

Muzejní prezentace sbírek: přístupy strategie trendy

Konference zaměřená na představení
tradičních i nových způsobů prezentace
sbírek muzejní povahy

Nová budova Národního muzea
Praha, 16. dubna 2015

Sborník příspěvků



NÁRODNÍ
MUZEUM



CENTRUM PRO PREZENTACI
KULTURNÍHO DĚDICTVÍ



TECHNICKÉ
MUZEUM
V BRNĚ

Konference Muzejní prezentace sbírek: přístupy, strategie, trendy byla pořádána Centrem pro prezentaci kulturního dědictví a Historickým muzeem Národního muzea ve spolupráci s Metodickým centrem konzervace Technického muzea v Brně.

Editoři: Marie Žáčková, Petra Belaňová, Martina Ohlídalová

© 2015 Centrum pro prezentaci kulturního dědictví

ISBN 978-80-7036-463-5

Obsah

Muzejní prezentace sbírek: přístupy, strategie, trendy	4
Jak se staví výstava?	5
Silvie Bednaříková, SGL projekt s.r.o.	
Trendy ve výstavních vitrínách vzácných rukopisů prezentované na příkladu vystavení Vyšehradského kodexu	17
Petra Vávrová, Jitka Neoralová, Magda Součková, Jan Franci, Lucie Palánková, Jana Suchá Očková, Miroslava Hejnová, Zuzana Hochmalová, Tatiana Haváčková, Irena Maňáková, Jiří Lučan, Národní knihovna České republiky	
Příprava nových expozic Národního muzea	24
Dagmar Fialová, Michal Stehlík, Národní muzeum	
Možnosti adjustace fragmentárně dochovaných textilií se zaměřením na liturgické textilie	28
Dana Fagová, Národní muzeum	
Prezentace oděvní sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze: Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20. století do současnosti	34
Konstantina Hlaváčková, Uměleckoprůmyslové museum v Praze	
Mikroklimatické faktory vystavování sbírkových předmětů	41
Michal Mazík, Alena Selucká, Metodické centrum konzervace Technického muzea v Brně	
Nové stálé expozice Oblastní galerie Liberec v rekonstruované budově bývalých městských lázní	44
Zuzana Štěpanovičová, Oblastní galerie Liberec	
Prezentace a instalace lidového textilu a oděvu ze sbírky etnografického oddělení Národního muzea v muzejních výstavách a expozicích	53
Monika Tauberová, Národní muzeum	
Virtuální výstavy v prostředí online portálů	63
Marie Vítková, Národní muzeum	
Archivní VadeMeCum v Národním muzeu	69
Martin Šámal, Národní muzeum	

Muzejní prezentace sbírek: přístupy, strategie, trendy

Prezentace sbírek je důležitou součástí muzejní práce. Na toto široké téma můžeme nahlížet z různých úhlů. Způsoby prezentace sbírek muzejní povahy se neustále mění a vyvíjí nejen v dnes často skloňované oblasti virtuálního zpřístupnění kulturního dědictví, ale také při realizaci aktivit přímo v muzejních budovách. Při tvorbě výstav a expozic mohou v současnosti jejich tvůrci čerpat z rozsáhlého souboru výstavních, výtvarných a v neposlední řadě technických a interaktivních prostředků, které nabízejí stále nové možnosti, jak vystavované předměty co nejlépe přiblížit návštěvníkům a podpořit jejich interpretační schopnosti. Je samozřejmé, že při hledání moderních i využití tradičních cest realizace výstav či expozic je vždy nutné klasické (vitríny, panely, podstavce, modely) i novější (audiovizuální technika, film, virtuální prostory, interaktivní prvky apod.) prostředky prezentace aplikovat uvážlivě, aby jejich využití zůstalo v podpůrné roli a v souladu s plánovaným obsahem výstavy a vystavovanými předměty. Vhodný způsob vystavení jednotlivých předmětů a využití prezentačních prostředků s ohledem na výrobní materiál, klimatické podmínky, stav předmětu a délku vystavení je nutné připravovat ve spolupráci s konzervátory, restaurátory, technologi, klimatologi a dalšími odbornými pracovníky instituce vlastníci či spravující daný předmět.

Centrum pro prezentaci kulturního dědictví a Historické muzeum Národního muzea ve spolupráci s Metodickým centrem konzervace Technického muzea v Brně uspořádaly letos v dubnu konferenci pod názvem *Muzejní prezentace sbírek: přístupy, strategie, trendy*. Konference byla zaměřena zejména na představení tradičních i nových způsobů prezentace sbírek muzejní povahy a přiblížení zásad a možností instalace sbírkových předmětů a jiných prvků v muzejních výstavách, problematiku muzejní instalace z pohledu preventivní konzervace a na nové trendy v oblasti realizací výstav atraktivní pro návštěvníky. Setkání v Nové budově Národního muzea přineslo například řadu odborných poznatků k současným metodám ochrany vybraných exponátů a novým materiálům usnadňujícím jejich instalaci a často umožňujícím efektivnější prezentaci předmětu, ale také seznámilo účastníky s inspirativními příklady z praxe.

V rámci pořádané konference vznikl předkládaný elektronický sborník, který zájemce seznámí s vybranými přednesenými příspěvky věnovanými problematice prezentace muzejních sbírek.

Jak se staví výstava?

(vznik výstavy pohledem architekta)

Silvie Bednaříková, SGL projekt s.r.o.

ABSTRAKT

Výstava je kolektivním dílem vzešlým ze spolupráce řady specialistů. Hlavní úlohou architekta při této spolupráci je „zhmotnění“ kurátorského konceptu a jeho převedení do trojrozměrné reality. Výstavní architektura společně s grafikou zprostředkovává interakci mezi exponátem a návštěvníkem. Prostorově-výtvarné řešení výstav náleží mezi architektonické disciplíny, na rozdíl od designu se totiž nejedná o tvarování předmětu a oproti scénografii výstava neslouží k jednosměrnému nahlížení, návštěvník do ní vstupuje, prochází jí a užívá ji. Při návrhu výstav lze čerpat z množství prezentačních prostředků. Tradiční prostředky jsou doplněny soudobými – světlem, AV technikou, virtuální realitou. Soudobé prostředky však, díky své výraznosti, s sebou nesou riziko odsunutí exponátu do druhého plánu, což je nutné eliminovat. Při tvorbě výstav se architekt musí vyrovnat s řadou omezení kladených jak ze strany exponátů a výstavního prostoru, tak také způsobených nedostatkem času a financí. Smysl výstavám dává až jejich návštěvník, proto je při navrhování výstav nezbytné respektovat zásady ergonomie, které se týkají zejména kvality nasvícení, instalace exponátů a grafiky, pohybu ve výstavě a čitelnosti textů. K tvorbě každé výstavy je nutno přistupovat individuálně s ohledem na exponáty a na záměr kurátora. Přes tuto individualnost existují prvky dělící výstavy do dvou množin na „galerijní“ a „muzejní“ výstavy. Architektonické řešení prochází řadou fází od konceptu, studie a projekt po autorský dozor při stavbě a instalaci. Pro jejich bezproblémový průběh jsou nezbytné kvalitní podklady, mezi které patří stavebně technické podklady, podklady obsahující informace o exponátech a podklady týkající se výstavního mobiliáře, ve vlastnictví muzea či galerie.

ABSTRACT

The exhibition is the collective work done by the cooperation of a number of specialists. The main role of the architect in this cooperation is the “embodiment” of the curator's concept and bringing it into 3-dimensional reality.

The architecture of the exhibition along with graphics provides for interaction between the exhibit and the visitor. Spatial-artistic solutions to exhibitions belong among architectural disciplines; as opposed to designs it doesn't deal with the shaping of objects and in contrast with scenography, exhibitions are not for one-way viewing, the visitor enters, passes through and enjoys them. When designing an exhibition, it is possible to draw from a number of presenting means. Traditional means are supplemented with contemporary ones - light, AV technology, virtual reality. Contemporary means, however, thanks to their expressiveness, carry the risk of shifting the exposition into a secondary plan, which must be prevented. When creating exhibitions, the architect must come to terms with a number of limitations placed not only by the displayed pieces, but on the display area, as well as those cause by a lack of time and finances. The purpose of displays is provides by the visitor, which is why during the designing of exhibitions, it is necessary to respect principles of ergonomics, which are related especially to the quality of lighting, the installation of displayed pieces and graphics, movement around the exhibition and the legibility of texts. It is necessary to proceed individually during the creation of each exhibition, bearing in mind the displayed pieces and the intention of the curator. Despite this individuality, features exist dividing exhibitions into two sets: „gallery“ and „museum“ style exhibitions. Architectural solutions go through a number

of phases from concept, study, design, to author's supervision during production and installation. Quality inputs are necessary for a problem-free course, among those being building-technical inputs, inputs containing information about displayed items, and inputs regarding exhibit furniture belonging either to the museum or gallery.

Výstava je kolektivním dílem, které je výsledkem úzké spolupráce specialistů (kurátor, architekt, grafik, světelný specialista, režisér, lektor...). Úkolem architekta v tomto tvůrčím týmu je uchopit sdělení, myšlenku, vzkaz, který kurátor zamýšlí předat návštěvníkům, a pomocí architektonicko-výtvarných prostředků toto sdělení co nejlépe podpořit a zhmotnit jej do trojrozměrné podoby výstavy (expozice). Architekt se tak dostává do role prostředníka mezi kurátorem, exponátem a návštěvníky. Výsledkem jeho práce je vytvoření adekvátního prostředí, které propojí diváka s exponátem a zprostředkuje mu kurátorův záměr.

Následující text neobsahuje návod na stavbu výstavy, pokouší se formulovat poznatky a zkušenosti, které přinesla práce na projektech a následných realizacích výstav a expozic.

ARCHITEKTURA/DESIGN/SCÉNOGRAFIE?

V některých bodech výstavní architektura splývá s designem či se scénografií, zůstává však stále architekturou, neboť na rozdíl od designu není založena na tvarování předmětu¹ a oproti scénografii neslouží výstavní architektura jen pro pohled, ale prochází se jí, lze ji vnímat ze všech stran, tvoří prostor, ve kterém se návštěvník pohybuje a který je nazírán z mnoha směrů, na rozdíl od nepřístupné, kukátkové scény divadla či divákem neovlivnitelných úhlů filmových záběrů. Výstavní architektura sice také využívá scénických principů práce s prostorem, na druhou stranu však musí mít stále na zřeteli, že návštěvník je součástí prostoru a není tedy ve většině případů jen jeho pozorovatelem z předem určeného bodu.

To, že se návštěvník stává uživatelem výstavy, klade na její řešení další nároky a výstavní architektura tak mimo své základní a nejviditelnější funkce - prostorotvornou a estetickou, musí splňovat řadu požadavků, z nichž jmenuji ty nejzákladnější:

- Bezpečnostní hledisko. Je nezbytné zajistit jak ochranu osob, tak i exponátů. Výstavy a expozice jsou ve valné většině shromažďovacími prostory² s velkou kumulací osob obzvláště při vernisážích či přednáškách. Na tento typ prostor a jejich užívání se vztahují, mimo jiné, předpisy týkající se požární bezpečnosti³ a kladoucí požadavky například na šířky únikových cest, či limitující použití materiálů při stavbě.
- Dalším požadavkem je zajištění ochrany exponátů, které mají obvykle vysokou jak materiální, tak kulturní hodnotu. Zde se jedná nejen o ochranu proti zcizení či poškození exponátů lidmi⁴, ale také o jejich bezpečnost z hlediska konzervátorského (teplota, vlhkost, osvětlení, znečištění vzduchu).

1 Design (design). Artslexikon.cz. [cit. 2015-04-11]. URL <http://artslexikon.cz/index.php/Design>.

2 ČSN 73 0831 Požární bezpečnost staveb - Shromažďovací prostory. Praha: ÚNMZ, červen 2011.

3 BRADÁČOVÁ, Isabela a kol. *Stavby a jejich požární bezpečnost*. Praha: Technická knihovna autorizovaného technika a inženýra, 1999, s. 29-31.

4 Metodický pokyn k ochraně sbírek muzejní povahy a sbírkových předmětů před krádežemi, vloupáním a požárem. Mkr.cz. [cit. 2015-05-1]. URL http://www.mkr.cz/assets/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochrana-moviteho-kulturniho-dedictvi/pravni-predpisy-a-metodicke-pokyny/2010_01-pdf.pdf.



Oskar Kokoschka a Praha. Foto: S. Bednaříková.

- Statické a konstrukční hledisko. Výstavní fundus se v některých případech dostává na hranici regulérní stavby, návštěvník jej užívá, vchází do něj či přímo na něj vystupuje. Tyto vestavby pak musí mít nejen dostatečnou únosnost a stabilitu, ale také musí splňovat řadu norem týkajících se stavebních konstrukcí.



Cesta k Amorfe. Foto: S. Bednaříková.

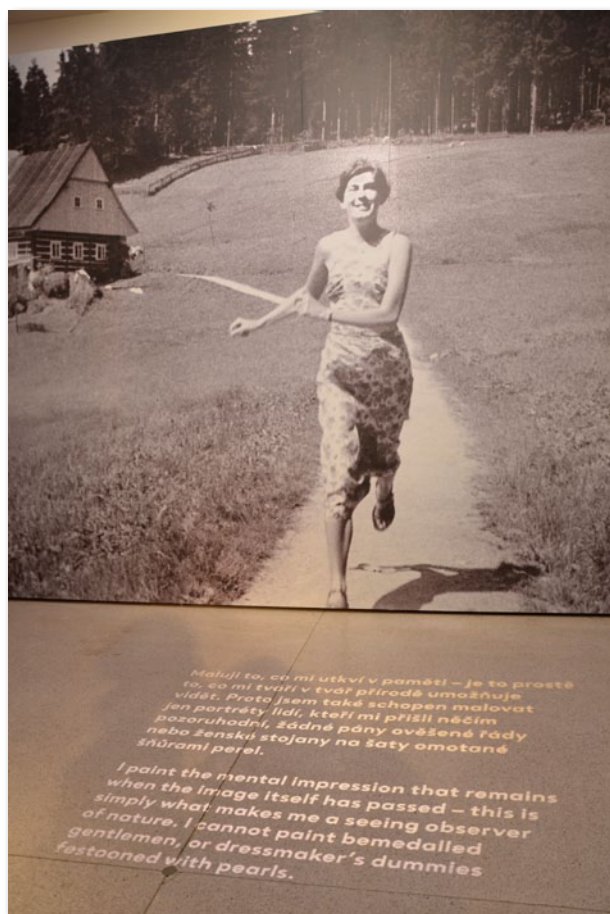
- Hledisko památkové ochrany stavby. Už v průběhu návrhu výstavy je nutné plánovat vestavěné konstrukce a instalaci exponátů tak, aby nedošlo k negativním zásahům do konstrukcí památkově chráněných objektů, ve kterých se výstavní prostory často nacházejí.

