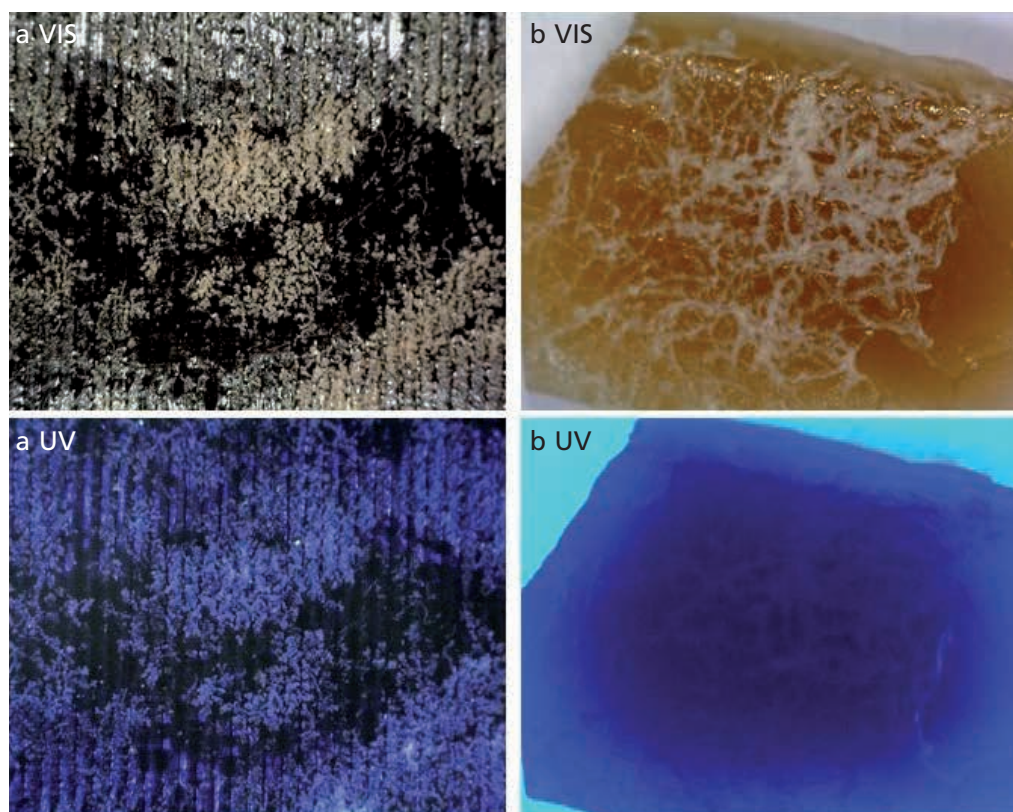
rozšířen o další specializované instrumentální analýzy, při kterých by bylo možné jednotlivé složky oddělit a charakterizovat je samostatně.

Závěr

Na základě provedeného průzkumu byl zpracován statistický přehled charakteristik fonografických válečků a jejich ochranných obalů ve sbírce fonotéky ČMH. V současnosti se ve sbírce nachází 1158 evidovaných fonografických válečků, z toho je 224 hnědých a 932 černých. Ochranné obaly jsou zastoupeny převahou

44 PEDERSOLI, José Luis Junior et al. Non-Destructive Determination of Acetic Acid and Furfural in Books by Solid-Phase Micro-extraction (SPME) and Gas Chromatography-Mass Spectrometry (GC/MS). *Restaurator*, 2011, vol. 32, s. 110–134.

45 SHAMBARGER 1995, s. 146, cit. v pozn. 6; BARTL, Benjamin, et al. Analysis of efflorescence on surface of beeswax seals. *Journal of Cultural Heritage*, 2012, vol. 13, s. 275–284; BARTL, Benjamin, et al. 'Wax bloom' on beeswax cultural heritage objects: Exploring the causes of the phenomenon. *Magn. Reson. Chem.* 2015, vol. 53, s. 509–513.



Obr. 9. Výkvěty na povrchu ve viditelném a ultrafialovém světle.

etiket firem Edison (626) a Columbia (265), s velkým poměrem evropských/lokálních variant (např. německá etiketa Edison Goldguss čítá celkem 508 obalů). I přes historicky hodnotný soubor fonografických válečků z hnědého vosku jsou tak ve sbírce obsaženy převážně komerční masově produkováné válečky z černého vosku pocházející z rozmezí let 1902–1912. Velké množství nosičů vykazuje v různé míře degradační poškození ve formě bělavého povrchu. Přestože byl tento degradační „výkvět“ původně považován za produkt mikrobiologického napadení, způsobený nevhodným uložením v původních ochranných obalech, prvotní analýzy naznačují, že by se mohlo spíše jednat o „výkvět“, vzniklý vlivem degradačních procesů v samotné hmotě válečků. Na části vzorků byl prokázán ve výkvětu octan sodný, jehož vznik souvisí pravděpodobně s nevhodným uložením fonografických válečků. Analýza matrice válečků se v základních bodech shoduje s údaji v dostupné literatuře. Bližší charakterizace matrice, výkvětů a procesů jejich vzniku jsou předmětem dalších specializovaných analýz. Získané poznatky mohou být základním korektivem při optimalizaci postupů preventivní konzervace a ochrany fonografických válečků. Ideální podmínky uložení jsou v dostupných zdrojích většinou uvedeny univerzálně pro zvukové nosiče bez určení konkrétních hodnot pro jejich jednotlivé typy (fonografické válečky, gramofonové desky atd.). V budoucnu by bylo vhodné tato obecná doporučení ověřit a případně lépe vymezit a specifikovat ideální podmínky pro druhově variabilní materiály zvukových nosičů – fonografických válečků (v našem případě různé druhy vosku, celuloid atd.).

Literatura

- AYLSWORTH, Jonas W. *Composition for Making Duplicate Phonograph-Records*. U.S. Patent, 880,707. 1908-03-03.
- AYLSWORTH, Jonas W. *Composition for Making Duplicate Phonograph-Records*. U.S. Patent, 782,375 1914-02-14.
- BARTL, Benjamin, et al. Analysis of ef-florescence on surface of beeswax seals. *Journal of Cultural Heritage*, 2012, vol. 13, s. 275–284.
- BARTL, Benjamin, et.al. ‘Wax bloom’ on beeswax cultural heritage objects: Exploring the causes of the phenomenon. *Magn. Reson. Chem.* 2015, vol. 53, s. 509–513.
- BOSTON, George, et al. *Handling and storage of audio and video carriers: IASATC 05* [online]. London: International Association of Sound and Audiovisual Archives, 2014. [cit. 2020-08-14]. Dostupné na: <https://www.iasa-web.org/handling-storage-tc05>
- BRYLAWSKI, Samuel, et al. *ARSC guide to audio preservation* [online]. Washington, DC: National Recording Preservation Board of the Library of Congress, 2015. [cit. 2020-07-28]. Dostupné z: <https://clir.wordpress.clir.org/wp-content/uploads/sites/6/2015/05/ARSC-w-cover.pdf>
- Ceresin wax [online]. CAMEO Materials Database [cit. 2020-11-18]. Dostupné z: http://cameo.mfa.org/wiki/Ceresin_wax.
- GELATT, Roland. *The Fabulous Phonograph*. Philadelphia and New York: J.B. Lippincott Company, 1954.
- GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram 1: Praktický průvodce historií záznamu zvuku*. Praha: Radioservis, 2001.
- GÖSSEL, Gabriel a ŠÍR, Filip. *Recorded Sound in the Czech Lands 1900-1946*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2016.
- HOSŤÁK, Jan. *Katalog fonografů ve sbírkách NTM*. Praha: NTM, 2018.
- KLINGER Bill. Archival Cylinder Box: An ARSC Design and Engineering Project [online]. *41st Annual ARSC Conference, 2007 May 3-5, Milwaukee, Wisconsin, USA* [cit. 2020-08-03]. Dostupné z: <http://www.thejts.org/wp-content/uploads/2008/03/Klinger.pdf>.
- KLINGER, Bill. Cylinder Records: Significance, Production, and Survival [online]. *Library of Congress*, 2007. [cit. 2020-07-08]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/static/programs/national-recording-preservation-board/documents/klinger.pdf>.

- KUBIČKA, Roman a ZELINGER, Jiří. *Výkladový slovník malířství, grafiky a restaurátorství*. Praha: Grada Publishing, 2004, s. 319–320.
- KUDLÁČEK, Ladislav a RŮŽIČKA, Jaroslav. *Struktura a vlastnosti textilních vláken*. Pardubice: VŠCHT Pardubice, 1988.
- LEWIS, Alan a CORNETTE, Anji. Contracting for Services. *Proceedings of the Sounds Savings: Preserving Audio Collections Conference* [online]. Austin: University of Texas School of Information, 2004, s. 91–106. [cit. 2020-08-25]. Dostupné z: <https://www.arl.org/wp-content/uploads/2004/12/sound-savings.pdf>.
- MESZNER, Jindřich. *Přehled zvukového průmyslu: studijní materiály*. Strojopis, 1984.
- MLEZIVA, Josef. *Polymery - výroba, struktura, vlastnosti a použití*. Praha: Sobotáles, 1993, s. 340–342.
- MONROE, Eric B. Uncovering the nature of damage to early wax cylinder audio recordings during storage [online]. *AES International Conference on Audio Archiving, Preservation and Restoration*, 2018 June 7–9, Culpeper, VA, USA [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://www.aes.org/e-lib/browse.cfm?elib=19591>
- MORTON, David. *Sound recording: the life story of a technology*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2006, s. 26–28.
- NOVOTNÁ, Helena. *Návrh modelového řešení pro dlouhodobé uchovávání vybraných typů zvukových dokumentů v paměťových institucích České republiky*. Diplomová práce. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2018.
- PEDERSOLI, José Luis Junior et al. Non-Destructive Determination of Acetic Acid and Furfural in Books by Solid-Phase Micro-extraction (SPME) and Gas Chromatography-Mass Spectrometry (GC/MS). *Restaurator*, 2011, vol. 32, s. 110–134.
- Preservation Self-Assessment Program (PSAP) | Grooved Cylinder [online]. *Preservation Self-Assessment Program (PSAP)* [cit. 2020-08-14]. Dostupné z: <https://psap.library.illinois.edu/collection-id-guide/cylinder>.
- PROKOPOVÁ, Irena. *Makromolekulární chemie*. 2nd ed. Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, Praha 2007, s. 200.
- SHAMBARGER, Peter. Cylinder Records: An Overview. *ARSC Journal*, 1995, vol. 26, no. 2, s. 133–161.
- SOUKUP, Aleš. Selected Simple Methods of Plant Cell Wall Histochemistry and Staining for Light Microscopy, *Methods in molecular biology*, 2014, vol. 1080, s. 25–40.
- STERNE, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003.
- TAUBE, Edward. Carnauba Wax: Product of a Brazilian Palm. *Economic Botany*, 1952, vol. 6, no. 4, s. 379–401.
- TULLOCH, A. P. Beeswax-composition and analysis. *Bee World*, 1980, vol. 61, s. 47–62.
- WILE, Raymond R. Cylinder Record Materials. *ARSC Journal*, 1995, vol. 26, no. 2, s. 162–171.

Archiv Divadla Jiřího Wolkra ve sbírce Divadelního oddělení Národního muzea¹

Mgr. Libuše Hronková

The Jiří Wolker Theatre Archive in the Collections of the Theatre Department of the National Museum

Abstract: *The archive maps the activities of the Jiří Wolker Theater from 1935 to 1996 and contains around 16,000 items and accompanying documentation. The form of arrangement is preserved both according to the original chronological order (according to the dates of the premieres of individual productions), and according to the type of material (manuscripts, posters, visual material etc.). Complex materials, relating to productions mainly from the first seasons, testify to the genesis of the production and its results. In the pre-war and war atmosphere, some of them took on a deeper meaning. This study presents the various historical stages of the development of the Jiří Wolker Theater and the items that these stages represent.*

Keywords: *theatre for children, Míla Mellanová, The Jiří Wolker Theatre.*

Zřejmě koncem 90. let byl převezen do Divadelního oddělení Národního muzea rozsáhlý archiv Divadla Jiřího Wolkra. Vzhledem k tomu, že nebylo možné dohledat jakýkoli doklad o tom, kdy přesně byl převzat a zařazen do sbírky, se tomu oficiálně stalo až v roce 2019.² Archiv mapuje činnost DJW od roku 1935 do roku 1996 a obsahuje kolem 16 000 sbírkových předmětů a doprovodné dokumentace. Forma uspořádání je zachována podle původního časově chronologického řazení, tedy podle dat premiér jednotlivých inscenací. Celkem 380 inscenací má svou vlastní složku obsahující sbírkové předměty různého typu a ke 32 inscenacím se složky nedochovaly. Materiály vztahující se k DJW jako celku byly sepsány zvlášť podle jednotlivých podsbírek Divadelního oddělení. V následujících odstavcích stručně představíme historický vývoj DJW a shrneme povahu materiálu, který se v archivu dochoval.³

První pražské profesionální divadlo pro děti a mládež založila herečka Míla Mellanová⁴, inspirovaná pražskou přednáškou ředitelky Divadla pro děti v Moskvě Natalije Sacové a zájezdem na Divadelní festival do Moskvy.⁵ Jednalo se pouze o malý soubor o osmi

klíčových členech: Jožka Šaršeová, Marie Horská-Švandová, Artur Raus, Gabriela Kaulfusová, Daniela Blahníková, Bedřich Bobek, Alexandra Hájková, Eva Foustková), který se poprvé představil 2. 10. 1935 inscenací Franta a Míša letí o cenu.⁶ **Pražské dětské divadlo – Míla Mellanová a skupina** hrálo v letech 1935 až 1944 a M. Mellanová se v něm uplatňovala především jako umělecká vedoucí, překladatelka, dramaturgyně a režisérka. Uváděla v něm jednak překlady sovětských her, jednak původní pohádkové hry českých autorů. Důležitou roli hrála v inscenacích hudební a taneční složka, na níž se podílely přední výrazové tanečnice meziválečné divadelní avantgardy, kromě již zmiňované Jožky Šaršeové také Niké Honcová a Nina Jirsíková, která vzpomíná na práci v dětském divadle následovně: „Při své práci v divadle D jsem ještě někdy ve svém volném čase dělávala choreografii v dětském divadle Míly Mellanové. Choreografie v dětském divadle mě hrozně unavovala, protože děti jsou neposedné a těkavé a já, která byla zvyklá na precizní provedení, jsem stále namáhala hlas. Měla jsem zvyk počítat rytmicky při nácviku. Někteří mistři užívají vyklepávání rytmu holí. Já ale stále hlasitě dirigovala, a tak se mi dvakrát stalo, že

materiály

¹ Článek vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/14.V.b, 00023272).

² Bývalí zaměstnanci Divadelního oddělení neoficiálně vypovídají, že byl archiv převezen na oddělení ve spěchu, aby byl zachráněn před zničením. Archiv byl do sbírky Divadelního oddělení zařazen pod přírůstkovým číslem H6p-11/2019.

³ Podrobné soupisy obsahu složek jednotlivých inscenací i materiálu týkajícího se DJW obecně jsou badatelům k dispozici v Divadelním oddělení NM.