PROSTŘEDKY PREZENTACE

Při tvorbě výstav tak lze čerpat z rozsáhlého repertoáru výstavních, ale i výtvarných a technických prostředků, jejichž množina se neustále rozšiřuje. Klasické výstavní prostředky (panely, sokly, vitríny, závěsné obrazové systémy, modely, grafické panely) doplňují soudobé způsoby prezentace, které je však nutné aplikovat uvážlivě tak, aby bylo maximálně využito jejich potenciálu, aniž by byla zároveň ohrožena primární role exponátů. Prezentační prostředky by i nadále měly zůstat služebníky exponátů, jejich smyslem není prezentovat samy sebe, ale mají za úkol zkvalitnit prezentaci exponátů a pomoci vstřícněji předat informace návštěvníkům.



Listopady projekce. Foto: J. Žák.



Oskar Kokoschka a Praha. Foto: S. Bednaříková.

Světlo a s ním spojený světelný design, společně s projekcí nám tyto nehmotné modelační prostředky umožní aplikovat informaci na neobvyklá místa, bez toho aniž bychom do nich jakkoli fyzicky zasahovali.

- AV technika, film, virtuální realita jedná se o dynamicky se rozrůstající skupinu prezentačních prostředků, které mohou zcela předefinovat způsob vnímání výstav.
- Zapojení dalších smyslů – čich, hmat. Současný návštěvník muzea není jen pasivním konzumentem vizuálních vjemů, ale stále častěji se stává aktivním objevitelem, který při poznávání nových věcí zapojuje mimo zrak a sluch i další smysly.

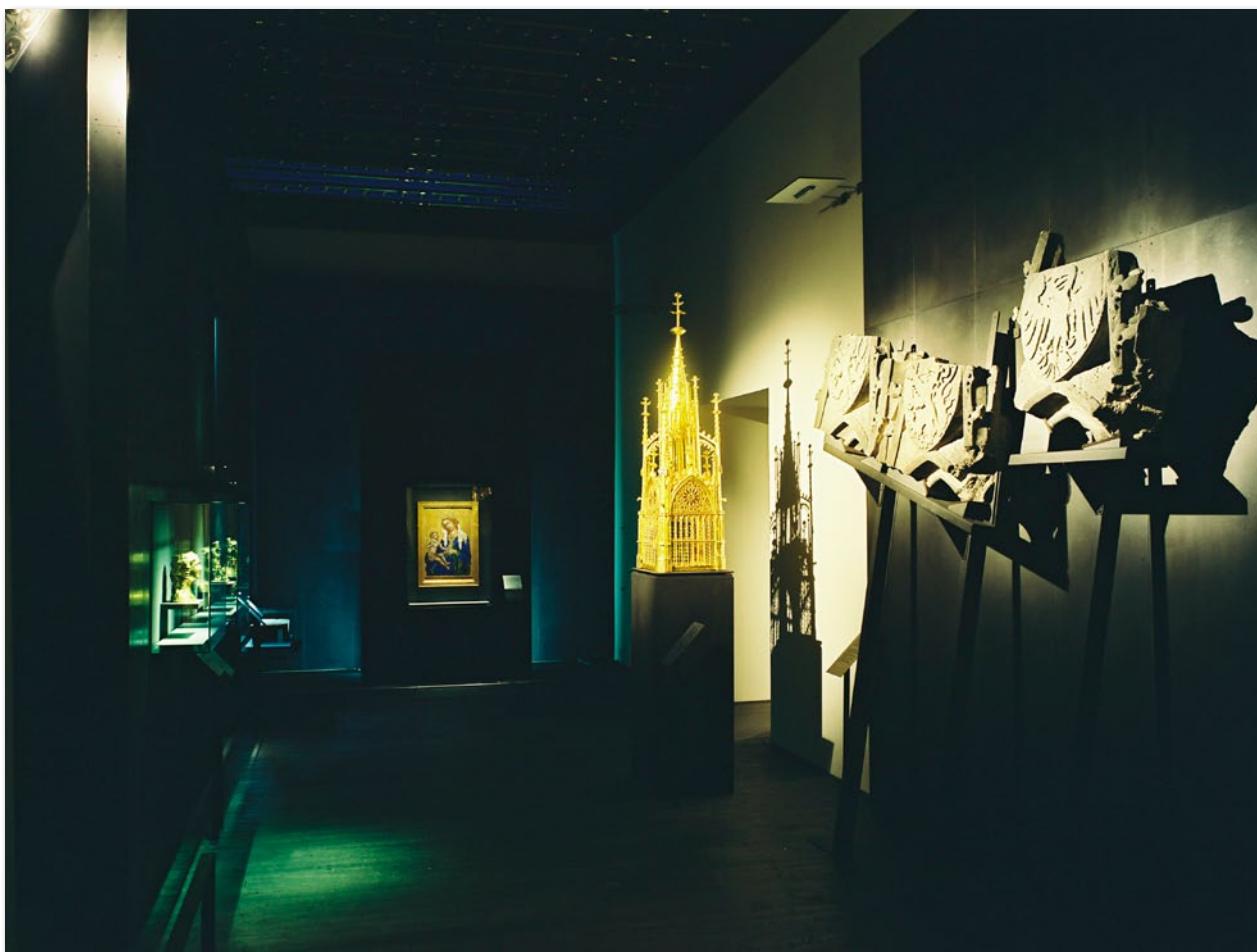
LIMITY PREZENTACE

Tvorba výstav a prezentace exponátů jsou limitovány nejen požadavky stanovenými pro vystavování exponátů, ale i limity finančními, časovými a prostorovými.

Limity, které s sebou přináší exponáty, mají zásadní vliv na architekturu výstavy, a je proto důležité o nich co nejdříve vědět a pracovat s nimi. Jedná se o požadavky na jejich vystavení (teplota, vlhkost, hladina osvětlení), ochranu (umístění ve vitríně, za zábranou) či polohu (instalováno vodorovně, nakloněné v určitém úhlu).

Stále se zkracující termíny jak pro návrh, tak pro stavbu a instalaci výstavy dostávají realizaci projektu a stavby na hranu proveditelnosti a ve svém důsledku mohou způsobit snížení kvality stavby.

Poslední, avšak zásadní limita je finanční suma, která je pro stavbu výstavy k dispozici. Nejsvízelnější na tomto omezení je fakt, že se často tato suma „tají“ a výstava se navrhuje bez toho, aniž bychom znali konkrétní částku, která je na stavbu výstavy určena. Při tomto postupu se může stát, že v dobré víře a dle všech požadavků kurátorů se navrhuje, obrazně řečeno, „kaviár se šampaňským“ ve chvíli, kdy investor má finance na „chleba s máslem“. Přitom kvalita výstavy nemusí být závislá na množství peněz na ni určených a tak, jak výborný může být „chléb s máslem“, tak také lze vymyslet kvalitní nízkorozpočtovou výstavu. K tomu však architekt musí znát konkrétní částku a ideálně mít osvíceného investora, který neaplikuje přímou úměru mezi hodnotou realizace a cenou za projekt.



Karel IV. Foto: S. Bednaříková.

ERGONOMIE PREZENTACE

Výstavy získávají svůj smysl až návštěvou diváka, který se stává konzumentem a v některých případech i aktivním uživatelem výstavy. I když fakt, že výstavy jsou tvořeny pro návštěvníka, se zdá být samozřejmý, často se na něj zapomíná, proto je třeba mít jej při tvorbě výstav neustále na zřeteli a postupovat v souladu s ním tak, aby byla výstava vstřícná a uživatelsky komfortní.

Výstavy a expozice jsou určeny širokému spektru návštěvníků, dětí, dospělých, seniorů, mezi které patří i návštěvníci různě hendikepovaní a limitovaní. Je pravděpodobně nemožné vytvořit výstavu, která by ideálně naplňovala požadavky ergonomie kladené všemi myslitelnými kategoriemi návštěvníků. Nemožnost vytvořit z hlediska ergonomie ideálně řešenou výstavu, však neznamená, že je možné rezignovat a nepokusit o navržení výstavy co nejvíce se blížící ideálnímu stavu, či snad v horším případě, tyto požadavky vědomě ignorovat a vytvářet bariéry i tam, kde jejich existence nemá žádné opodstatnění.

Mezi základní požadavky ergonomie výstav patří:

- Kvalitní osvětlení⁵, které neoslňuje, zajistí dokonalou viditelnost nejen exponátů, ale i doprovodné grafiky a které dále umožní bezpečný pohyb po výstavě. Pro dosažení zrakové pohody návštěvníka je důležité eliminovat prudké změny intenzity světla. Výstava by měla být koncipována tak, aby v případě nutnosti nízké hladiny osvětlení návštěvník procházel úsekem, ve kterém dochází k postupnému snížení intenzity osvětlení a oči tak získají potřebný čas se na tuto situaci adaptovat.
- Instalace exponátů, doprovodných textů musí splňovat požadavky kladené na viditelnost, přístupnost, ale i dostatečný odstup umožňující pohled na dílo jako na celek.
- Čitelnost textů a popisek je základním předpokladem pro pozitivní vnímání výstavy. Při grafickém návrhu je nutné dbát jak na estetickou a výtvarnou kvalitu výstavní grafiky, zároveň však nesmí být snížena čitelnost a přehlednost textu.
- Snadnost, bezpečnost a „čitelnost“ pohybu po výstavě. Výstava by alespoň ve své hlavní části měla být bezbariérová, případně by měly být výškové rozdíly řešeny pomocí ramp⁶. V situaci, kdy je výstava koncipována jako „bludiště“, je nutné nenechat diváka „bloudit“ a pomoci mu orientovat se v prostoru vyznačením směru prohlídky, či u rozsáhlejších výstav plánkem s vyznačeným místem, kde se návštěvník nachází.



Rudá muzea. Foto: S. Bednaříková.

5 Osvětlení muzeí a galerií. www.odbornecasopisy.cz. [cit. 2015-05-10].

URL <http://www.odbornecasopisy.cz/svetlo/casopis/tema/osvetleni-muzei-a-galerii--15915>.

6 ŠESTÁKOVÁ, Irena – LUPAČ, Pavel. *Budovy bez bariér*. Praha, 2010, s. 77-78.

- Odpočinková místa. Je to prvek, na který se často zapomíná, který je však pro dosažení vysokého uživatelského komfortu nezbytný. Výstavy by měly být vybaveny odpočinkovými místy s vhodným sezením, v ideálním případě opatřeným opěrkami zad a rukou ulehčujícími vstávání.

PŘÍSTUPY K TVORBĚ VÝSTAV

Nelze obecně stanovit, jaký přístup k výstavní tvorbě je nejlepší a univerzálně platný. Každá výstava je osobitá a tak, jak jsou pestré exponáty a témata, jsou adekvátně k tomu různorodé i výstavy a jejich architektura. Během architektonické praxe jsme realizovali jak typy výstav, ve kterých architektura tvoří nenápadné pozadí, tak také ty, ve kterých architektonicko-výtvarné řešení hrálo dominantní roli a dokonce, v případě že vystavované téma nemělo k dispozici potřebný počet exponátů, částečně i přejala roli exponátů.

I když jsou způsoby řešení každé z výstav ryze individuální, daly by se nalézt prvky, které mají některé výstavy společné. Takto můžeme z hlediska architektonického přístupu (vytvoření harmonogramu prací, časová dotace na jednotlivé fáze) výstavy dělit na výstavy „galerijního“ typu a výstavy „muzejního“ typu.



Vynálezy a vynálezci. Foto: V. Thiele.



Listopady. Foto: J. Žák.

„Muzejní“ typ⁷ - často se jedná o atypické, scénicky řešené stavby či kulisy, tento typ klade zvýšené nároky na přípravu i na vlastní stavbu výstavy (expoziční), jak po stránce časové, tak po stránce finanční.



Cesta k Amorfe. Foto: S. Bednaříková.



Hans von Aachen. Foto: J. Gloc.

7 Listopady. www.sglprojekt.cz [cit. 2015-05-20]. URL <http://www.sglprojekt.cz/cs/listopady>.

„Galerijní“ typ⁸ – zde jsou především představeny exponáty samy o sobě, jako umělecká díla, artefakty. Architektura je v tomto případě doplňkem, pomáhá členit prostor, vytváří exponátům intimní mikroprostory, či je pomocí průhledů vzájemně propojuje. Tento druh výstav klade na architekta zvýšené nároky při práci s exponátem, na jeho přesné umístění, způsob instalace, na splnění požadavků týkajících se klima, osvětlení a bezpečnosti. U tohoto typu také často překračuje doba instalace exponátů dobu vlastní stavby expozice.

FÁZE VZNIKU VÝSTAVY A JEJICH OBSAH

Proces vzniku výstavy prochází dílčími fázemi od prvotní idey autora – námětu výstavy, přes její zahájení a následný provoz doprovázený v ideálním případě jedinými problémy způsobenými vysokou návštěvností a končící jejím zbouráním a následným vyhodnocením úspěšnosti.

Z pohledu návrhu a stavby výstavy je celý proces členěn do následujících fází: koncept, studie, projekt pro provedení stavby, stavba, instalace, pod kterou je zahrnuta instalace exponátů a grafiky a nasvícení výstavy.

Do tohoto procesu jsou architekti ve většině případů zapojeni až v poměrně pokročilé fázi, kdy už je fixováno libreto, stanoven počet vystavovaných exponátů a smlouvy o zapůjčení exponátů jsou před uzavřením. I když je toto obvyklý postup při realizaci většiny výstav, není to postup ideální. Architektonická stránka společně s grafickou jsou prostředníky mezi exponátem, kurátorem a návštěvníkem a kvalita jejich řešení zásadně ovlivňuje vnímání exponátů divákem. Z tohoto důvodu je pro zdárný výsledek důležité, aby se jak architekt, tak grafik, stali součástí realizačního týmu již v počátcích přípravy výstavy, nejlépe již v přípravné fázi, kdy se zpracovává námět.

Obsah a průběh jednotlivých fází:

Koncept

Architektonický koncept je jádrem, myšlenkovým základem, který zásadně ovlivní výraz a kvalitu budoucí výstavy, je to chvíle, kdy se artikuluje architektonický výraz výstavy. Tvůrčí vklad, který architekt v této fázi do projektu dává, přesahuje do všech ostatních fází, ve kterých je dále koncept rozvíjen a upřesňován.

V této, úvodní fázi se architekt seznamuje s koncepcí, námětem výstavy, ověřuje kapacitní možnosti výstavních prostor, formuluje základní výrazové prvky výstavy a její členění. Pro kvalitní výsledek je důležité, aby mezi kurátorem a architektem probíhal tvůrčí dialog, který pomůže, jak k lepšímu uchopení myšlenky výstavy, tak také odhalí možné kapacitní limity výstavních prostor či jiná omezení. Potřebný dialog je však často znemožněn faktem, že v tuto chvíli obvykle probíhá architektonická soutěž, v průběhu které je komunikace kurátora s architektem minimalizována. Toto je z mého pohledu stinná stránka soutěží, kdy architekt hledá řešení bez možnosti zpětné odezvy a se zvýšeným rizikem toho, že se právě vydává slepou uličkou a míjí se tak se záměrem kurátora.

Z časového hlediska zabírá koncept zhruba 10 % času z tvorby výstavy, z hlediska kreativního, ideového a koncepčního je v této fázi vytvořen podstatný díl tvůrčí práce.

8 Otevří zahradu rajskou - Benediktini v srdci Evropy. www.sglprojekt.cz. [cit. 2015-05-20].
URL <http://www.sglprojekt.cz/cs/otevri-zahradu-rajskou-benediktini-v-srdci-evr-1>.



Výstava Rudá muzea – vizualizace. Foto: S. Bednaříková.

Studie

V následující fázi dochází k podrobnějšímu rozpracování záměru, kdy se upřesňuje a stabilizuje umístění výstavního mobiliáře, exponátů, výstavní grafiky a případných AV medií. V případě „galerijního“ typu výstavy se v tuto chvíli přesně umísťují exponáty a vytváří se kniha exponátů, která je pak důležitou pomůckou při jejich instalaci. Do přípravy projektu nyní vstupuje i projektant osvětlení, který zhotoví světelnou studii. V průběhu studie by se měl do přípravy výstavy zapojit také grafik, posléze i lektori a případní tvůrci AV programů.

V závěru studie, kdy je stabilizováno prostorové a hmotové rozvržení výstavy, by měla tato dokumentace absolvovat schvalovací proces, ve kterém se k ní vyjadřují dotčení zástupci investora (správa budov, památková péče, klimatolog, bezpečnostní technik).

Co se týká časové dotace, tak z naší zkušenosti, je to podle typu výstavy od 25 % do 35 % z celkové doby tvorby výstavy.

Projekt pro zhotovení stavby a výběr dodavatele

V této fázi výstavy vzniká podrobný prováděcí projekt včetně detailního zpracování atypických řešení. V případě složitějších vestaveb je součástí dokumentace i statické posouzení těchto konstrukcí. Je zhotoven projekt osvětlení a elektroinstalace.

Kniha exponátů vzniklá ve studii je nyní doplněna o způsob instalace exponátů a o případné výkresy instalačních pomůcek.

Součástí projektu pro výběr dodavatele je i výkaz výměr, ve kterém jsou definovány práce a dodávky nutné pro realizaci stavby výstavy.

Zhotovení této fáze zabírá zhruba od 35 % do 45 % z celkové doby tvorby výstavy.

Dílenská dokumentace zpracovaná dodavatelem stavby

Aby se předešlo nedorozuměním při vlastní realizaci stavby, je obvykle požadováno od zhotovitele předložení výrobní dokumentace, zhotovení vzorků vybraných prvků, povrchů a barev. I když by bylo vhodné, aby u všech staveb byla zhotovena dílenská dokumentace, která by byla předložena ke schválení projektantu a investoru, obvykle k tomu však z časových a z finančních důvodů nedochází a vzniklé problémy se řeší improvizovaně přímo na probíhající stavbě. Tato praxe však způsobuje řadu problémů, které s sebou v extrémnějších případech nesou i snížení kvality stavby, proto by bylo vhodné alespoň u stálých expozic trvat jak na předložení dílenské dokumentace, tak na potřebném vzorkování.

Autorský dozor při stavbě a instalaci výstavy

Závěrečnou etapou na realizaci výstavy jsou autorské dozory. Součástí dozorů je nejen kontrola realizace stavby, ale také zapracování změn, které se udály v období mezi dokončením projektu pro výběr dodavatele a zahájením vlastní stavby výstavy. Náročnost této fáze odvisí nejen na typu výstavy, ale i od množství změn, které je nutno zapracovat. Při „galerijním“ typu je obvyklá účast architekta při instalaci exponátů, kdy řeší jak rozmístění exponátů, tak také společně s instalační skupinou jejich ukotvení a zajištění. V závěru instalace exponátů probíhá také jejich odborné nasvícení a instalace výstavní grafiky. Obvykle tato fáze tvoří od 10 % do 20 % z celkové doby tvorby výstavy.



Biedermeier. Foto: S. Bednaříková.

PODKLADY

Pro úspěšné zpracování všech stupňů dokumentace hraje důležitou roli kvalita podkladů, které architekt od zadavatele dostává. Tyto podklady jsou v zásadě trojího druhu. První druh podkladů zahrnuje stavebně technické podmínky prostor, do kterých má být budoucí výstava či expozice umístěna. Druhou skupinou jsou podklady týkající se exponátů. Do poslední skupiny patří informace o výstavním mobiliáři, který má muzeum či galerie k dispozici.

Po předchozích zkušenostech s podklady, které byly k dispozici při tvorbě výstav, jsem se pokusila zformulovat to, co by ideální podklady měly obsahovat:

Stavebně-technická část:

- půdorysy, pohledy, řezy prostor, do kterých má být výstava či expozice vestavěna – ideálně v otevřeném souboru např. DWG,
- fotodokumentace,

- trojrozměrný model např. DWG, MAX (v případě, že se požaduje 3D model výstavy),
- statické posouzení objektu (únosnost podlah, možnosti kotvení),
- požární projekt (umístění čidel, únikových cest, požadavky na vestavované konstrukce),
- podmínky památkové ochrany (možnosti kotvení),
- zabezpečení objektu (umístění čidel, kamer),
- vzduchotechnika a vytápění (umístění vývodů VZT, topení),
- požadavky na připojení na el. energii (kapacita, přípojné body),

Informace o exponátech:

- seznam exponátů – číslovaný, s fotografiemi, celkovými rozměry, hmotností,
- požadavky konzervátorů či majitelů exponátů na podmínky jejich vystavení,
- požadavky na zabezpečení exponátů (umístění ve vitríně, za zábranou, bezpečnostní čidla, pasivní zabezpečení),
- požadavky na klima (teplota, relativní vlhkost),
- limity osvětlení,

Informace o výstavním mobiliáři, který je ve vlastnictví výstavní instituce:

- počty a rozměry vitrín, skleněných krytů,
- počty a rozměry soklů, modulárních panelů,
- počty, typy a specifikace svítidel,
- počty, rozměry a typy AV zařízení (monitory, počítače, digitální fotorámečky, projektory, reproduktory...).

Kvalitně zpracované a aktuální podklady, jsou základním kamenem bezproblémového průběhu vzniku výstavy. Obvykle se dočasné výstavy opakovaně konají ve stejných prostorách, a proto by bylo i pro muzea výhodné mít zpracovány „pasportizaci“ těchto prostor, která by se průběžně aktualizovala, a jako kompletní „balíček“ dokumentace by byla součástí zadání výstavy.

ZÁVĚR – JAK SE TEDY STAVÍ VÝSTAVA?

Jelikož se jedná o tvůrčí činnost s množstvím nepředvídatelných a často i neovlivnitelných okolností (zamítnutí zapůjčení exponátů,



Neoklasicismus. Foto: S. Bednaříková.



Karel IV. Foto: R. Boček.

nedostatek financí, změny právních předpisů...), tak se výstava obvykle staví velmi hekticky a s patřičnou dávkou adrenalinu. K tomu, aby výsledná dávka adrenalinu nepřekročila únosnou míru, bezpochyby přispěje kvalitně a přehledně zpracovaný projekt výstavy.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BRADÁČOVÁ, Isabela a kol. *Stavby a jejich požární bezpečnost*. Praha: Technická knižnice autorizovaného technika a inženýra, 1999, s. 29-31.
- ČSN 73 0831 Požární bezpečnost staveb – Shromažďovací prostory. 3. vyd. Praha: ÚNMZ, červen 2011.
- Design (design). Artslexikon.cz [cit. 2015-04-11]. URL <http://artslexikon.cz/index.php/Design>
- Listopady. www.sglprojekt.cz [vid. 2015-05-20]. URL <http://www.sglprojekt.cz/cs/listopady>.
- Metodický pokyn k ochraně sbírek muzejní povahy a sbírkových předmětů před krádežemi, vloupáním a požárem.
- Mkr.cz [cit. 2015-05-1]. URL http://www.mkr.cz/assets/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochrana-moviteho-kulturniho-dedictvi/pravni-predpisy-a-metodicke-pokyny/2010_01-pdf.pdf.
- Osvětlení muzeí a galerií. www.odbornecasopisy.cz [cit. 2015-05-10]. URL <http://www.odbornecasopisy.cz/svetlo/casopis/tema/osvetleni-muzei-a-galerii--15915>.
- Otevři zahradu rajskou - Benediktini v srdci Evropy. www.sglprojekt.cz [cit. 2015-05-20]. URL <http://www.sglprojekt.cz/cs/otevri-zahradu-rajskou-benediktini-v-srdci-evr-1>.
- ŠESTÁKOVÁ, Irena – LUPAČ, Pavel. *Budovy bez bariér*. Praha, 2010, s. 77-78.

Trendy ve výstavních vitrínách vzácných rukopisů prezentované na příkladu vystavení Vyšehradského kodexu

Petra Vávrová, Jitka Neoralová, Magda Součková, Jan Francl, Lucie Palánková, Jana Suchá Očková, Miroslava Hejnová, Zuzana Hochmalová, Tatiana Haváčková, Irena Maňáková, Jiří Lučan, Národní knihovna České republiky

ABSTRAKT

Příspěvek je věnovaný speciální pultové vitríně pořízené pro vystavení a dlouhodobé uložení národních kulturních památek v Národní knihovně ČR, především Vyšehradského kodexu a Pasionálu Abatyše Kunhuty. Jejím úkolem je zajištění stabilních klimatických podmínek a bezpečnosti v ní uložených objektů. Musí splňovat základní požadavky na ochranu před mechanickým poškozením, před prachem, před světlem, před vnějšími účinky klimatických vlivů a zároveň optimální prezentaci a určitý komfort pro návštěvníka. V příspěvku popisujeme definované parametry a jejich realizaci v praxi.

ABSTRACT

This piece is dedicated to special counter display cases acquired for the exhibition and long-term safekeeping of national cultural heritage in the Czech National Library, especially the Vyšehrad Codex and the Passional of Abbess Kunigunde. Their task is to ensure stable climatic conditions and safety for objects housed inside. They must fulfil the basic requirements for protecting against mechanical damage, dust, light, the outer effects of climatic influences and likewise optimal presentation and a certain level of comfort for visitors. This piece describes the defined parameters and their materialization in practice.

ÚVOD

Rozhodnutí o prezentaci originálů památek významné kulturní hodnoty veřejnosti je vždy složité a předchází mu dlouhé diskuze správců, konzervátorů, restaurátorů, technologů, klimatologů a dalších zainteresovaných pracovníků instituce spravující památku. Proti sobě stojí ochrana nenahraditelné památky a povinnost zpřístupnění veřejnosti, protože je uchovávána díky finančním prostředkům z veřejného rozpočtu. Z tohoto důvodu je potřeba věnovat velkou péči volbě výstavního prostoru a především kvalitě výstavní vitríny a adjustace památky. Proto jsme pořízené vitríny na vystavení takto vzácných rukopisů věnovali několik let a pořídili vitrínu nejen pro bezpečné vystavení rukopisů, ale i jako případný multifunkční klimatizovaný úložný prostor pro vzácné iluminované rukopisy či tisky.

PŮVODNĚ DEFINOVANÉ PARAMETRY KVALITY MATERIÁLŮ A TECHNOLOGIÍ VITRÍN

Výstavní vitríny určené pro národní kulturní památky či kulturní památky, exponáty nejvyšší kvality a hodnoty, musí splňovat nejpřísnější nároky na ochranu před mechanickým poškozením, vnějšími vlivy klimatických podmínek, před prachem a světlem a v neposlední řadě před odcizením. Významnou roli při výběru a stanovování parametrů pro vitrínu hraje výběr použitých materiálů a technologií. Materiály, které mají být použity na konstrukci výstavních vitrín, musí být výhradně

a prokazatelně nízkoemisní. Tento parametr musí být testován nezávislou laboratoří. U památek národního významu nelze slevit z vysokých nároků ani v případě velice krátkých prezentací. Faktory ovlivňující fyzickou kondici materiálové podstaty památek jsou obecně známé. Při vystavování jsou pak sledovány především parametry klimatických podmínek.

RELATIVNÍ VLHKOST VZDUCHU (RV)

Národní knihovna České republiky (NK ČR) uchovává knihovní fondy, tvořené převážně hygroskopickými materiály přírodního charakteru, jako jsou papír, pergamen, useň, textil, dřevo apod. Pro tyto materiály je typické smršťování či botnění při změně relativní vlhkosti vzduchu (RV), což může vést k deformacím až mechanickému poškození. Hodnoty RV nad 60 % zvyšují riziko napadení mikrobiologickými činiteli i urychlení degradačních procesů. Pro konkrétní vystavení Vyšehradského kodexu (viz obr. 1) byla zvolena hodnota $RV = 50 \pm 5 \%$ jako kompromis pro více materiálů (pergamen, useň, ...) s přihlédnutím k výskytu barevných vrstev (například iluminací).

TEPLOTA

S hodnotou RV úzce souvisí také teplota, což je další významný faktor v průběhu degradačních a korozních procesů. Její zvýšení může vést k výraznějšímu urychlení nežádoucích degradačních procesů v materiálech, křehnutí apod. Pro uchovávání knihovních fondů se proto preferuje nižší teplota do 18 °C, ale požadavkem je možnost regulace teploty.

VZDUŠNÉ POLUTANTY

Plynné polutanty jsou závažným problémem vzhledem k jejich snadnému průniku z vnějšího prostředí. Vnější prostředí městských aglomerací je zdrojem například oxidů síry, oxidů dusíku, aldehydů a ozonu. Jejich zdrojem mohou být i samotné předměty nebo mobiliář. Z konstrukčních materiálů, dřeva, tmelů, těsnění, nátěrů a dalších materiálů, včetně těch tvořících samotný exponát, se mohou uvolňovat organické těkavé látky, jako jsou kyselina octová, kyselina mravenčí, čpavek, mastné kyseliny nebo peroxidy. Pro samotný exponát znamená vyšší koncentrace těchto látek značné riziko vnitřního poškození materiálové podstaty a vizuálních změn. Ochrana exponátu před plynnými polutanty spočívá ve výběru vhodného materiálu vitríny, její vzduchotěsnosti a filtrování vzduchu ve vnitřním prostředí vitríny. Mezi nevhodné konstrukční materiály pro vitríny z hlediska emise látek patří dřevotříska, některé typy dřeva, vlněné textilie, vulkanizované pryže a jiné. Z povrchových úprav konstrukčních prvků jsou nebezpečné emulzní a olejové nátěry, a nátěry z alkydových pryskyřic⁹.