⁴ Míla Mellanová (23. 8. 1899 Praha – 23. 3. 1964 Praha) se narodila v rodině lékaře a ředitele lázní Vojtěcha Mrázka. Účinkovala v amatérských souborech a studovala soukromě herectví u Marie Hübnerové (1918–1921) a režii u Jana Bora (1922–23). Pracovala jako režisérka v divadle Uranie (1931–1932) a ve Švandově divadle (1932–1935). Roku 1935 založila Pražské dětské

Mgr. Libuše Hronková
Divadelní oddělení
Národní muzeum
libuse.hronkova@nm.cz



Černoušek a opička.

divadlo. V tomto souboru a v poválečném Pražském divadle pro mládež působila až do roku 1951. Poté zastávala pozici dramaturgyně v Divadle Spejbla a Hurvínka (do roku 1960) a v letech 1961–1963 zástupkyně ředitele dětského divadla Sluníčko. V letech 1949 a 1952 režírovala jako host ve Vesnickém divadle. Srov. Míla Mellanová [online, cit. 2020-09-14]. Dostupné na: <https://www.csfd.cz/tvurce/28238-mila-mellanova/>; Míla Mellanová [online, cit. 2020-09-14]. Dostupné na: https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADla_Mellanov%C3%A1

5 Srov. Dějiny českého divadla IV. František Černý (red.). Praha: Academia, 1983, s. 422.

6 Srov. Letopočet padesát. Sborník studií a dokumentů k padesáti letům Divadla

v té dětské vřavě jsem úplně ztratila hlas a pár dní jsem jen šeptala.“⁷

Divadlo nemělo stálou scénu a představení byla uváděna v Novém divadle, Komorním divadle, v Divadle Na poříčí a ve Francouzském institutu ve Štěpánské ulici. Z tohoto období se dochovaly především scénáře her, plakáty a fotografie řádově do dvaceti kusů. Dále také scénické návrhy například O. Sekory k inscenacím Černoušek a opička (prem. 8. 1. 1936), Bratrstvo bílého klíče (prem. 7. 11. 1936), Z. Schwarzerové k inscenaci Kouzelník Mury Bury (prem. 29. 9. 1937), J. Weniga k inscenaci Doktor Dobráček a zvířátka (prem. 12. 2. 1938) a V. Vinglera k inscenacím Sedm havranů (prem. 18. 3. 1939), Zlatý kolovrat (prem. 18. 10. 1939), Tábor ve sluneční zátocce (prem. 10. 1. 1940), O slunečníku, měsíčníku a větrníku (prem. 9. 10. 1940), M. Pokorného k inscenaci Stříbrná studánka (prem.

29. 3. 1942), J. Rabana k inscenacím Malý Muk (prem. 19. 9. 1942) a To čert spískal (prem. 27. 3. 1943) a návrhy kostýmů N. Arnsteinové k inscenaci Malí trampové z 15. století (prem. 3. 2. 1937), V. Vinglera k inscenacím Kouzelné zrcadlo (prem. 8. 11. 1939), Don Quijote (prem. 31. 1. 1940), O slunečníku, měsíčníku a větrníku a M. Pokorného k inscenaci Stříbrná studánka (prem. 29. 3. 1942).

Hudební složku inscenací nám přibližují notové zápisy hudby například Jana Seidela k inscenacím Medvídek bílé bříško (prem. 1. 4. 1936), Malí trampové z 15. století, Čapí mládě, Kouzelník Mury Bury, Doktor Dobráček a zvířátka, Jiříkovo vidění (prem. 19. 10. 1938), Vzpoura v říši radosti (prem. 7. 1. 1939), A. Nademlejnského k inscenaci Staročeské Vánoce – Staročeský betlém (prem. 16. 12. 1939) a J. Seeháka k inscenacím Praha matička (prem. 22. 5. 1940), O slunečníku, měsíčníku a větrníku, Želva, ropucha a lesní duch (prem. 15. 11. 1941), Honzík Pára (prem. 15. 12. 1941).

„Za 10 let své činnosti, od roku 1935 do obnovení po osvobození v roce 1945, nastudovalo Pražské dětské divadlo 48 premiér a sehrálo celkem 1043 představení kromě zájezdů na venkov, uspořádalo 324 pohádkových hodin na školách, natočilo 2 cykly národních pohádek na gramofonové desky apod.“⁸

Na tvorbu Pražského dětského divadla navázalo po válce **Pražské divadlo pro mládež** se scénou v Divadle Akropolis na Žižkově. Do roku 1947 hrálo pro školy dvakrát denně a vedla jej opět Míla Mellanová. Po začlenění divadla pod Městská divadla pražská byl vedením představení pro děti pověřen herec František Kovařík. Soubor hrál v Komorním nebo Vinohradském divadle, od října 1948 pak v Dlouhé ulici pod názvem **Městské divadlo pro mládež**.⁹ Z tohoto období se zachovaly návrhy kostýmů a scény od Zdeňka Matouška k inscenacím Popelka (prem. 8. 10. 1945), Midasovy uši (prem. 10. 10. 1945), Serjoža (prem. 7. 11. 1945), Čapí mládě (prem. 12. 12. 1945), Sněhová královna (prem. 20. 2. 1946), Dva roky prázdnin (prem. 24. 4. 1946), Za Merunou do pohádky (prem. 23. 9.

1946), a od Adolfa Weniga k inscenaci Zámek divů (prem. 13. 5. 1948). K většině inscenací také větší množství fotografií než v předchozím období, texty her nebo notové zápisy písní, plakáty a cedule k představením. Pod záštitou divadla pracovalo v sezónách 1945/46 a 1946/47 **Dětské studio Boženy Jelínkové**. Jeho členy byly především žižkovské děti.¹⁰ V archivu DJW nalezneme scénický návrh k pásnu České Vánoce a scénické návrhy k inscenaci Děti „Domu dětství“ v Krnsku: Dvě Maričky. Dále texty her k inscenacím Princezna Čárypíše a Než vypluje loď. K několika dalším pak program nebo plakát.

Paralelně s Městským divadlem pro mládež působilo v Praze také **Divadlo mladých pionýrů** založené Václavem Vaňátkem roku 1945. Část souboru tvořili bývalí členové Vaňátkovy recitační skupiny dospívající mládeže tzv. Malé d 41 při divadle Emila Františka Buriana. Část přišla z různých amatérských skupin. Od roku 1947 splynulo s Městským divadlem pro mládež.¹¹ Proto se stal jeho archiv součástí archivu DJW. Obsahuje fotografie, plakáty, programy a výstřižky především k inscenacím uvedeným v sezónách 1945/46 a 1947/48, a návrhy scény od M. Tomka a kostýmů od V. Němotové k inscenaci Malý partyzán (prem. 17. 9. 1945).

Od 1. srpna 1949 působilo v Praze pouze jedno oficiální divadlo pro mládež, a to **Městské divadlo pro mládež**, od sezóny 1953/54 přejmenované na **Divadlo Jiřího Wolkra**.¹² Jeho prvním ředitelem byl v letech 1949–51 herec a dramatik Miloslav Stehlík, poté v sezóně 1951/52 tzv. umělecká trojka složená z členů souboru, v letech 1952–55 režisér Stanislav Vyskočil, 1955–57 režisér Vojta Novák, 1957–74 Vladimír Adámek, 1974–90 herec Karel Richter. Soubor měl svou stálou scénu v Dlouhé ulici, pouze v letech 1972–79 z důvodu rekonstrukce uváděl své hry v Divadle Komedie v Jungmannově ulici. Návštěva DJW se stala nedílnou součástí výuky na základních školách a představení byla organizována tak, aby jedna škola navštívila divadlo dvakrát až třikrát ročně. DJW se tak stalo prostředkem

k výchově dětí a mládeže v duchu idejí komunismu, a to nejen prostřednictvím překladů sovětských her, ale také zásluhou politicky angažované tvorby domácích autorů. Repertoár byl členěn podle věkových skupin, jejichž struktura se během let proměňovala. Objevil se zde dobově poplatný výklad tradičních pohádkových postav, schematické pionýrské a svazácké hry, díla českých i světových klasiků. Od poloviny sedmdesátých let se vedení divadla snažilo o vyhledávání zahraničních i domácích novinek a posílení hudební složky až k žánru muzikálu. Po listopadu 1989 divadlo ztratilo pravidelně organizovaný přísun diváků, odešel ředitel Karel Richter a řada členů hereckého souboru. S nástupem nového ředitele J. Řeřichy bylo divadlo přejmenováno

Černoušek a opička.

- J. Wolkra. Praha: Divadlo J. Wolkra, 1985, s. 16.
7 JIRSÍKOVÁ, Nina. *Vzpomínky tanečnice.* Ed. Libuše Hronková. Praha: Národní muzeum, 2013, s. 185–186.
8 HÁJEK, Jiří. *Divadla pro mládež v Praze. In Dvacet let divadel pro mládež v Praze.* Praha: Divadlo Jiří Wolkra, 1956, s. nečíslováno.
9 HÁJEK, Jiří. *Divadla pro mládež v Praze. In Dvacet let divadel pro mládež v Praze.* Praha: Divadlo Jiří Wolkra, 1956, s. nečíslováno.
10 MELLANOVÁ, Míla. *Vzpomínka na pražské divadlo pro mládež. In Dvacet let divadel pro mládež v Praze.* Praha: Divadlo Jiří Wolkra, 1956, s. nečíslováno.

NOVÉ DIVADLO

(PŘEDSTAVENÍ PRO DĚTI)

Praha II., Václavské n. Stýblova pasáž, tel. 310-26



Nejúspěšnější hra moskevského divadla pro děti (100 repris)

NATAŠA SACOVÁ a S. ROZANOVÁ:

Černoušek a opička.

Překlad: LÍDA ZEMANOVÁ. Režie pohybu: JOŽKA ŠARŠEOVÁ. Hudba: JAN SEIDL. Slova: MÍLA MELLANOVÁ. Texty písniček: IVAN KRÁTKÝ. Scéna a kostýmy: O. SEKORA.

Dobrá černouška MÍLA MELLANOVÁ Nagua J. ŠARŠEOVÁ Benqo černouškové Eva Foustková Nažda L. Stambullová Vumba Marie Nováková Baiba černé A. Příbylová Oa holíčky A. Stolzová Opička NIKE HONCOVÁ Černá maminka Daňa Blahniková Pširos VII. Rypka Náčelník běloch a red. cirkus II. Věnoš	Tlustý běloch . . . Artur Raus Běloška . . . Mária Horiská Malý černoušek . . . Zdeněk Vanoš Tanečnice . . . Daňa Blahniková Clown Pumprlík . . . Artur Raus Clown Tajtrík . . . VII. Rypka Vrchní kuchař čokolády Artur Raus . . . Eva Foustková Kuchtiel . . . M. Horiská Uváděč cirkus, prodávající esky, atd. . . . L. Stambullová
--	--

ORCHESTR Dewil's Band Fid. kap. J. Seidl. Členové orchestru: M. Geisler, F. Geisler, K. Zima, Ota Vezelojed, J. Holub, J. Hnilík.

Představení konají se s vědomím městského školního výboru v Praze, který výnosem Praes. č. j. 40241-VI/35 navrhuje den doporučení.

V Praze by nemělo být dítěte, které by nevidělo tuto jedinečnou hru.

Hraje se po celý březen.
 Každou středu o 16. h.
 Každou sobotu o 16. h.
 Každou neděli o 10. h.




CENY MÍST: sedadla od 2.— do 5.— Kč - křesla 6.— a 7.— Kč.
 Hromadným návštěvám školních dětí a spolků 30% slevy.



Doktor Dobráček a zvířátka.

na Divadlo na Starém Městě a v jeho čele se do konce roku 1996 vystřídali ještě F. R. Čech a D. Šálková.¹³

Počínaje rokem 1949 divadlo pečlivě shromažďovalo materiály k jednotlivým inscenacím a především systematicky tvořilo obsáhlý fotoarchiv. Téměř ke všem inscenacím existují desítky fotografií (včetně duplikátů), popřípadě také náhledy negativů na fotopapíře. K inscenacím uváděným od roku 1974 téměř systematicky informační list ke hře, pozvánka, plakát, program a výstřižky. Z 80. a 90. let někdy také zápisy z inscenačních porad. Výrazně méně materiálu se začalo archivovat od roku 1991. Poslední složka se vztahuje

k inscenaci Zahraj to znovu, Same, která měla premiéru 15. 2. 1996.¹⁴

Navíc jsou v archivu uloženy, kromě materiálu uvedeného výše, texty her k inscenacím Chudý kejklíř (14. 11. 1949), My, pionýři (7. 3. 1951), Jak se Honza králem nestal (15. 12. 1950), Včelka Bzučalka (14. 5. 1952). Texty her a další rukopisné materiály týkající se tvorby inscenace Tři medvíďata (20. 3. 1950), Medvěd a víla (7. 3. 1956), Podivné příhody pana Pimpipána (21. 5. 1963). Kostýmní a scénické návrhy obsahují složky k inscenacím Tři pomeranče (12. 9. 1949), Začínáme žít (4. 11. 1949), Čuk a Gek (21. 2. 1953), Dětský rok (neinscenováno), Bajaja (15. 12. 1956).

Kromě materiálů týkajících se jednotlivých inscenací je do archivu DJW zařazeno také 58 režijních knih Míly Mellanové z 20. a 30. let.¹⁵ Dále sedm režijních knih pro Vesnické divadlo z přelomu 40. a 50. let, z nich k Tylově hře Lesní panna také návrhy scény a program. Provozní činnost divadla přibližují například mzdové listy souboru DJW svázané v knihách z let 1952, 1967, 1968, 1970, 1972, 1976–1981, soupisy obsazení inscenací z let 1959–1992 (chybí z let 1973, 1974, 1975, do března 1976) a torzo úřední korespondence z let 1949–1952 Městského divadla pro mládež s dalšími institucemi. Oproti tomu zdánlivě vágně působí stovky dopisů – zpětné vazby po návštěvě představení – od žáků pražských obecných škol ze 30. a 40. let, někdy doprovázených také dětskými kresbami. Jedná se například o reflexe inscenací: Černoušek a opička, Bratrstvo bílého klíče, Všudybyl Pam, Čapí mládě, Don Quijote, O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku, Švec a čert, Želva, ropucha a lesní duch, Malý Muk, Popelka, Serjoža, Sněhová královna.

Systematický sběr materiálu ze 70. a 80. let doplňují plakáty k zájezdům, vícedenní plakátové programy divadla (také ke Studiu Ypsilon, které bylo v letech 1980–90 administrativně připojeno k DJW), portrétní fotografie členů souboru, fotografie ze zájezdů, zákulisí a příležitostných akcí v DJW, novinové výstřižky (také z let 1925–1958 svázané v knihách)



Medvídek bílé břicho. Na fotografii Jožka Šaršeová.

11 HÁJEK, Jiří. Divadla pro mládež v Praze. In Dvacet let divadel pro mládež v Praze. Praha: Divadlo Jiřího Wolkra, 1956, s. nečíslováno.

12 Srov. Heslo Divadlo Jiřího Wolkra. In Česká divadla – encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 91–93.

13 Podrobněji o repertoáru viz Letopočet padesát. Sborník studií a dokumentů k padesáti letům Divadla J. Wolkra. Praha: Divadlo J. Wolkra, 1985.