OSVĚTLENÍ

Osvětlení exponátu musí respektovat citlivost materiálů a barevných vrstev na světlo, ale i nároky na viditelnost exponátu, resp. komfort pro návštěvníky. Vlivem absorpce světelného záření může docházet k fotochemickým změnám, které vyvolávají vážná poškození materiálů, především barevných vrstev. Zvláště nebezpečné je UV záření, které je nezbytné ze světla odfiltrovat. Přičemž platí zákon reciprocity, kdy rychlost poškození světlem je úměrná součinu intenzity osvětlení (lux) a době expozice. Tato veličina se nazývá osvit a používá se jednotka luxhodina (lxh), resp. megaluxhodina (Mlxh). Pro osvětlení exponátů jsou používány pouze umělé zdroje záření. Materiály jsou podle citlivosti na světlo (bez UV složky) kategorizovány podle normy ISO R105, podle standardů modré vlny. Metoda je založena na škále vlněných vláken barvených různými

9 Depozitáře – obecné zásady. Odborný seminář 13. dubna 2006. Společnost pro technologie ochrany památek: Praha, 2006, 74 s.

modrými barvivy s rozdílnou citlivostí na světlo. Kriterium pro kategorie je tzv. právě rozpoznatelné vyblednutí (JNF). Podle zařazení do stupně ISO je stanovena celková světelná expozice způsobující JNF pro daný materiál. Maximální roční expozice je vymezena tak, aby nedošlo k barevné změně¹⁰. Obvyklým kompromisem mezi ochranou exponátu a pohodlím návštěvníka je intenzita osvětlení 50 lx. Přípustné je snížení intenzity světla až na 30 lx, kdy je zdravý zrak ještě schopný vnímat detaily, ale rozlišování barevných odstínů je již obtížné.

Důležitým faktorem při výběru osvětlení do vitríny je index podání barev R_a , který určuje věrnost barevného vjemu ze světelného zdroje v porovnání ve světle slunce. Pro věrné podání barev exponátů, především výtvarných děl, je doporučeno používat zdroje s co nejvyšší hodnotou tohoto indexu. Pokud je R_a 80, znamená to, že odpovídá z 80 % podání barev ve slunečním světle, tj. způsobuje až 20 % barevné zkreslení. Pro věrné podání barev je proto požadováno R_a nad 90. U světelného zdroje s indexem podání barev $R_a > 90$ hovoříme o plnospektrálním zdroji světla¹¹.

Výhodou LED diod je možnost nastavení několika parametrů světla (barevnost, spektrální rozsah), nízké energetické nároky a eliminaci UV a IR záření. Pro umístění do vnitřního prostoru vitríny jsou LED diody vhodné pro nízkou výhřevnost. I LED diody se mírně zahřívají, ale u klimatizované vitríny to nepředstavuje žádný problém.

POSTUP PŘI POŘIZOVÁNÍ VITRÍNY

V roce 2011 začali pracovníci Odboru ochrany knihovních fondů NK ČR připravovat poptávkové řízení na speciální pultovou vitrínu splňující nejpřísnější kritéria pro vystavení národních kulturních a kulturních památek. Nejdříve bylo nezbytné zjistit, jaké jsou technické možnosti výrobců pro splnění vysokých nároků. Po několika letech korespondence s českými i světovými výrobci vitrín byly v roce 2014 stanoveny podmínky výběrového řízení na elektronickém tržišti TENDERMARKET. Výsledkem soutěže bylo dodání vitríny německým výrobcem Glasbau HAHN a dodavatelem DYTEC GmbH, tyto firmy jsou v České republice zastoupeny firmou DYTEC, s. r. o. Vitríny tohoto výrobce jsou po celém světě pořizovány pro velice cenné exponáty. Vypracování vitríny vzhledem k mimořádným nárokům na ochranu a prezentaci exponátů odpovídá potom cena vitríny.

KONSTRUKCE VITRÍNY A SPECIFIKACE MATERIÁLŮ

Byly řešeny všechny detaily, týkající se materiálů a konstrukcí, byly hledány a diskutovány různé varianty a voleny dle dostupnosti na trhu a konstrukčních možností. Rozměry vitríny byly diskutovány se správcem fondů a zvoleny na základě rozměrů našich národních kulturních památek, ale i na základě prostorových možností NK ČR a byly zvoleny takto:

- Půdorys: 1350 × 950 mm
- Sokl: 600 mm
- Rám: 55 mm
- Skleněný šturc: 400 mm
- Celková výška vitríny: 1055 mm

10 Kolektiv autorů. *Preventivní ochrana sbírkových předmětů*. Praha, 2001. ISSN 80-7036-129-8, s 62.

11 Osvětlení kolem nás. [cit. 2014-06-05]. URL <http://pmczech.webnode.cz/osvetleni-kolem-nas/>.

KONSTRUKCE VITRÍNY

Podstava vitríny nesoucí skleněný díl – poklop – je rámová konstrukce z oceli. Všechny spoje jsou svařené technologií svařování s ochranným plynem, začištěné a zabroušené. Celá spodní konstrukce je stabilní, pevná a odolná proti zkroucení. K vyrovnání výšky slouží rektifikační patky (nožičky), nenápadně umístěné v soklu uzavřeném ze všech stran. Patky jsou přístupné z vnějšku. Navíc je vitrina vybavena vestavěnými kolečky pro snadnější manipulaci a přesun.



Obr. č. 1: Regule T a RV a adjustace knihy. Foto: P. Vávrová.



Obr. č. 2: Otevírání soklu a pohled na detaily vitríny. Foto: P. Vávrová.

Přístup k technice zajišťují revizní dvířka na jedné delší straně soklu. Revizní dvířka tvoří celá jedna strana soklu, která je pohledově stejná jako protilehlá neotvírací strana, z důvodu zabezpečení není přístup do technického prostoru viditelný. Dvířka lze vyklopit, přičemž zůstávají zavěšena na řetízcích, což je pro běžný přístup k přístrojům zcela postačující a v případě potřeby lze dvířka zcela vyjmout. Dvířka lze otevřít pomocí přísavek na sklo.

SKLENĚNÁ ČÁST – POKLOP NEBOLI ŠTURC

Poklop je tvořen spojovaným, bezpečnostním, průzračným, tzv. sendvičovým sklem tloušťky 11,5 mm (sestavující ze 6 mm skla a 4násobné fólie), sklo je v antireflexním provedení. Skleněné hrany jsou broušené a leštěné, výškové hrany jsou broušené a spleené na pokos (45°), což zajišťuje maximálně těsné spojení skel. Spleení je provedeno speciálně vyvinutým, patentovaným tmelem. Tento tmel si po vytvrdnutí stále zachovává určitý stupeň pružnosti a neuvolňuje žádné látky. Antireflexní sklo eliminuje odraz v maximální možné míře, pro pozorovatele je téměř neviditelné, zajišťuje optimální optický vjem, maximální průzračnost pohledu na exponát. Sklo se vyznačuje vysokou mechanickou ochranou (mechanicky odolné proti vniknutí), jedná se o netřísťivé sklo a má ochranu proti UV záření 99,8-99,9 %. Třída odolnosti skla je P4A, což je druhý nejvyšší stupeň na škále odolnosti. Bezpečnostní skla vysoké třídy odolnosti jsou používána v objektech, kde jsou značné materiální hodnoty proti násilnému vniknutí. Bezpečnostní sklo a systém těsného uzavření vnitřního prostoru chrání exponát proti výkyvům klimatických podmínek, vnikání vzdušných polutantů z okolí i proti krádeži či vandalismu.

OTEVÍRÁNÍ POKLOPU

Otevření skleněného poklopu se provádí pomocí zvedacího mechanismu, umístěného v soklu. Díky hydraulickému systému se poklop snadno otvírá i zavírá (zvedá i spouští) a je maximálně zatěsněn. Obsluha je možná pouze jednou osobou. Čtyři válce (sloupce) instalované v rozích mohou zvednout poklop přibližně o 2/3 výšky soklu, prostor otevřít a umožnit snadnou manipulaci a adjustaci exponátu (viz obr. 2).

TĚSNOST VITRÍNY

Vitrína je maximálně, optimálně zatěsněna. Pro aktivní klimatizaci je třeba zaručit výměnu vzduchu max. (menší než) 0,10 objemu vzduchu vitríny za 24 hod. U této vitríny bylo dosaženo těsnosti 0,046 objemu vzduchu vitríny za 24 hod. – toto bylo doloženo certifikátem firmy Glasbau HAHN. Vitrína je kompletně vyrobena v režimu HahnPure za výhradního použití nízkoemisních materiálů testovaných nezávislým Spolkovým institutem (BAM, Německo) pro výzkum a testování materiálů. Požadavek na vitrínu byl tedy na nejvyšší možnou míru vzduchotěsnosti. Prachotěsnost by měla být běžným požadavkem i u levnějších typů vitrín.

KOVOVÉ PRVKY

Expoziční podlaha je vyrobena z oceli, s práškovým lakováním. Lakování je u všech viditelných ploch rámu a soklu provedeno práškovým lakováním ve standardní barvě RAL. Po vyschnutí je lak zcela bez uvolňování látek.

ZABEZPEČENÍ VITRÍNY

Vitrína (výstavní prostor) se uzamyká pomocí vnitřního bezpečnostního zámku. Je vybavena otřesovými senzory včetně senzoru otevření (magnetokontakty), napojena na existující zabezpečovací systém objektu. V neposlední řadě bylo řešeno zabezpečení vitríny proti násilnému vniknutí, loupeži či vandalismu. Nelze konkrétně popisovat přesný typ a umístění zabezpečovacích prvků. Zabezpečovací systém je schopen zaznamenat sebemenší pokus o vniknutí či narušení integrity vitríny a okamžitě upozornit ostrahu. I přesto je vitrina umísťována v plně zabezpečeném prostoru a během prezentace exponátu na jeho bezpečnost dohlíží fyzicky přítomná ostraha.

KLIMATIZAČNÍ SYSTÉM VITRÍNY – KONTROLA A REGULACE

Těsnost vitríny umožňuje efektivně řídit vnitřní klimatické podmínky (teplota, relativní vlhkost, přítomnost plyných polutantů) ve vnitřním prostoru. Hodnoty teploty a relativní vlhkosti vzduchu ve vitríně i v jejím okolí jsou kontrolovány a zaznamenávány senzorem. Regulace teploty a vlhkosti je řízena počítačovým programem, ve kterém si uživatel nastaví požadované parametry klimatu (viz obr. 3). Tento program kontroluje i funkci technického zařízení, které aktivně zajišťuje požadované podmínky. Klimatizační zařízení upravuje vlhkost (zvlhčuje a odvlhčuje), teplotu (vháněný vzduch je chlazen či ohříván) a zajišťuje čištění vzduchu ve vitríně. Vedle sledování a řízení klimatu přes počítač lze parametry vnitřního prostředí nastavit i manuálně přímo na ovládacím panelu klimatizačního zařízení.

Aktivní klimatizaci tvoří modul pro čištění vzduchu, nastavení a udržení požadované vlhkosti, s přidaným modulem pro zajištění požadované teploty. Vlhkostní modul nastavuje požadovanou konstantní relativní vlhkost v rozmezí 35-70 % (při teplotě místnosti 12-24 °C). Hodnoty jsou sledovány a kontrolovány senzorem. Teplotní modul vytváří ve vitríně požadovanou konstantní teplotu, možnost regulace vnitřní teploty vitríny o ± 6 °C oproti teplotě okolního vzduchu. Teplotní modul je vyvinut tak, že ve vitríně nevzniká žádný kondenzát. Klimatizace nabíhá po instalaci exponátu pozvolna, RV vzduchu zůstává při nastavení požadované teploty konstantní.

FILTRACE VZDUCHU

Vzduch vháněný do expozičního prostoru vitríny je průběžně filtrován speciálním filtrem na organické plyny a páry z rozpouštědel, chloru, sirovodíku a kyanovodíku. Dalšími zachytávanými látkami jsou oxid siřičitý, chlorovodík, amoniak, páry rtuti, oxid uhelnatý, oxidy dusíku a pevné částice třídy 3.

Vzduch je čištěn i v rámci zvlhčování, díky katalyzátoru ve vodní nádrži odstraňující kyseliny, oxid siřičitý, oxid dusičitý a zárodky mikrobiologických organismů.

Patentovaný čisticí postup je označen HAHN RK-2-MOL® CLEAN. Díky lehkému přetlaku se nemůže do vitríny dostat žádný nefiltrovaný vzduch z okolí. Integrovaný prachový a plynový multifiltr je schopen odfiltrovat pak všechny výše zmíněné chemické látky. Veškeré technologie jsou z bezpečnostních důvodů separovány od expozičního prostoru vitríny ve spodní části soklu – technickém prostoru vitríny.

V rámci pasivní klimatizace byl pro případ jištění, na žádost NK ČR, navíc ve vitríně umístěn pasivní systém udržování relativní vlhkosti a to kazety Art Sorb, v případě vystavení Vyšehradského kodexu nakondiciované na RV 55 %.



Obr. č. 3: Pohled na Vyšehradský kodex ve vitríně. Foto: O. Lehovec.

V případě výpadku elektrického proudu má pak vitrina určitou schopnost setrvačnosti v udržení jak teploty, tak i RV vzduchu. Hodnoty jsou bezprostředně závislé na místních podmínkách - podmínkách okolního prostředí (světlo, teplota, RV vzduchu, ...). Hodnoty relativní vlhkosti vzduchu zůstávají v tomto typu vitríny (v případě, že vitrina nebude otevřena) i při vypnutí konstantní po dobu několika dnů. Vzhledem k tepelné vodivosti konstrukce vitríny ze skla a kovu, se teplota s okolím vyrovná rychleji, do 24 hod.

SPECIFIKACE OSVĚTLENÍ

Osvětlení exponátu je zajištěno regulovatelným LED osvětlením, kdy můžeme dosáhnout požadovaných max. 50 luxů. Je zajištěno plošné nasvícení a je možné ho plynule regulovat. Osvětlení je v provedení dvou tyčí s LED umístěných v horním prostoru skleněného poklopu co nejbližší sklu. Tyče LED jsou 1× v přední části a 1× v zadní části vitríny, v zákrytu s vodorovnou hranou vitríny, takže jsou z pohledu pozorovatele zcela nenápadné, téměř nepozorovatelné a neruší estetický dojem z exponátu. Osvětlovací tyč sestává z hliníkového profilu, dvou podpůrných lišt, postranních upevňovacích dílů a spojovacího kabelu. LED diody jsou v osvětlovacích tyčích seřazeny v řadě. Osvětlovací tyče kulatého průřezu, v barvě černé, jsou natáčitelné. Osvětlení je tlumitelné, zahrnuje skryté umístění regulátoru intenzity pro obě tyče nezávisle (v technickém prostoru – v soklu). Barevná teplota (teplota chromatičnosti) je 3000 K (teplá bílá), kdy světlo obsahuje omezený podíl modré složky. Faktor podání barev Ra > 92 je u vitrín Glasbau HAHN standard. Přívod elektrického proudu je zajištěn zespodu vitríny.

PŘESUN VITRÍNY

Myšleno bylo i na možnost transportu vitríny po budově. Vitrína je sice opatřena pojízdným systémem, ale ten je určen pouze pro malé přesuny po místnosti. K vitríně proto byly dokoupeny speciální zvedací transportní vozíky s vyššími koly, kterými lze bezpečně vitrínu přemísťovat i mezi místnostmi.