14 Podle databáze premiér inscenací (Institut umění – Divadelní ústav) uvedlo Divadlo na Starém Městě do konce roku 1996 ještě sedm inscenací. K nim se však žádné materiály nedochovaly.

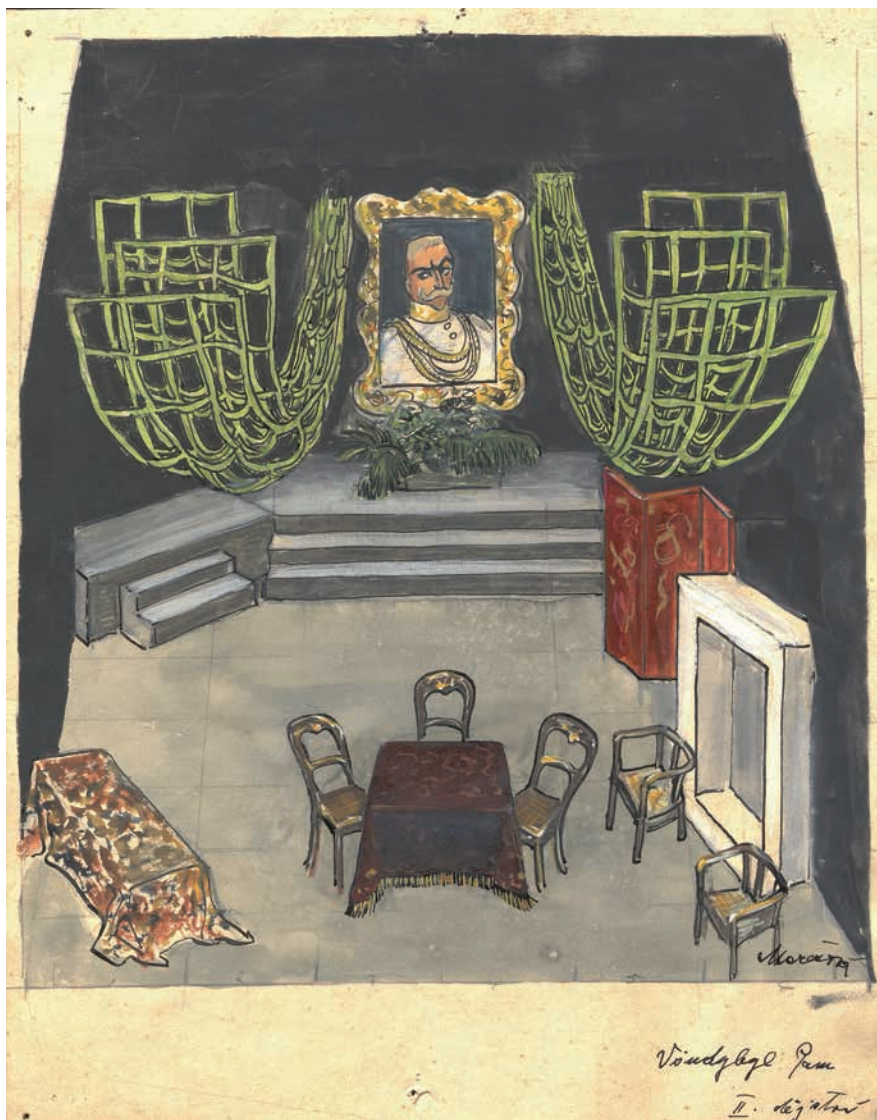
15 Žádná z těchto her nebyla v Pražském dětském divadle inscenována. Nabízí se tedy, v rámci podrobného bádání, porovnání titulů her s repertoárem divadla Uranie a Švandova divadla, kde M. Mellanová působila jako režisérka ještě před založením Pražského dětského divadla.

divadelní časopisy a propagační materiály ze zájezdů, a to především na Divadelní festival do Moskvy (30. léta) a Divadelní a sportovní festival v Bukurešti (srpen 1953). Nechybí ani zvukové nahrávky Divadla Míly Mellanové na sedmi gramofonových deskách.

Archiv DJW představuje, s ohledem na svou dlouhou historii, poměrně ucelený soubor materiálu. Komplexní materiály, vztahující se k inscenacím převážně z prvních sezón, podávají svědectví o genezi inscenace i o jejím výsledku. V předválečné i válečné atmosféře dostávaly některé z nich hlubší smysl. „Z těchto veselých komedií hudebního a pantomimického rázu poznávaly děti současné problémy třídní, rasové a sociální. ... Mellanová kromě toho mnohé hry upravovala, aby co nejvíce přiblížila českému dítěti jejich myšlenkovou náplň. Lokalizační hry Všudybyl Pam (PAM – zkratka hesla Práce a mír) do českého prostředí změnil se např. boj proti kapitalismu v boj proti nacismu.“¹⁶ Svůj postoj k okupantům podpořila M. Mellanová i tím, že po náhlém uzavření divadla D 41 a deportaci E. F. Buriana a N. Jirsíkové do koncentračního tábora angažovala část souboru D 41.

Systematický poválečný sběr propagačních materiálů a fotografií, průběžně vydávané brožury k výročí DJW, desítky duplikátů pozvánek na premiéry a programů, častokrát ve formě omalovánek nebo nápaditých vystřihovánek pro děti, svědčí o tom, že nepatřilo ve své době na okraj divadelního dění a snažilo se oslovit a přilákat českého diváka všemi způsoby.

Na závěr ještě ocitujme vzpomínku Niny Jirsíkové na zakladatelku divadla: „Míla Mellanová byla zlatý člověk. Její celý život patřil divadlu. Byla sice z bohatých poměrů, ale úplně výjimečně skromná a naprosto oddaná jen svému umění. Díky ní jsme měli v Praze první stále dětské divadlo. Hrávalo se v Hybernské ulici (Komorní divadlo) a jednou jsem s ní na Vinohradech dělala Tylovo Jiříkovo vidění. Zkoušelo se u ní doma a vždy jsem obdivovala její naprostou lhostejnost k tomu, jestli se nějak při zkoušce poškodí překrásný nábytek. Jak milovala děti, tak též milovala zvířata a ti psíci a kočičky, kteří škrabali krásné povlaky rokokové garnitury, svědčili o tom, že jí majetek k srdci



nepřirostl. Také divadlo platila ze svého a věru to nebyl podnik výdělečný. Míla dělala v divadle i po okupaci – pracovala se Skupou. Po jeho smrti pak nějaký čas vedla Skupovo divadlo. Já se s Mílou stýkala občas až do její smrti. Mám ještě její dopis asi 10 dní před koncem, kde se stará o to, aby i to její poslední zvířátko – psík – mohl v klidu dožít. Ujala se ho její hospodyně, kterou měla léta jako člena rodiny.“¹⁷

Seznam literatury

- Heslo Divadlo Jiřího Wolkra. In Česká divadla – encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 91–93.
- Heslo Divadlo mladých pionýrů. In Česká divadla – encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 104.
- Heslo Pražské divadlo pro mládež. In Česká divadla – encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 398–399.

Všudybyl Pam. Autorkou scénického návrhu je Milada Marešová.

¹⁶ Dějiny českého divadla IV. František Černý (red.). Praha: Academia, 1983, s. 422.