ZÁVĚR

Téměř čtyři roky průběžného zjišťování a ověřování detailních informací o vitrínách vedlo k zakoupení vitríny. V České republice tato vitrína svými parametry nemá obdoby a vzácné iluminované rukopisy, listiny a tisky mohou tak být kvalitně zpřístupněny návštěvníkům bez rizika poškození. Vitrína je k dispozici i pro ostatní kulturní instituce, které chtějí vystavovat takto vzácná díla. Limitující jsou snad jen rozměry děl. V tomto příspěvku jsme se s kolegy chtěli podělit o naše několikaleté teoretické i praktické zkušenosti, což dokládá i autorský tým složený z mnoha profesí.

PODĚKOVÁNÍ

Příspěvek vznikl v rámci výzkumného projektu rozvoje Národní knihovny České republiky jako výzkumné organizace (Institucionální podpora na rozvoj výzkumné organizace DKRVO, Oblast 4 - Vývoj metodik ochrany, konzervace a restaurování knihovnických fondů (historických i novodobých)), který je podporován Ministerstvem kultury ČR.

Zvláštní poděkování za spolupráci a trpělivost při realizaci nákupu a instalace patří paní PhDr. Janě Tesařové z firmy DYTEC, s. r. o., panu Mierbachovi, majiteli firmy DYTEC GmbH a kolegům z firmy Glasbau HAHN, bez kterých by vitrína nevznikla.

LITERATURA:

- Depozitáře – obecné zásady. Odborný seminář 13. dubna 2006. Společnost pro technologie ochrany památek: Praha, 2006, 74 s.
- Kolektiv autorů. *Preventivní ochrana sbírkových předmětů*. Vydání druhé. Národní muzeum: Praha, 2001. ISSN: 80-7036-129-8, 62 s.
- Osvětlení kolem nás. [cit. 2014-06-05].
URL <http://pmczech.webnode.cz/osvetleni-kolem-nas/>.

Příprava nových expozic Národního muzea

Dagmar Fialová, Michal Stehlík, Národní muzeum

ABSTRAKT

Příspěvek popisuje proces a stav příprav nových expozic Národního muzea. Popisuje fáze odborné přípravy libret a scénářů, výběr a pasportizaci sbírkových předmětů. Jedním z klíčových úkolů je pak výběr architekta expozic. Jedná se o představení celého komplexu činností, které by měly vést k novým expozicím Národního muzea po roce 2018.

ABSTRACT

This piece describes the process and the state of preparation of new expositions at the National Museum. It describes the phase of professional preparation of libretto and scripts and surveying the collected objects. One of the key tasks then is to choose an architect for the exposition. This involves introducing a whole set of activities, which are to lead to the new exposition of the National Museum after 2018.

Příprava nových expozic Národního muzea je dlouhodobý a logicky poměrně složitý komplex činností, které by měly směřovat k otevření rekonstruované hlavní budovy Národního muzea. Její rekonstrukce je také ostatně hlavním impulsem k započatí příprav, přičemž pokud by se nejevila reálnou, tak jako tak by muselo přistoupit přinejmenším k jistým inovacím. Hlavní budova muzea byla v důsledku příprav rekonstrukce uzavřena v roce 2011, kdy následoval proces jejího vystěhování. Následnou fází bylo pak definování jednotlivých nutných etap při přípravě nových expozic.

Z hlediska muzejní praxe muselo jít o definici tematických celků a následně libret jednotlivých celků. V roce 2014 se Národní muzeum nacházelo v situaci, kdy byla připravena základní libreta. Budoucí expozice byly rozděleny do následujících tematických celků (pracovní názvy): 1) Dějiny kolem nás, 2) Příroda kolem nás, 3) Velké příběhy evoluce, 4) Příběhy střední Evropy¹², 5) Pokladnice Národního muzea, 6) Dětské muzeum, 7) Země a život, 8) Multimediální chodba s tématy z dějin Václavského náměstí. Na tomto místě je nutné připomenout, že témata 6 až 8 se netýkají přímo hlavní budovy muzea, ale jde o témata do spojovacího tunelu a následně do Nové budovy Národního muzea. Tato libreta prošla během roku 2014 oponentním řízením, a to jednak vytipovanými oponenty z řad muzejních odborníků dalších institucí, případně akademických pracovišť, včetně zahraničních. Na toto první kolo oponentur dále navázaly oponentury a zpětná vazba z řad členů muzejního orgánu – Rady pro výstavní činnost.

Ke konci roku 2014 tak mělo Národní muzeum k dispozici poměrně obsáhlý materiál pohledů několika desítek osobností. Ten popisoval možná riziková místa pro další přípravu scénářů nových expozic.

Obecně lze říci, že v případě přírodovědeckých témat to bylo především konstatování velkého objemu témat i sbírkových předmětů, kdy se pro budoucí expoziční využití musí autorský tým ve spolupráci s architektem zamyslet nad jistou redukcí či přestrukturováním jednotlivých témat.

12 Součástí expozice Velké příběhy evoluce je malá tematická část Svět hub a lišejníků, pandánem expozice Příběhy střední Evropy je pak ojedinělý Mincovní kabinet.

V případě historických témat se pak objevily spíše konkrétní tematické slabiny dané především absencí odborníků na některá témata – jednalo se především o nutnou celkovou redefinici tématu raného novověku v našich dějinách a dále upozorňovaly oponentní posudky na nutnost hlubšího rozpracování témat – Příběhy střední Evropy.

Národní muzeum bude následně pokračovat v úpravách libret a následných scénářů především po vyrovnání s oponenturami – zásadní přitom bude získání hlavního architekta expozic, jenž by se měl stát pro týmy kurátorů důležitým partnerem pro diskuse o budoucí podobě expozic. Mimo jiné také proto, že kurátoři si logicky při znalosti prostorových dispozic hlavní budovy předem stanovili své priority prostorového zakotvení expozic, přičemž by mělo být teprve na hlavním architektovi, jakým způsobem budou nakonec – samozřejmě po diskusi s Národním muzeem – expozice prostorově rozmístěny.

Řízení podobně komplexní akce si vyžádalo také organizační změny v rámci instituce Národního muzea. V roce 2014 byla zřízena pozice hlavního manažera expozic, která byla obsazena Mgr. Dagmar Fialovou, která je aktuálně hlavním garantem činností spojených s přípravami expozic.

Organizačně je tato pozice zakotvena jako vedoucí samostatného oddělení v odboru náměstka pro centrální sbírkotvornou a výstavní činnost. Pro další období je pak nutné, aby bylo toto oddělení – do jisté míry projektový tým – doplněn o další pracovníky dle připraveného investičního záměru. Tyto nové kapacity jsou při standardní rozsáhlé činnosti muzea potřebným předpokladem pro kvalitní přípravu expozic.

Obsahově je příprava nových expozic rozdělena do dvou velkých pracovních týmů – přírodovědecké vede dr. Jan Sklenář z paleontologického oddělení Přírodovědeckého muzea NM, historický dr. Marek Junek, ředitel Historického muzea NM. Samostatnou kapitolou je příprava Dětského muzea, řešení budoucí podoby Pantheonu hlavní budovy Národního muzea a příprava doplňující expozice o dějinách samotného muzea.

Takto nastavený management příprav expozic stál v roce 2014 – a stojí ještě v roce 2015 – před jedním z klíčových úkolů – kterým je nalezení hlavního architekta expozic. Národní muzeum se rozhodlo vypsát na řešení svých nových expozic architektonickou soutěž, a to dle pravidel České komory architektů. Byla jmenována jedenáctičlenná porota, včetně jedenácti náhradníků, kde pět členů tvoří tzv. závislí členové a šest členů tzv. členové nezávislí. Závislími členy této poroty jsou doc. PhDr. Michal Stehlík, Ph.D., náměstek GŘ NM pro centrální sbírkotvornou a výstavní činnost, který je zároveň předsedou poroty, Mgr. Pavel Hlubuček, ředitel odboru ochrany movitého kulturního dědictví, muzeí a galerií MK ČR, Mgr. Marek Junek, Ph.D., vedoucí autorského týmu společenskovední části expozic a ředitel Historického muzea NM, Mgr. Jan Sklenář, Ph.D., vedoucí autorského týmu přírodovědecké části expozic a pracovník paleontologického oddělení PM NM, PhDr. Richard Biegel, Ph.D., ředitel ústavu pro dějiny umění FF UK; nezávislími členy poroty jsou doc. PhDr. Jiří T. Kotalík, CSc. z katedry teorie a dějin umění AVU (místopředseda poroty), doc. akad. soch. Anna Daučíková, vedoucí pedagog ateliéru nových médií AVU, prof. akad. arch. Emil Prikryl, vedoucí pedagog Školy architektury AVU, prof. akad. arch. Jiří Pelcl, dr.h.c., vedoucí ateliéru designu nábytku a interiéru VŠUP, Ing. arch. Jakub Fišer a MgA. Ondřej Císlar, Ph.D., ateliér Ondřeje Císlara FA ČVUT. Náhradníky členů poroty jsou v závislé části Ing. Vlastimil Vykydal, ředitel Technického muzea v Brně, člen Rady Národního muzea, Mgr. Martin Musil, vedoucí výstavního oddělení NM, plk. Mgr. Michal Burian, Ph.D.,

ředitel odboru muzeí Vojenského historického ústavu Praha, RNDr. Jiřina Dašková, Ph.D., ředitelka Přírodovědeckého muzea NM a Pavel Jerie, Ústřední pracoviště Národního památkového ústavu; v nezávislé části prof. akad. arch. Jindřich Smetana, rektor VŠUP, Ing. arch. Naděžda Goryczková, generální ředitelka Národního památkového ústavu, prof. Ing. arch. Helena Zemánková, CSc., Ústav navrhování 6 FA VUT, MgA. Kateřina Šedá, Ing. arch. Jaroslav Wertig a Ing. arch. Michal Schwarz. Porota se sešla několikrát v roce 2014 a shodla se na základních principech soutěže. Následovaly – a stále pokračují – diskuse se zřizovatelem Národního muzea – Ministerstvem kultury ČR. Zejména jde o diskuse o nutnosti sladění podmínek zákona o zadávání veřejných zakázek s podmínkami architektonické soutěže.

Soutěž bude vyhlášena jako veřejná projektová dvoukolová architektonická soutěž – jejím předmětem bude architektonické řešení expozic, výstavních prostor a organizace návštěvnického provozu s důrazem na vizi a filosofii expozic a konkrétní propojení Historické a Nové budovy Národního muzea. K definici předmětu soutěže a jejího zadání vedla dlouhá cesta, na níž tým muzejních kurátorů musel sladit své postoje a představy s odborným týmem architektů, kteří vůči své odborné veřejnosti soutěž Národního muzea de facto garantují. Proto došlo k poměrně výraznému posunu i zadání samotném – původním záměrem Národního muzea bylo zadat v architektonické soutěži nejprve tzv. masterplán, který určí základní dislokaci expozic a jejich propojující prvky (tvarosloví, barevnost) a potom řešit v dílčích soutěžích konkrétní ztvárnění jednotlivých expozičních celků. Po diskusích s porotou a i z časového hlediska Národní muzeum jako vyhlášovatel dospělo k tomu, že soutěž bude pokrývat celé spektrum projekčních prací, a to od masterplánu až ke konkrétním projektovým dokumentacím dílčích expozic. Věříme, že i tak dojdeme k plánovanému cíli, totiž aby nebyly všechny expozice unifikované jedním výtvarným pohledem, ale zároveň, aby nepůsobily izolovaně a roztržitě.

Další výraznou změnou zadání byl ústup Národního muzea od pevně dané dislokace expozic, kterou definovaly autorské týmy – toto řešení bylo potřebné pro reálný pohled na vystavovaný materiál, nicméně zároveň v sobě skrývalo několik komunikačních a kontextuálních problémů v rámci komplexu obou budov. Proto byl v definici soutěže ponechán předpokládaný rozsah expozic z hlediska jejich plošné výměry, nicméně na soutěžících bude návrh jejich dislokace.

Přesto, že proces přípravy architektonické soutěže je poměrně časově náročný (zvláště v případě takto složitého a rozsáhlého zadání) a střet s jiným, stejně jako naše disciplíny jasně vyhraněným oborem, místy i bolestivý, věříme, že architektonická soutěž přinese velké inspirativní spektrum názorů na danou problematiku a zároveň i zajímavou publicitu našim záměrům.

Samostatnou kapitolou celé přípravy je pochopitelně samotný předpoklad celé expozice – reprezentativní sbírkové předměty. Národní muzeum má ve svých sbírkách přes dvacet milionů sbírkových předmětů a je zřejmé, že i přes navýšení možných výstavních metrů na 12.000 metrů čtverečních může být vystaven jejich pouhý zlomek. Navíc, zejména z hlediska historie je zde objektivní problém, že významná část fondů je zakotvena „zemsky česky“ a pokud je zde ambice vyprávět příběh dějin celého území České republiky, neobejde se příprava bez nových akvizic, zápůjček či kopií dalších sbírkových předmětů dokumentujících vývoj Moravy či Slezska.

V rámci připravovaných libret došlo k vytipování konvolutu sbírkových předmětů využitelných pro expozice a k jejich zpřesnění dojde ve fázi příprav konkrétních scénářů. Aktuálně tedy Národní

muzeum pracuje na systému pasportizace tohoto souboru cca 5.000 sbírkových předmětů, kdy měl vzniknout i samostatný softwarový program umožňující práci s komplexními daty o těchto předmětech. Samozřejmě se předpokládá, že část z nich musí projít procesem konzervování či restaurování, už vzhledem k jejich budoucímu „zatížení“ ve formě dlouhodobějšího vystavení. Tento proces má samozřejmě své náklady, se kterými musel počítat investiční záměr. Obecně lze konstatovat, že prostředky deklarované na přípravu expozic se pohybují na částce 483 milionů. Z toho se 300 milionů předpokládá na samotnou realizaci expozic – tj. část, jež bezprostředně ovlivní práce architekta. Dalších 183 milionů se týká právě akvizic, konzervování, restaurování, modelů, nových médií. Na tomto místě je ještě důležité připomenout, že právě oblast nových médií a vedle toho i grafiky expozice chce Národní muzeum řešit samostatně, tj. mimo soutěž – výběrové řízení na hlavního architekta expozic.

Pokud bychom měli shrnout situaci, ve které se z hlediska příprav nových expozic Národního muzea nyní nacházíme, mohli bychom konstatovat, že mezi léty 2013–2014 vznikla základní libreta, která byla v roce 2014 oponována. V roce 2015 dochází k vyrovnání se s oponenturami a k úpravám libret. V témže roce bude vypsána architektonická soutěž na hlavního architekta, který by měl být vybrán do konce roku. S vybraným architektem by měla následně začít diskuse o podobě expozic a kurátoři by měli přistoupit k další fázi přípravy scénářů nových expozic. V období let 2015–2016 dojde k pasportizaci sbírkových předmětů připravených pro budoucí vystavení. Projekt hlavního architekta vznikne do konce roku 2016 a bude následně předpokladem pro výběrová řízení na realizaci expozic. Samotná příprava expozic se tedy realizačně odehraje mezi léty 2017 a 2018. Právě rok 2018 je doposud definován jako rok otevření rekonstruované budovy muzea. Symbolicky ke 200 letům existence muzea je 100 letům vzniku Československé republiky.