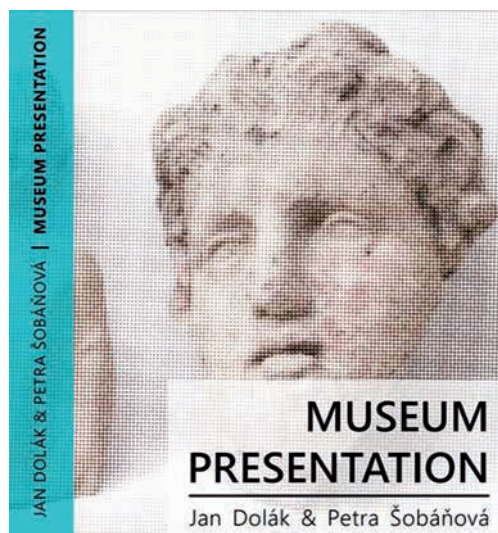
¹⁷ JIRSÍKOVÁ, Nina. Vzpomínky tanečnice. Ed. Libuše Hronková. Praha: Národní muzeum, 2013, s. 186.

- Heslo Pražské dětské divadlo. In Česká divadla – encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 397–398.
- Dějiny českého divadla IV. František Černý (red.). Praha: Academia, 1983.
- HÁJEK, Jiří. Divadla pro mládež v Praze. In Dvacet let divadel pro mládež v Praze. Praha: Divadlo Jiřího Wolkra, 1956, s. nečíslováno.
- JIRSÍKOVÁ, Nina. Vzpomínky tanečnice. Ed. Libuše Hronková. Praha: Národní muzeum, 2013.
- Letopočet padesát. Sborník studií a dokumentů k padesáti letům Divadla J. Wolkra. Praha: Divadlo J. Wolkra, 1985.
- MELLANOVÁ, Míla. Vzpomínka na pražské divadlo pro mládež. In Dvacet let divadel pro mládež v Praze. Praha: Divadlo Jiřího Wolkra, 1956, s. nečíslováno.

Museum Presentation

Václav Rutar

DOLÁK, Jan a ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Museum Presentation*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. 378 s. ISBN 978-80-244-5522-8.



Problematika muzejní prezentace už byla v posledních letech mnohokrát zpracována, a to jak v článkách, tak v samostatných monografiích. Prezentaci se věnovali autoři této publikace v předchozích letech i ve vlastních publikacích. Kvalitně tak byly pojednány otázky edukační práce v expozicích, stejně jako popisy vybraných specializovaných prezentací v muzeích. V knize *Museum Presentation* shrnují autoři již zpracované, je tomu tak ale v těsnějších vazbách na teoretické chápání konkrétních oblastí – procesu muzealizace, teorie komunikace a informace, iluzivnosti expozic, behaviorální expozice či konstruktivismu.

Publikace *Museum Presentation* je dělena do sedmi kapitol. První je věnovaná základním teoretickým otázkám, vázaným přímo na muzejní prezentaci. Autoři rozpracovávají kontextuální vazby člověka k věcem. Odráží se zde od popisu vývoje principů sběratelství a selekce a vážou ho k termínu konzervace paměti (*conserved memory*). Muzea jsou pak chápána jako paměťové instituce (*memory institutions*). Vznikly muzejních tezaurů, při kterých

sbírky jakožto paměťové nosiče procházejí tezaurační fází, jsou dále ukotveny právě v muzejní prezentaci, kde autoři navazují s popisem vývoje jejího charakteru až do současného rozvíjení user-friendly přístupů. V krátkosti jsou shrnuty též základní pojmy – expozice, výstava, komunikace, veřejnost, veřejné mínění. Autoři se zde logicky věnují terminologickým nejasnostem slov display, exhibit a exhibition.

V další sekci jsou rozebrány základní části teoretického pojmání muzejní prezentace – prezentace a reprezentace informací, související pojem ostenze, komunikační kanál, ontická autenticita, feedback. Srozumitelně je popsána efektivita a funkce komunikace, což pomáhá k celkovému pochopení jejího smyslu a významu. Muzejní komunikace není založena jen na kontextuálním předávání informací, upozorňováno je i na (většinou) kontinuální a konzistentní formu, stejně jako pochopení veřejnosti. Nezůstává jen u zdůraznění vzdělávací, výchovné a poznávací podoby přístupů k prezentaci – důraz je kladen i na socializační a společensky integrující rozměr, oblast, které jsou věnovány i další vybrané části textu.

Muzejní expozice je pojmána jako specifický „druh textu“, čtený v rámci hermeneutického kruhu, umožňujícího reinterpretace. K těm dochází ať již vlivem dobového kontextu, tak např. i úmysly původců, rozdílnými způsoby uvažování, závislostí na proměnlivém chápání světa. Návštěvník muzea je účastníkem oboustranného komunikačního procesu (*participant to a two-way communication process*), zároveň je i přímým vykonavatelem interpretačního aktu (*executor of interpretation*).

Ačkoli bylo muzeum v minulosti chápáno primárně jako vědecká instituce, stále jasněji vystupuje do popředí i jeho edukační rozměr, muzejní expozice coby edukační

recenze

Mgr. Václav Rutar
Národní technické muzeum
vaclav.rutar@ntm.cz

médium, naplňující pedagogickou zásadu názornosti (*rule of being illustrative*). Autentické sbírkové předměty mají potenciál překonávat verbalismus školního vzdělávání. Autoři dále pojí v obecnější rovině muzejní prezentaci s enkulturací a muzeum popisují spíše jako nositele sociální informace (*bearer of social information*), součást informační paměti (*part of information memory*). Výše zmíněné procesy tak výrazně přispívají ke kulturní kontinuitě.

V třetí kapitole je široce rozebráno chápání muzejního předmětu a jeho přeměna v roli exponátu. Muzejní předmět je chápán jako dokument, znak a informace. Charakter „metareality“ exponovaného sbírkového předmětu je spojován s pojetím reality „*object-vehiculum-interpretans*“ u Edwiny Taborsky, nepřímým odkazem ke komunikačnímu kanálu a jeho nazírání z muzeologických hledisek. Jak autoři poukazují, muzejní prezentaci není představena neměnná pravda (*constant truth*) – jedná se de facto o pokus o vizualizaci panujícího diskurzu (*attempt to visualise existing discourse*). Představovány pak nejsou přednostně předměty, ale určité téma, „*the concept behind an exhibition*“.

Dalším tématem této části je obecné pojednání o typech expozičních prvků – není opomenuto známé dělení předmětů na naturfakty, artefakty a mentefakty s důrazem na pojem muzeálie jakožto originálního svědka – autentického reprezentanta – transformované muzealizací do role svědka kulturních obsahů (*cultural contents*). Výrazně je pojednána problematika substitutů a alternativní prezentace sbírek. U substitutů autoři využívají starší dělení Vladimíra Tkáče (přebírané Friedrichem Waidacherem), zpracovávají však i jejich formu didaktičnosti, zaměření na digitalizaci a technickou povahu. Logicky jsou tedy dále zmíněna science centra a nová média, která doplňují současnou muzejní prezentaci (*smartphones, QR codes, videomapping, virtual museums*). Následující část knihy je věnována muzejnímu výstavnímu jazyku, který je „*encoded in the language of things*“. Pozastavují-li se autoři dále s odkazem na Martina R.

Schärera nad různými druhy tohoto jazyka (estetický, divadelní, didaktický, asociativní), domnívám se, že by v tomto případě šlo spíše o mluvu (parole) než jazyk – to by mohlo být výrazněji rozlišeno. V textu je na tuto otázku nahlíženo z jiného pohledu – výstavní jazyk (parole?) zde není chápán jako próza, ale spíše staccato text, esej či fragmentární poezie.

Velký prostor je následně věnován klasifikaci expozic a jejich vazbám na odlišné skupiny návštěvníků. Expozice jsou v textu děleny klasicky na trvalé, dočasné (výstavy), marginální a studijní. Významnější je ale jejich rozdělení z hlediska dvojího možného přístupu – kontextuálního a narativního. Zatímco v případě kontextuálně pojednaných expozic je poukázáno zejména na souvislosti a původní společenské vazby, narativní expozice již v označení s sebou nese příběh a chronologičnost, je promluvou (*discourse*). Váže se tak blíže na představivost návštěvníků, nepředkládá pouze jasná fakta. Narativnost je mj. svázána i s využitím orální historie, která je při tvorbě expozic tohoto typu výraznou pomůckou.

V nejobecnější rovině přístupu k návštěvníkům jsou muzea dělena na museum contemplativum a museum activum. Zatímco kontemplativní přístup k prezentaci předpokládá již znalost a poučenost (jde o jakési introvertní představené sbírky, adorované mlčící exponáty), museum activum přináší očekávané možnosti komunikace pro dříve přímo nekonkretizované návštěvnické skupiny – rodiny s dětmi, školní skupiny, handicapované. Poznávání tak může být u dětí vázáno na hry a práci s didaktickými exponáty – pojednán je též i význam a potřeba dětských muzeí a center. U handicapovaných návštěvníků nabývá důležitosti zohlednění bezbariérových přístupů, dotykových objektů, zvukových záznamů ad. Samozřejmostí je dnes pojmání muzeí (a tedy ve vazbě k návštěvníkům především muzejních expozic a výstav) jako „*visitor-friendly*“ institucí. Autoři vyjmenovávají množství dnes obvykle uváděných očekávání návštěvníků, které je třeba plnit – snadnou orientaci, pohodlí, vřelý

přijetí, sociální interakci, možnost volby a vlastní kontrolu na návštěvou. To je jistě vše v pořádku, ale je uváděn i možný vznikající problém – muzea mohou začít produkovat expozice, které nebudou ale mít ani částečně vědeckou či intelektuální formu a budou se snažit pouze přitahovat návštěvníky. Dovolují si citovat autory uváděnou větu Josie Appleton, shrnující uvedené: „*museums love the public so much, that they have strayed from the very reasons for which they were established*“.

Zpracována je též problematika architektonického řešení prostoru souvisejícího s prezentací. Autoři se věnují v této věci jasně daným okruhům – osvětlení, teplotě, přístupu, posezení, občerstvení, čistotě nebo pocitům bezpečnosti, a to mnohdy s odkazem na vybrané expozice. Do širšího pojetí je brána přímo i muzejní stavba, která může sama být „řečí muzea“ (*the language of building becomes the language of museum*). Zde považují za zbytečnou přílišnou konkretizaci – jsou pojednány architektonické postupy především ve stavbách Zahy Hadid a Daniela Libeskinda. Dle mého soudu by mělo větší smysl zůstat u hlubšího výkladu v obecné rovině a v případě potřeby odkazovat k širšímu okruhu architektů.

V šesté kapitole se autoři věnují muzejní výstavní tvorbě, pojednání otázek souvisejících s přípravou muzejních výstav a expozic. Rozdělují ji na několik fází, které se vážou na připravenou partituru, vznikající (alespoň teoreticky) klasickým způsobem námět – libreto – scénář. Do otevření výstavy/expozice jsou vyloženy fáze koncepční, vývojová a produkční, po zpřístupnění pak funkční a vyhodnocovací (*assessment phase*). Problematika muzejní evaluace zde bohužel není pojednána více, ač je zmíněna jako neprávem opomíjená fáze a uváděna jako případný odrazový můstek pro další výstavy (*springboard to other exhibitions*). To je jistě škoda, především otázka předběžné a formativní evaluace by první tři fáze dobře doplnila. Do skupiny podílející se na tvorbě výstav je řazen muzeolog, pedagog, architekt, grafik, výtvarník a instalační pracovníci. Role pedagoga je zde již rozebrána

konkrétněji, ačkoli je jí plně věnována až následující kapitola. Práce pedagoga je mnohdy podceňována v porovnání s prací odborníků prezentovaných oborů. Zatímco oborový specialista studuje dostupné materiály, aby mohl produkovat další obsah, pedagog poznává obsah proto, aby jej mohl předat a objasnit lidem, dochází k didaktické transformaci. Toto malé vysvětlení považuji za důležité spojení muzeologie a muzejní pedagogiky, i když autoři tuto spojitost přímo nezmiňují. Jedná se o další z typů transformací, s kterými je muzejní teorie a praxe spjata – prvním je jistě muzealizační činností prováděný přechod selektovaných předmětů do kulturní metaskutečnosti.

V závěrečné, sedmé kapitole jsou pojednána vybraná doporučení. Podrobně je popsána úloha muzejního pedagoga, resp. možnost pedagogického vyznění prezentace. Vyjmenovány jsou hlavní zásady – přiměřenost, komplexnost, emocionálnost a názornost. Úkolem muzea je podpořit interakci návštěvníků s exponáty, umožnit aktivní participaci, muzeum by nemělo být knihou, kterou čteme ve stoje – „*a museum exhibition is not a library and so it should not to be a book that we read standing*“. Toto pojetí autoři ještě potvrzují rozbořením využívání textů v muzejní prezentaci.

Publikace o muzejní prezentaci je uzavřena uvedením problematických momentů současné prezentace. Zmíněna je zejména snaha říci vše (*attempting to say all*), strach z marginality tématu (*fear from marginality*) a s tím související snaha o světovost (*attempt to gain a worldwide reputation*) a časté chyby v pojetí textů (*mistakes in the concept of texts*). S despektem je nahlédnuto i na snahu o vyváženost a s rozvíjející se technikou i odklon od reality (*fake-lore*). Řešením shledávají autoři tvorbu širších a kvalitnějších programů pro pracovníky muzeí, širokou dostupnost a produkci muzejní literatury, vypracování muzejní kritiky a především hlubší analýzu působnosti expozic na různé skupiny návštěvníků.

Publikace *Museum Presentation* je komplexně zpracovanou problematikou jedné

části muzejní práce, a to jak z pozic muzeologických, tak muzeografických. Autoři se věnují všem důležitým částem – historickému vývoji prezentace nejen muzejního charakteru, pojetí muzejního exponátu v teoretické rovině, inovativním přístupům v souvislosti s novými médii, interaktivitou. Velký důraz je kladen na výklad potřeb různých typů návštěvníků. Opomenut v této souvislosti nezůstává

ani výklad práce muzeí s dětskými skupinami a handicapovanými. Prostory prezentací jsou popisovány i na základě přístupů z oblasti muzejní architektury. Knihu lze tak doporučit nejen studentům oboru muzeologie a případných dalších, směřovaných do oblastí kultury, ale i všem muzejním pracovníkům, kterých se při jejich práci uvedená témata týkají.

Abstrakty publikovaných článků v němčině

Abstracts of Published Articles

in German Language

Abstrakta von publizierten Artikeln

in deutscher Sprache

Die Geschichte und Perspektiven des Sport-Museumswesens in der Tschechischen Republik am Beispiel der Abteilung Turn- und Sportgeschichte des Nationalmuseums

Jan Lomíček

Die Abteilung Turn- und Sportgeschichte des Nationalmuseums verwaltet die älteste kontinuierlich funktionierende Sammlung in der Tschechischen Republik, die der Erkundung der Geschichte des Sports, der Körpererziehung und des tschechischen beziehungsweise tschechoslowakischen Olympismus gewidmet ist. Ein erhebliches Problem, das sich in vielen Richtungen als limitierend erweist, ist das Fehlen einer Dauerausstellung, die die ständige Kommunikation sowohl mit der Laien- als auch Fachöffentlichkeit ermöglichen würde. Im Ausland wurden Museen, die der Geschichte verschiedener Aspekte des Sports und der Körpererziehung gewidmet sind, zu einem festen Bestandteil des Kulturerbes. Auch zwei Jahrzehnte nach Auflösung der Dauerausstellung hat sich an der Situation hinsichtlich der Präsentation der reichen Sportsammlungen nichts geändert und nach und nach wird ihre Funktion von lokalen Museen und privaten Ausstellungsräumen übernommen. Im Ausland ist die Situation im Grunde in allen Ländern Mitteleuropas sehr unterschiedlich. Der Text zeigt die Entwicklung der gegenwärtigen Sammlung der Abteilung Turn- und Sportgeschichte des Nationalmuseum auf, fasst nachfolgend die Situation in der Tschechischen Republik und in den Ländern der Visegrád-Gruppe (V4), die nach den gesellschaftlichen Veränderungen Anfang der 90er Jahre ähnliche Bedingungen

hatten, kurz zusammen. Abschließend werden mögliche Perspektiven analysiert, die sich im Bereich Museumspräsentation von Themen in Verbindung mit der Geschichte der Körpererziehung, des Sports und Olympismus zukünftig anbieten.