Samozřejmě, nikdo aktuálně neovlivní postup pracovních prací, ale lze konstatovat, že v polovině dubna 2015 došlo k předání staveniště vítězi soutěže na stavební rekonstrukci. Ten má před sebou smluvně definovaných 42 měsíců na rekonstrukční práce. Budeme všichni doufat, že se podaří tyto termíny naplnit a práce kurátorů, architekta, grafika a mnoha dalších profesí bude nakonec zhodnocena otevřením moderních expozic Národního muzea.

Možnosti adjustace fragmentárně dochovaných textilií se zaměřením na liturgické textilie

Dana Fagová, Národní muzeum

ABSTRAKT

Příspěvek pojednává o možných přístupech k fragmentárně dochovaným textiliím. Ty se v nemalém množství nacházejí v každé muzejní nebo soukromé sbírce. Zejména z důvodu nedořešené formy adjustace jsou pro současné výstavní a také studijní účely ve většině případů nežádoucí, protože jsou nečitelné a nereprezentativní.

ABSTRACT

This paper deals with possible approaches to fragments of preserved historical textiles. In each museum and also private collections there is a considerable amount of these kinds of objects. In most cases they are particularly undesirable for current exhibition and study purposes because of their unresolved adjustment form and thus are not legible, nor representative.

ÚVOD

Způsob, jakým jsou historické textilie adjustované, uložené a vystavené, je determinován mírou jejich zachování. Textilie, se kterými se v muzejní a sběratelské praxi běžně setkáváme, mohou být v menší či větší míře poškozené. A to až do podoby pouhého fragmentu. Takovým příkladem jsou části oděvů, ústřížky tkanin, výšivek, krajek nebo textilní fragmenty z archeologických a hrobových nálezů. U většiny takovýchto předmětů není jasné, jakou formou by měly být adjustovány a díky tomu jsou nežádoucí k výstavním a studijním účelům. Vhodně zvolený způsob může mít ochrannou funkci v podobě zajištění opory předmětu, může zamezit dalšímu poškození, usnadní manipulaci a transport. V neposlední řadě může mít pozitivní vliv na estetické vnímání daného předmětu a umožní jeho prezentaci.

Univerzální možností adjustace křehké textilie nebo fragmentu je pevná, polstrovaná podložka, na kterou se textilie může buď položit, případně zafixovat pomocnými stehy. Tento způsob



Kříž z kasule, původní adjustace. NM, inventární číslo: H2-5890. Foto: V. Šulcová.

zaručuje vhodnou formu ochrany i prezentace. Cílem příspěvku je ukázat tuto variantu na několika odlišných příkladech.

ADJUSTACE FRAGMENTU DO RÁMU

Adjustaci předmětu na podložku do rámu je možné využít v případě, když neznáme původní tvar textilie, z níž fragment pochází. Dobrým příkladem je dorzální vyšívání kříž pocházející z kasule.¹³ V minulosti byl kříž restaurován přišitím celého fragmentu na lněné plátno. Adjustace byla řešena vypnutím podkladového plátna na dřevovláknitou desku tvaru, který evokoval spíše náhrobek než liturgický oděv, ze kterého původně fragment pochází. Předmět nebyl překryt žádnou skleněnou nebo jinou ochrannou vrstvou.

U příležitosti přípravy předmětu na výstavu v Baku v roce 2013 byla zvolena jiná forma adjustace - zarámování. Okolní přebytečné plátno z předchozí adjustace bylo odstraněno. Bylo ponecháno pouze potřebné množství na vytvoření švových záložek po obvodu fragmentu. Takto připravený fragment se bodově přichytil pomocí hedvábné příže na podložku z archivní lepenky potažené bavlněným plátnem neutrální béžové barvy. Celý fragment byl vsazen do rámu vhodných rozměrů s větší hloubkou tak, aby měl dostatečný odstup od vrchního skla.



Kříž z kasule, nová adjustace do rámu. NM, inventární číslo: H2-5890. Foto: V. Šulcová.

13 Inventární číslo: H2-5890. Fragment je datován do roku 1606 díky vyšitému letopočtu ve spodní části kříže. Je zdoben českým granátem a výšivkou barevným hedvábím a zlatou přízí, výšivka je mírně reliéfní. Výjevem je Ukřižování Krista.

Výhodou takto adjustovaného předmětu je ochrana před vnějšími vlivy prostředí. Nicméně je nutné si uvědomit, že zarámováním je pozměněn původní charakter předmětu, ze kterého fragment pochází, v tomto případě charakter prostorového oděvu.

ADJUSTACE FRAGMENTU DO PASPARTY A RÁMU

Další možností, nadstavbou předcházející, je přidání pasparty. Příkladem je fragment výšivky, který byl určen jako fragment bursy.¹⁴ Výšivka byla původně přišpendlena na kartónovou podložku potaženou černým sametem. Jako nový způsob adjustace byla zvolena pasparta vymezující tvar dochovaného fragmentu. Ta byla vytvořena ze dvou vrstev archivní lepenky. Jedna vrstva podkladová, druhá tvořící rám pro fragment, obě potažené bavlněným plátnem opět v neutrálním odstínu béžové barvy.



Fragment výšivky, starý a nový způsob adjustace. NM, inventární číslo: H2-5040. Foto: V. Šulcová.

Výhodou tímto způsobem adjustované textilie je opět ochrana před vlivy vnějšího prostředí. Výška pasparty přirozeně vytváří odstup od vrchní skleněné desky, volí se podle výšky textilie. Při prostorově výrazném předmětu se na sebe aplikuje více vrstev lepenky s totožným otvorem a vytvoří se tak patřičně hluboké lůžko pro textilii. Tvar pasparty dokáže vymezit původní siluetu textilie, ze které fragment pochází, a tak vytvořit lepší představu o tom, jak předmět původně vypadal a na co sloužil.¹⁵

14 Inventární číslo: H2-5040. Fragment je datován do rozmezí let 1625-1675. Výjevem je kající se Marie Magdalena, technikou zhotovení je barevná hedvábná uzlíčková výšivka v kombinaci s kladenou zlatou přízí na hedvábném taftě světlé krémové barvy.

15 Například pohřební dalmatika Ladislava Pohrobka († 1457) nacházející se ve sbírkách Správy pražského hradu – inventární číslo: PHA 48. Oděv je zachován ve formě fragmentů sametu se vzorem granátového jablka. Fragments jsou instalovány do siluety původního tvaru oděvu, který se dal určit díky nálezu podšívky.

ADJUSTACE FRAGMENTU NA TVAROVANÉ PODLOŽCE

Třetí zajímavou možností je umístění fragmentu na tvarovanou podložku, kdy tvar podložky respektuje tvar dochovaného fragmentu. Tento způsob je vhodný například v případě, kdy je zachována větší část celku, např. celý díl oděvu. Vhodnou ukázkou je dorzální část kasule s křížem.¹⁶



Dorzální část kasule instalována na dřevěném ramínku. NM, inventární číslo: H2-3546. Foto: D. Fagová.



Nový systém adjustace kasule na tvarované podložce. NM, inventární číslo: H2-3546.

Foto: O. Tlapáková, R. Kozáková.

¹⁶ Inventární číslo: H2-3546. Fragment kasule je datován do rozmezí let 1500-1530. Je zhotoven z tmavě zeleného damašku s brožovaným motivem granátového jablka v kartuších. Brožovací útek tvoří zlatý dracoun. Výzdobu oděvu tvoří na střed aplikován kříž, který pokrývá reliéfní výšivka a aplikace s výjevem Ukřižování Krista.

Při přípravě předmětu na výstavu Příběh českého skla v Soulu bylo nutné vymyslet a vytvořit systém instalace, který současně zajistí i bezpečnou manipulaci s předmětem během transportu. Původně byla část kasule přibita ocelovými hřebíčky na tvarované ramínko. Při zavěšení došlo následkem velké hmotnosti kasule během let k mírné deformaci materiálu a poškození zlatého brošovacího útku v místě ramen¹⁷.

Aby předmět vynikl a mohly být vnímány jednotlivé prvky výzdoby, byla kasule umístěna na podložku přesně kopírující její obrys bez vrchního překrytí. Z důvodu lehčí manipulace byla podložka zhotovená z několika vrstev archivního kartonu. Vrchní a spodní vrstva byla celoplošně potažena vypraným neběleným plátnem. Na vrchní vrstvě, která přímo přichází do kontaktu s kasulí, byla po celém obvodu přišita jedna část suchého zipu rozmístěná v pravidelných intervalech. Druhá část zipu byla ve stejných vzdálenostech našita na podšívku kasule, která není původní. Tímto způsobem je vyřešena možnost opětovného snímání podložky od objektu. Zároveň se hmotnost objektu rozložila rovnoměrně na všechny strany a tím došlo k zamezení vzniku nových poškození. Takto adjustovaný předmět poskytuje několik variací instalace – předmět může být vystaven jak ve vodorovné poloze, tak nakloněn v mírném úhlu. Závěsná instalace se doporučuje jenom na krátkodobé vystavení. Při navrhování prostoru instalace je potřeba myslet na ostatní ochranný systém pro předmět – na stěně je to například ochranné sklo. Ve vodorovné nebo nakloněné poloze je to vitrína, která musí být požadovaných rozměrů. V závislosti na volbě materiálu podložky, např. dřevo, je třeba počítat s tím, že celková hmotnost předmětu může být větší.



Fragment usně kasule adjustován pro studijní účely. NM, inventární číslo: H2-3468. Foto: D. Fagová.

17 Kasule byla v roce 1971 restaurována externě pro Národní muzeum restaurátorkou Blankou Klosovou.

MOŽNOST ADJUSTACE FRAGMENTU PRO STUDIJNÍ ÚČELY

V případě, že jsou fragmenty určeny pouze pro studijní účely, nebo je nutné ošetřit a uložit větší počet fragmentů za krátký čas, velice rychlou, nenáročnou a také finančně dostupnou možností je uložení textilie na podložku z archivní lepenky potáhnutou měkkou vrstvou například bavlněného plátna nebo netkané polyesterové textilie. Fragment se před pohybem po podložce může zajistit například pomocí proužků průhledné melinexové folie. Pro lepší manipulaci s deskou se na okraje připevní poutka z bavlněné tkaničky. Takto ošetřený fragment se překryje ještě jednou vrstvou melinexové folie, popřípadě se vloží do krabice.

Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2015/28, 00023272).

POUŽITÁ LITERATURA

- ANDERSON, L., COCUZZA, D., HEALD S., McPEEK, M.: *Storage system for archaeological textile fragments*. In: Objects Specialty Group Postprints, Volume Eight, 2001. p. 181-189.
- FLURY-LEMBERG, M.: *Textile Conservation and Research*. Abegg-Stiftung Bern, 1988. 532 s. ISBN: 3905014025.
- McCLINTOCK, C.: *A Method of Mounting and Storing an Archeological Textile*. In: Archeological Textiles, UKIC Occasional Papers, No 10. 1988, London, UKIC.
- Passive Mats (Part 1). The Textile Museum. [cit. 2015-05-29]. URL <http://textile-museum.tumblr.com/post/83717442942/passive-mats-part-1-the-textile-museum-has-a>.

Prezentace oděvní sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze: Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20. století do současnosti

Konstantina Hlaváčková, Uměleckoprůmyslové museum v Praze

ABSTRAKT

Od druhé poloviny 20. století lze sledovat výrazný zájem o výstavy módy jako jednoho ze základních fenoménů kultury, tvůrčí aktivity a sociální komunikace. Všechna významná světová muzea zařazovala pravidelně do svých projektů výstavy věnované módě historické i současné, zaměřené na maximální poučení návštěvníka o módních trendech, sociálním a kulturním pozadí, které tyto trendy citlivě reflektují. Stalo se samozřejmé, že při prezentaci se využívají moderní technologie vytvářející společně s exponáty vizuálně poutavý celek. Také Uměleckoprůmyslové museum v Praze se vždy snažilo včlenit do tohoto proudu. Dlouhodobá výstavní koncepce byla zahájena v šedesátých letech 20. století výstavami Jiřiny Vydrové, na kterou navázala v 80. a v 90. letech Eva Uchalová a po roce 2000 Konstantina Hlaváčková. Posledním projektem byla výstava otevřená v minulém roce pod titulem *Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20. století do současnosti*. Základem výstavní expozice bylo čtrnáct synchronizovaných projekcí vytvořených Pavlem Mrkusem. Pohyblivé projekce textilních vláken a struktur pokrývaly beze zbytku stěny výstavního sálu a tvořily pozadí oděvním exponátům. Právě tímto projektem se Uměleckoprůmyslové museum nejvíce přiblížilo světovým výstavním trendům módy a textilu.

ABSTRACT

From the second half of the 20th century, fashion and textile exhibitions have been gaining popularity as clothing has invariably constituted an important phenomenon in culture, creativity and social communication. All prestigious museums around the world have regularly incorporated exhibitions devoted to historical dress and contemporary fashion into their projects, aimed at familiarizing visitors with fashion trends, and their social and cultural backgrounds that are highly responsive to them. It has become a matter of course that in such presentations modern technologies are employed, which help to create, in conjunction with the garments on display, a visually compelling whole. The Museum of Decorative Arts in Prague has always keenly embraced this trend. In the 1960s, a long-term exhibition concept was established, beginning with exhibitions curated by Jiřina Vydrová, continued by Eva Uchalová in the 1980s and 1990s and Konstantina Hlaváčková after 2000. The most recent such event was an exhibition named "Outside and Inside, Man-Made Fibres and Clothing from the Mid-Twentieth Century to the Present", established in 2014. The core of the exhibition consisted of fourteen synchronized screens designed by Pavel Mrkus. Screened over the entire space of the exhibition room's walls, the animated projections of textile fibres and structures served as a backdrop to the textile and clothing items on display. It is through this project in particular that the Museum of Decorative Arts in Prague has come its closest to the world's most progressive trends in presenting fashion and textile exhibits.

Od druhé poloviny 20. století lze sledovat výrazný zájem muzejních pracovníků a návštěvníků výstav o oděv jako jeden ze základních fenoménů kultury, tvůrčí aktivity a sociální komunikace.

Paralelně zaznamenáváme i vzrůstající aktivitu v oblasti teorie, filosofických a sociálních bádání. Ve shodě s teoretickým zájmem se začaly rozšiřovat také muzejní sbírky, které se postupně zaměřily nejen na mistrovská díla módního designu, ale i na běžný oděv citlivě dokumentující životní styl jednotlivých dějinných období. Je zřejmé, že v pozadí tohoto zájmu lze tušit potřebu uspokojit jak poznání vlastních dějin, tak bližšího seznámení s aktuální oděvní tvorbou, reflektující současnou sociální strukturu, výtvarné trendy a obecnější projevy dynamického vztahu individua a společnosti.

Dokladem stoupajícího zájmu o módu je zakládání nových institucí např. Muzea módy při Fashion Institute of Technologie v New Yorku v roce 1969. Toto muzeum začínalo od sbírkové nuly a během pěti desetiletí se dopracovalo k padesáti tisícům oděvních exponátů z období od 18. století po současnost a více jak tří stům tisíců ukázek textilních vzorů. Je zaměřeno také na módní fotografii



Pohled do výstavy Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20.století do současnosti.

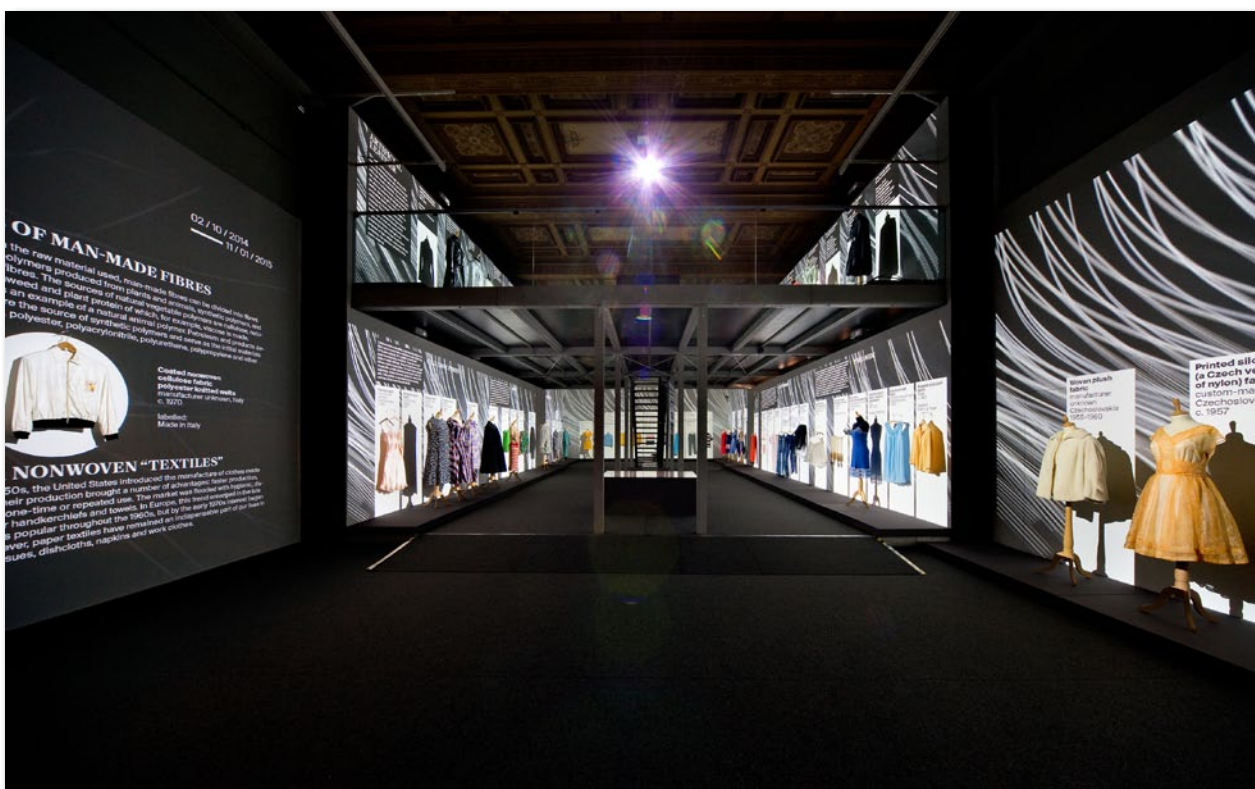
a další dokumenty umožňující interpretaci umění módy na té nejvyšší profesionální úrovni.¹⁸ Jiným příkladem zájmu o zkoumání oděvu jako integrální součásti dějin a kultury představuje The Kyoto Costume Institut v Japonsku, jehož činnost se datuje od roku 1978.¹⁹ Také největší evropská muzea s oděvními a textilními sbírkami věnují stále více pozornosti fenoménu oděvu. V roce 1996 bylo přiřazeno pařížské Musée du Costume založené v roce 1948 do organizační struktury Musée des Arts Décoratifs se sídlem v Louvru. V následujícím roce byla otevřena stálá expozice a zahájena

18 The Fashion Institute of Technologie pořádá výstavy, vydává časopis věnovaný teorii módy, řadu odborných i reprezentativních publikací, každoročně organizuje sympozia pro studenty, návrháře a muzejní pracovníky z celého světa. Jeho činnost je doprovázena bohatým edukačním programem.

19 The Kyoto Costume Institute se zaměřil na vybudování sbírky oděvu Západní Evropy, od 18. století do současnosti, jako východiska aktuálního japonského oděvního stylu. V současnosti sbírka zahrnuje 12 tisíc oděvů a doplňků a 16 tisíc ostatních dokumentů.

tradice pořádání výstav z bohatého sbírkového fondu Musée du Costume.²⁰ S celkovým počtem osmdesát šest tisíc předmětů se řadí k nejobsáhlejším a nejhodnotnějším oděvním sbírkám ve světě spolu s Victoria and Albert Museum v Londýně a The Metropolitan Museum v New Yorku.

Všechna tato významná světová muzea, stejně jako ta méně proslavená, zařadila do svých projektů pravidelné výstavy věnované nejen historické, ale především současné módě, aktuálním tématům, včetně módních vizí. Stálé expozice, stejně jako dočasné výstavy jsou zaměřeny na maximální poučení návštěvníka jak o samotných módních trendech, tak o sociálním a kulturním pozadí, které tyto trendy citlivě reflektují. Že se při tom využívá prostředků moderní technologie, je samozřejmé, stejně jako fakt, že díky nim a díky energii profesionálně zdatného týmu představuje taková expozice i vizuálně poutavý celek.



Pohled do výstavy Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20.století do současnosti.

Také Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze se snažilo včlenit do tohoto proudu a uspokojit zvyšující se zájem veřejnosti o oděv. Dlouhodobá koncepce byla předznamenána projekty kurátorky textilní sbírky Jiřiny Vydrové. V roce 1960 uspořádala výstavu 150 let české módy a v roce 1976 dnes legendární výstavu *Žena doby secese*. Na její činnost navázala na konci 80. let Eva Uchalová několika výstavami věnovanými módní historii od konce 18. století do konce 30. let 20. století.²¹ Koncem 90. let pokračovala v prezentaci oděvní sbírky Konstantina Hlaváčková.²²

20 Sbírkou Musée du Costume v Paříži zahrnuje 19 tisíc oděvů, 36 tisíc doplňků a 31 tisíc ukázek textilních vzorů.

21 Od valčíku po tango I., 1989; Od valčíku po tango II, 1994; Elegance první republiky, 1998; Holduj sportu, pohybu!, 2005 (společně s K. Hlaváčkovou), Pražské módní salony 1900-1948, 2012.

22 Česká móda 1940-1970, Zrcadlo doby, 1999 (ve spolupráci s E.Uchalovou); Kytky v popelnici, společnost a móda v sedmdesátých letech v Československu, 2007; Glamour, společenská móda 1950-2010, 2011; Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20.století do současnosti, 2014.

Jakkoli se badatelský a výstavní program Uměleckoprůmyslového muzea vždy snažil být v souladu s aktuálním děním ve světových institucích, nevyhnutelně za nimi zaostával z několika příčin, vycházejících mimo jiné z nesrovnatelných podmínek finančního zajištění a prostorových možností. Vystala též otázka jakým směrem se ubírat dál v prezentaci textilních sbírek. Ta nevýznamnější světová muzea módy, ke kterým se řadí instituce v Paříži, Londýně či New Yorku, opustila na počátku nového tisíciletí tradiční edukační koncepci výstav dokumentujících módní styl určitého výseku lineární představy historického vývoje. Nová výstavní pojetí se soustředila buď na významné osobnosti oděvní historie a současnosti, nebo na určitý oděvní fenomén procházející napříč desetiletími.

Zároveň se tyto nové koncepce neomezily na tradiční muzejní prezentaci exponátů v uzavřených vitrínách. Sbírkové předměty přestaly být pro kurátory výstav pouhým svědectvím řemeslné dovednosti a staly se svébytnými uměleckými díly, jedinečnými svědky svobodné lidské kreativity a proměn dějinného individuálního i sociálního sebeporozumění. Tento nový trend však bylo obtížné



Pohled do výstavy Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20.století do současnosti.

následovat v podmínkách českých muzeí a galerií. Obtíž spočívá v již zmíněných omezených možnostech finančních a prostorových. Jistou roli tu hraje i nedostatek kurátorského odhodlání vydat se jinou, neověřenou cestou, vybočit ze zaběhlých kolejí a tak riskovat nepřízeň návštěvníků.

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze se nesměle vydalo novou cestou. Za první vlašťovku je možné považovat výstavu *Kytka* v popelnici mapující normalizační módu 70. let 20. století z roku 2007, ale především výstavu *Glamour*, společenská móda 1950-2010, otevřenou v roce 2011. K jejímu úspěchu přispělo jak výstavní pojetí scénografického charakteru, tak neotřelý způsob propagace grafika Štěpána Malovce, který za tento projekt získal ocenění Designer roku 2011 v oboru Grafický design. Hned v následujícím roce muzeum uvedlo dlouho očekávanou výstavu

*Pražské módní salony první republiky, která se vrátila vzhledem k nutné ochraně vystavených oděvů, k tradiční vitrinové expozici. Toto omezení bezprostředního kontaktu s exponáty však nic neubralo na obrovském zájmu veřejnosti o výstavu. V minulém roce se Uměleckoprůmyslové muzeum projevilo zatím nejodvážněji výstavním projektem *Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20. století do současnosti*.*

Základní myšlenkou této výstavy bylo představit módní oděv jako výsledek dlouhé řady lidských činností završené tvůrčí myšlenkou módního designéra vtělenou do konkrétní módní formy. Tak jako se dům staví z cihel, tak oděv je zhotoven z textilie a ta je tvořena vlákny. Právě tento základní stavební prvek se stal výchozím bodem výstavy. Přirozeně by se nabízelo započít zkoumání konstrukčního prvku oděvnictví soustředěním na vlákna přírodní. Ta jsou lidstvem využívána po tisíciletí a zpracování takového tématu by bylo bezbřehé. Avšak textilní vlákna vytvořená v chemických laboratořích, nejen že představují dnes podstatnou část textilní výroby, ale jsou s ní spojeny aktuální problémy z oblasti ekologie i sociální politiky. Mimo to, téma chemických vláken v sobě ukrývá celou řadu vztahů, které, ač jsou nám denně na očích, unikají pozornosti. Tak např. stejná vlákna, z jakých jsou tvořeny oděvy, jsou využívána v medicíně, tedy uvnitř lidského těla. Právě tato polarita dala vzniknout názvu projektu „Vně a uvnitř“.



Pohled do výstavy *Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20.století do současnosti*.

Koncepce tedy byla jasná: vybrat z muzejní sbírky vhodné exponáty podle typu umělých vláken. Tento úkol nebyl obtížný, ale naprosto nemožným se zdálo nalezení vhodného způsobu, jak docílit, aby divák při pohledu na oděv získal také informaci o textilním vláknu, a to tak, aby tato informace nepozbyla komplexního charakteru, který poskytuje umělecké dílo a nestalo se jen suchou objektivní informací násilně přidanou k recepci módního artefaktu. Nebylo úplnou náhodou, že jsem se rozhodla oslovit výtvarníka Pavla Mrkuse, který je mimo jiné proslavený svými rozměrnými a působivými video instalacemi. Pavel Mrkus se neobvyklého úkolu nezalekl a vzal na sebe obtížný

úkol vnést do nehybné muzejní instalace pohyblivý vizuální prvek, který by demonstroval základní myšlenku projektu a návštěvníkovi umožnil vidět stavební jednotku textilního materiálu, tedy vlákno, v podobě respektující jak jeho konstrukční, tak jeho imaginativní roli.

Základem čtrnácti synchronizovaných projekcí vytvořených Pavlem Mrkusem se staly mikroskopické fotografie vláken, které muzeu laskavě poskytla Technická universita v Liberci a fotografie textilních materiálů vystavených oděvů vytvořených Ondřejem Kocourkem. Pohyblivé projekce pokrývaly beze zbytku stěny výstavního sálu a zahrnovaly i informační texty a popisky exponátů. Výsledek byl fascinující. Návštěvník se ocitl v prostoru obklopen světem textilních vláken, struktur a textilních vzorů, které se v mírném rytmu pohybovaly a prolínaly na ploše stěn a tvořily tak pozadí oděvním exponátům instalovaným na figurínách nebo jednoduše zavěšených na ramínekách.



Pohled do výstavy Vně a uvnitř, umělá vlákna v odívání od poloviny 20.století do současnosti.

Pro výstavu se bohužel nepodařilo získat zamýšlenou širokou škálu implantátů z umělých materiálů používaných v různých medicínských oborech, ale jen několik příkladů zapůjčených nemocnicí Na Homolce.

Lze konstatovat, že výstava zaznamenala divácký úspěch. Propojením nehybného muzejního exponátu s volným uměním, s využitím aktuálních médií je asi možné přičítat nepřehlédnutelný zájem mladé generace, která zaplňovala výstavní sál v daleko větším měřítku, než bývá obvyklé. Výstava měla pochopitelně i své odpůrce. Co však lepšího si může kurátor přát, než když výstava probudí živý dialog.

Z uvedených referencí vyplývá, že oděvní výstava, ostatně asi jako každá jiná výstava umění, by měla být koncipována v širokém kontextu vztahů různé povahy. Oděv sám o sobě, vytržen ze souvislostí historických a sociálních, a také reálných možností prezentačních, návštěvníky

neoslovuje, protože nesplňuje nic z toho, co dnešní muzejní návštěvník očekává: expozici vizuálně zajímavou, dramatickou a aktuální, obohacující novým poznáním. Komplexní přístup k výstavním projektům je nutností. Presentace expozice založená pouze na výzkumu bez výše zmíněných aspektů dnes osloví málo koho. Vnímání dnešního člověka, nejen střední a mladé generace, je adaptované na dokonalé počítačově propracované produkty všudy přítomného grafického designu, dokonalé vizuální technologie televizní a filmové. Mají-li muzejní expozice přežít, musí se tomuto trendu přizpůsobit. Toto se vztahuje i na prezentace módy a tam možná především. Protože oděv, předmět uměleckého výtvarnictví, je zároveň součástí každodenního života, je ve středu zájmu každého jednotlivého člověka, výroby, obchodu a reklamy. Také proto je možná věnována stále větší pozornost oděvu jako muzejnímu a také uměleckému předmětu.

Mikroklimatické faktory vystavování sbírkových předmětů

Michal Mazík, Alena Selucká, Metodické centrum konzervace Technického muzea v Brně

ABSTRAKT

Příspěvek prezentuje zkušenosti s regulací mikroklimatických parametrů v expozicích Technického muzea v Brně. Shrnuje klimatické podmínky vnitřních prostor muzea, které vykazují obecně sušší prostředí v zimním období z důvodu vytápění i celkovou nestabilitu mikroklimatu vlivem stavebně-technického charakteru moderní rekonstruované budovy. Představeny jsou jednoduché postupy optimalizace relativní vlhkosti v muzejních vitrínách za využití zvlhčovačů i sorpčních látek – silikagelů. Hlavní pozornost je věnována popisu řešení „vitríny ve vitríně“, pomocí které bylo dosaženo požadovaného rozmezí relativní vlhkosti pro expozici citlivého organického materiálu.