Schlüsselwörter: Sportgeschichte – Turngeschichte – Olympismus – Sportmuseum – Sokol – olympische Museen – Abteilung Turn- und Sportgeschichte

Die Erforschung der Sammlung von Phonographenwalzen im Tschechischen Museum der Musik; langfristige Lagerung und zusammenhängende Degradationserscheinungen

Barbora Benetková, Martin Mejzr, Radka Šefců, Filip Šír

Der vorliegende Artikel präsentiert die Ergebnisse der interdisziplinären Erforschung der Sammlung der Phonographenwalzen in der Phonotheek des Nationalmuseums – des Tschechischen Museums der Musik. Der Text entstand im Rahmen des Projekts NAKI Neuer Phonograph: hören wir dem Klang der Geschichte zu, und er konzentriert sich auf die Untersuchung und Charakterisierung der bisherigen Form der langfristigen physischen Lagerung der Sammlung und reflektiert einen häufigen Typ der Degradation, dem man bei Phonographenwalzen begegnen kann – dem Auftreten eines weißen Oberflächenbelags. Im Zusammenhang mit der materiellen Vielfalt der untersuchten Proben konzentrieren sich die Autoren in ihrer Untersuchung auf die häufigsten Typen der Phonographenwalzen in der Sammlung, in Kombination mit den

am häufigsten vertretenen Schutzhüllen. Ausgehend von den Laboranalysen eines repräsentativen Musters ausgewählter Trägertypen und ihrer Schutzhüllen wird im Text der mögliche Verlauf der erwähnten Degradation nähergebracht.

Schlüsselwörter: Phonographenwalze, Tschechisches Museum der Musik, Schutzhülle, Degradation

Gedenkbücher und ihre Rolle in musealen Institutionen

Ludmila Tůmová

Die Gedenkbücher bilden einen nicht wegzudenkenden Bestandteil der Ausstellungen und Expositionen in den tschechischen Museen. Dieser Artikel gibt uns einen Einblick in den Inhalt der Bücher sowie Informationen, die dieses Material anbieten kann. Die Detailanalyse zehn konkreter Bücher aus den Ausstellungen des Nationalmuseums beantwortet die Frage, welche Funktion diese Hefte in harten Einbänden heute erfüllen. Wie bereits ein flüchtiger Blick auf ihre Einträge andeuten kann, handelt es sich nicht nur um eine Sammlung von Unterschriften und Gedenkeinträgen, sondern auch um eine Quelle, aufgrund derer wir uns eine Vorstellung über die Zusammensetzung der Besucher (beziehungsweise der Schreiber) machen können, über ihren Charakter und über ihre Meinungen zum Ausstellungsprojekt, das sie gesehen haben. Der Aussagewert dieser Quelle hat aber, allein angesichts der Umstände ihrer Entstehung, seine Grenzen, die man bei der Analyse nicht vergessen darf.

Schlüsselwörter: Besucherbücher, Gedenkbücher, Besucher, Ausstellungsevaluation

Vorbereitung der Dauerausstellungen des Nationalmuseums 2011–2020

Michal Stehlík, Petr Brůha

Der Beitrag stellt den Prozess der Vorbereitung neuer Dauerausstellungen

des Nationalmuseums vor und analysiert ihn. Er widmet sich dem Bereich der Steuerung des gesamten Prozesses, des Vorgehens in Bezug auf die Definition und Bestätigung der Inhaltsthemen, Auswahl der grundlegenden Berufe, ferner dem Prozess der öffentlichen Aufträge und der eigentlichen Umsetzung. Ein wichtiges Moment ist die Verbindung mit Praxis, da es sich nicht um ein theoretisches Vorbereitungskonzept handelt, sondern um die Verbindung der Pläne mit den realen Erfahrungen aus den Jahren 2011–2020. Teil des Beitrags ist daher auch ein Hinweis auf die rein praktischen, organisatorischen und administrativen Aspekte des gesamten Prozesses.

Schlüsselwörter: Nationalmuseum, Dauerausstellungen, öffentliche Aufträge, Ausstellungswesen

Die Einstellung zur historischen Architektur in den tschechischen Museen in der Natur

Radek Bryol

In Europa sind die Museen in der Natur bereits seit fast ein und einem halben Jahrhundert ein Phänomen und gerade das architektonische Objekt war von Anfang an das hauptsächliche und bestimmende Element dieser Art von Museen. Die Bedeutung der Gebäude ist aber veränderlich, und zwar nicht nur entsprechend der konkreten Situation in der Gesellschaft und im entsprechenden Fachgebiet, sondern auch je nach aktuellem Zustand der musealen Institutionen. Dementsprechend verändert sich auch die Einstellung zur eigentlichen Materie der Bauten und zu ihrer handwerklichen Verarbeitung. Eventuelle Sanierungsbauarbeiten werden nicht so sehr in finanzieller Hinsicht, sondern eher durch eine unzureichende methodische Grundlage, durch den Mangel an qualifizierten Fachkräften, insbesondere aber durch den Mangel an qualifizierten Handwerkern beeinflusst. Die Bedeutung der Gebäude determiniert auch die Berufung der Museen in der Natur, die in idealer Form eine komplexe

Rekonstruktion der historischen Umwelt darstellen, wobei das Gebäude trotz seiner Wichtigkeit nur eines von vielen Elementen darstellt. Gerade an den Bauobjekten ist eine Reihe von Werten erhalten geblieben, die durch spezifische Details sowohl auf materieller als auch immaterieller – technologischer Ebene repräsentiert werden. Selbstverständlich und sehr wichtig ist auch die Rolle der Museen in der Natur als Vorbild, Autorität für eine Reihe privater Denkmaleigentümer.

Schlüsselwörter: Museen in der Natur, Denkmalpflege, Museumswesen, Volksbaukunst, Architektur, Handwerk, Authentizität, Originalität

***Das Jiří-Wolker-Theater
Archiv in der Sammlung
der Theaterabteilung des
Nationalmuseums***

Libuše Hronková

Das Archiv gibt einen Überblick über die Tätigkeit des Jiří-Wolker-Theaters von 1935 bis 1996 und ent-

hält ca. 16 000 Sammelobjekte und Begleitdokumentationen. Die Anordnung entspricht einerseits der ursprünglichen chronologischen Reihenfolge, also dem Datum der Premieren der einzelnen Inszenierungen, andererseits der Art des Materials. Komplexe Materialien, die sich vorwiegend auf die Inszenierungen der ersten Saisons beziehen, geben ein Zeugnis über die Genese der Inszenierung sowie über ihr Ergebnis ab. In der Vorkriegs- und Kriegsatmosphäre bekamen einige von ihnen einen tieferen Sinn. In dieser Studie werden verschiedene historische Etappen der Entwicklung des Jiří-Wolker-Theaters und die diese Etappen repräsentierenden Sammelobjekte, vorgestellt.

Schlüsselwörter: Theater, Jiří-Wolker-Theater, Theater für Kinder und Jugend, professionelles Theater