ABSTRACT

The paper presents the experience with regulation of microclimatic parameters in the Technical Museum in Brno. It summarizes the climatic conditions of the inner museum space, characterized by drier environment in winter because of heating and the overall instability of the microclimate influenced by the construction of modern reconstructed building. There are presented simple procedures to optimize the relative humidity in the museum's showcases by the mean of sorption substances - silica gels. The main attention is focused on the description of the solution „showcase in showcase“, by which it was achieved the desired relative humidity range for the exposure of sensitive organic material.

Stálé expozice v hlavní budově Technického muzea v Brně jsou průběžně monitorované z hlediska mikroklimatických parametrů hodnot relativní vlhkosti (RV) a teploty (T) pomocí rádiového systému čidel Hanwell. Vzhledem k architektonickému a stavebnímu řešení budovy, které zahrnuje i vzájemně propojené vícepodlažní expozice, je však dodržení stabilních optimálních mikroklimatických podmínek velice obtížné. Problém nastává zejména v prostorách, kde jsou prezentovány předměty se smíšenou materiálovou skladbou. Moderní rekonstruovaná budova muzea vytváří v zásadě optimální podmínky pro vystavování kovů, RV se celoročně pohybuje v rozmezí 30–40 % RV a teplota kolem 22–25 °C.

Řízení klimatu bylo zohledněno při realizaci expozic v roce 2003. Vybrané prostory mechanické hudby obsahující jako dominantní materiál dřevo byly upraveny pomocí funkce parního zvlhčovače umístěného v jedné z větví vzduchotechnického zařízení. Tento systém umožňuje zvlhčování prostoru hlavně během topné sezóny, kdy dochází k velkému poklesu RV pod 40 %. Vzhledem k tomu, že tuto stálou expozici nelze vhodně oddělit od neklimatizované části, je i tento systém regulace málo účinný a velmi energeticky náročný.

V rámci testování možností zvýšit RV v expozici hudby byly v zimních měsících 2013–2014 instalovány dva zvlhčovače o objemu nádoby 25 l a výkonu 45 W. Během tří měsíců však nebyl pozorován žádný vliv dotace vlhkosti na zvýšení hodnot relativní vlhkosti v prostoru o ploše přibližně 650 m². Dané opatření jednoduché podpory klimatizační jednotky mobilními zvlhčovači se proto ukázalo



Zmenšení objemu vzduchu potřebného pro zkvalitnění řízení vnitřního mikroklimatu v expozici TMB, na příkladu dřevěného rytíře s instalovaným zvlhčovačem uvnitř. Foto: E. Řezáčová

rovněž jako neefektivní v neuzavřeném a velkém prostoru. Proto, při snaze dodržet doporučené podmínky pro uložení zejména organických materiálů, se přistoupilo k možnostem řízení mikroklimatu ve vitrínách za pomoci sorpčních materiálů (silikagel).

Výhoda tohoto řešení spočívá ve zmenšení objemu vzduchu, který lze lépe kontrolovat. Příkladem je instalace dřevěné sochy rytíře, který je součástí expozice „Velká válka“ (obr. 1). Navržena byla samostatná jednoduchá vitrína o rozměrech 280 × 150 × 150 cm, do které byl umístěn zvlhčovač (25 l zásobník vody, výkon 45 W) v pozici čelem odvrácené od exponátu. Uvnitř vitríny je udržováno poměrně stabilní klima RV 50 % a T 22–25 °C i při podmínkách suššího vnějšího prostředí, mimo vitrínu.

Dalším příkladem je vitrína dokumentující válečnou průmyslovou výrobu obsahující originální předměty z různých materiálů. Samotná vitrína o objemu 245 × 115 × 45 cm je zabudovaná do stěny expozice (obr. 2). Vzhledem k tomu, že bylo nutné zajistit odlišné klimatické podmínky pro nejvíce citlivé usňové výrobky, byla zhotovena další vitrína ve vitríně. Připravena

byla z jednoduchého skleněného kvádrů bez podstavy o rozměrech 100 × 70 × 40 cm. Takto vzniklý uzavřený prostor je regulován za pomoci kondicionovaného silikagelu Proisorb na hodnotu RV 50 ± 5 %.

Výběr silikagelu (popř. molekulového síta) by měl odrážet potřeby požadovaného intervalu RV. Různé typy silikagelů se liší sorpčními kapacitami a tím pádem i účinkem regulace RV. Důležitým parametrem je samozřejmě klima okolní atmosféry, těsnost vitríny, množství silikagelu a časová náročnost výměny silikagelu při jeho regeneraci. Konkrétně u zmíněné vitríny, kde byla těsnost zabezpečena pouze přitlakem váhy skla o podložku vitríny.

Množství aplikovaného Proisorbu při uvedených rozměrech vnitřní vitríny bylo 1 kg. Kondicionace Proisorbu na 100 % RV stačila na požadovanou RV 45–55 % po dobu tří měsíců. Výměnný cyklus silikagelu je tedy v tomto případě ¼ roku, v rámci kterého je nutné opět Proisorb kondicionovat v klimatizační komoře. V této souvislosti je nutné zdůraznit, že úprava silikagelu na jeho plnou kapacitu ve prospěch desorpce vody, je možná jedině při vyloučení možností vzniku vysoké RV uvnitř sledovaného prostoru. V příznivějších podmínkách expozic bývá standardním postupem aplikovat Proisorb kondicionovaný na hodnotu 50 % RV.

Prezentovaný systém jednoduchého řešení regulace mikroklimatu v omezeném prostoru vitrín či úložných boxů může být inspirativní pro běžnou muzejní praxi. Nicméně vždy se jedná o výsledek

určitého kompromisu a nápravných opatření. Optimální mikroklimatické podmínky jsou v první řadě podmíněny charakterem konstrukcí obálky budovy, stavebními materiály s odpovídajícími tepelně izolačními vlastnostmi, umístěním a orientací expozic uvnitř stavby či různými instalovanými prvky. Tato hlediska, splňující vysoké standardy dlouhodobé ochrany muzejních sbírek, by měla být brána v potaz na prvním místě při plánování a projektování nových expozic.



Zmenšení objemu vzduchu potřebného pro z kvalitnější řízení vnitřního mikroklimatu v expozici TMB na příkladu předmětů z organických materiálů (na obrázku vpravo). Mikroklima je regulováno silikagelem Prosorb adjustovaným v kazetě. Foto: E. Řezáčová

POUŽITÁ LITERATURA:

- CAMUFFO, Dario. *Microclimate for Cultural Heritage*. 2014, ISBN 978-0-444-63296-8, s. 49-118.
- CAMUFFO, Dario – STURARO, Giovanni – VALENTINO, Antonio. Showcases: a really effective mean for protecting artworks? In: *Thermochimica Acta* 365 (2000), s. 65-77. Dostupný na <http://www.sciencedirect.com/science/journal/00406031/365> (13. 7. 2015).
- SELUCKÁ, Alena - JAKUBEC, Petr. *Současné standardy mikroklimatu v muzejní praxi, Fórum pro konzervátory-restaurátory*. 2014. ISSN 1805-0050, ISBN 978-80-87896-08-2, s. 71-76.

Nové stálé expozice Oblastní galerie Liberec v rekonstruované budově bývalých městských lázní

Zuzana Štěpanovičová, Oblastní galerie Liberec

ABSTRAKT

Příspěvek stručně referuje o pěti stálých expozicích, jež jsou k vidění v novém působišti Oblastní galerie Liberec ve víceméně autentických prostorách bývalých secesních městských lázní, které byly otevřeny pro veřejnost dne 28. února 2014. Tři stálé expozice prezentující sbírkový fond (*Na vlnách umění / Umění v českých zemích od raného novověku po současnost, Heinrich von Liebieg, sběratel a mecenáš / Osobnost sběratele, obrazy a uměleckořemeslné předměty z jeho kolekce, Zlatý věk nizozemské malby / Nizozemské malířství 16.–18. století*) měly určitý předobraz v původní galerii, který byl však zejména v prvních dvou uvedených expozicích radikálně proměněn a rozšířen. Další dvě expozice vznikly v souvislosti s přestěhováním do nové budovy. První z nich pod názvem *Buď v obraze* hravým a interaktivním způsobem zprostředkovává obecné zákonitosti platné ve výtvarném umění, případně přibližuje umělecká díla ze sbírek galerie. Poslední stálá expozice je historická a připomíná historii budovy lázní, Liebiegova paláce a galerie jako instituce.

ABSTRACT

The paper briefly reports on the five permanent exhibitions which are on display at the new location of the Regional Gallery in Liberec, in the more or less authentic Art Nouveau building of the former bathhouse, which opened to the public on 28 February 2014. Three permanent exhibitions presenting the gallery's collection (*On the Wavelength of Art – art in the Czech Lands from the early modern period to the present; Heinrich von Liebieg, Collector and Patron – the collector's personality, paintings and arts-and-crafts items from his collection; and the Golden Age of Dutch Painting - 16th to 18th century Dutch painting*) existed as particular prototypes in the original gallery building. However, particularly in the case of the first two exhibitions, they were radically transformed and expanded. Another two exhibitions were created after the relocation of the gallery to the new building. The first, *Stay in the Picture*, is interactive, and conveys the general rules of the fine arts with a closer look at some of the works in the gallery's collection. The last permanent exhibition is historical, and recalls the history of the bathhouse, of Liebieg Palace and the gallery as an institution.

Oblastní galerie Liberec sídlila v letech 1946–2013 v novorenesanční vile Johanna Liebiega mladšího (1836–1917) dokončené v roce 1872. Z důvodu nevyhovujícího stavu depozitáře, problematického stavebně-technického stavu budovy a také proto, že neměla možnost vystavit všechny své sbírky a že chybělo zázemí pro návštěvníky, rozhodla se galerie podpořit vznikající projekt revitalizace bývalých městských lázní pro objekt galerie. Projekt, který řešil všechny výše uvedené nesnáze, se uskutečnil v letech 2009–2011, samotná rekonstrukce v letech 2011–2013. Galerie převzala rekonstruovanou budovu spolu s novostavbou depozitáře²³ k 1. září 2013. Do konce roku 2013 probíhal zkušební provoz

23 Depozitář získal cenu Klubu Za starou Prahu a stal se tak nejlepší stavbou v roce 2013 v historickém prostředí.

budovy a ve stejném období bylo nové působiště galerie vybaveno interiérovými prvky. Stěhování sbírek bylo zahájeno 7. ledna 2014 a otevření galerie pro veřejnost se uskutečnilo již 28. února 2014.

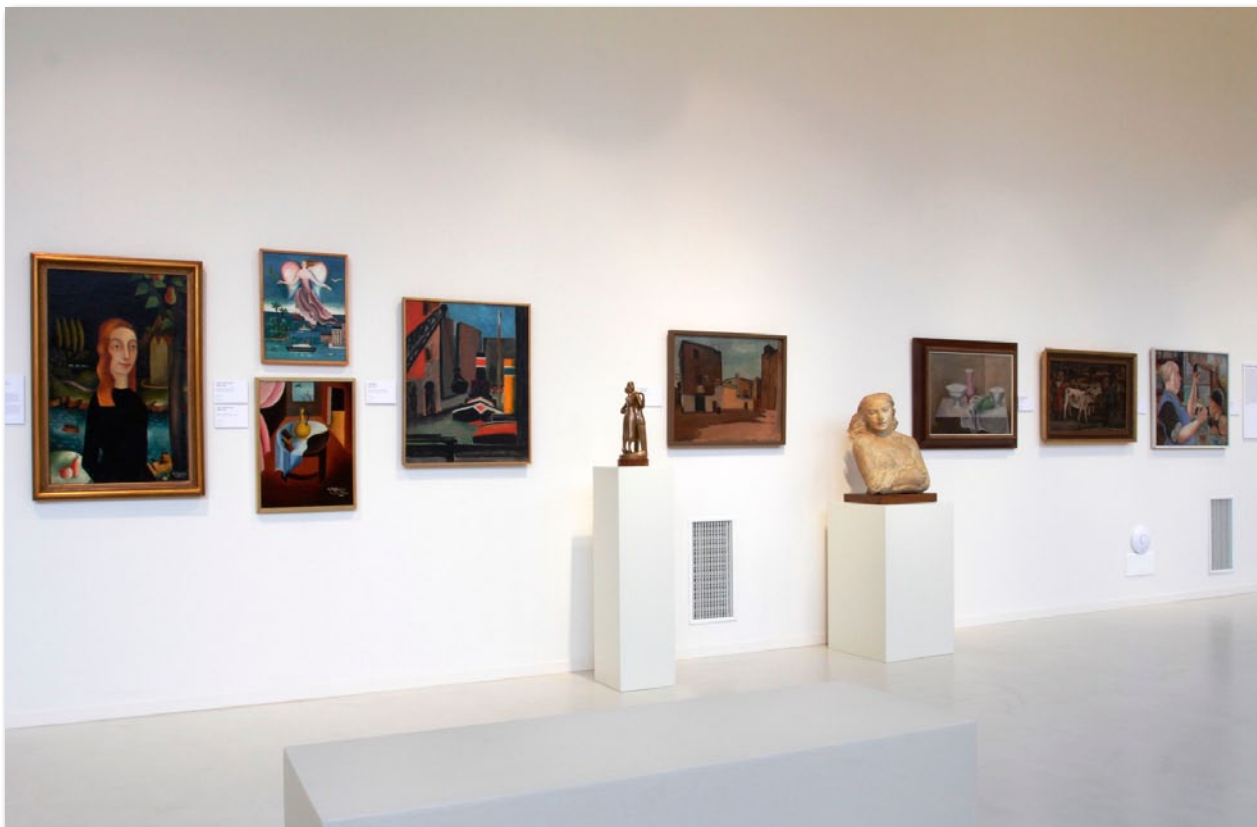
Původní budova galerie měla pro stálé expozice vyhrazenou plochu 519 m², z toho 339 m² pro České umění 20. století, 112 m² pro *Německé a rakouské malířství 19. století* a 68 m² pro *Francouzské malířství 19. století*. Zcela chyběla prezentace *Nizozemského malířství 16.–18. století*, které mohlo být vystaveno pouze jako alternace *Německého a rakouského malířství 19. století*.

S ohledem na rozsah sbírek, architektonickou dispozici a plánované prostory pro výstavní činnost bylo rozhodnuto pro stálé expozice vyčlenit plochu 1165 m² a rozdělit ji mezi tři stálé expozice sbírkové, jednu interaktivní a jednu historickou takto:

<i>Na vlnách umění / Umění v českých zemích od raného novověku po současnost</i>	482 m ²
<i>Heinrich von Liebieg, sběratel a mecenáš</i>	421 m ²
<i>Zlatý věk nizozemské malby</i>	77 m ²
<i>Bud' v obraze / Interaktivní stálá expozice</i>	144 m ²
<i>Historie budovy lázní, Liebiegova paláce a samotné instituce</i>	41 m ²

SBÍRKOVÉ STÁLÉ EXPOZICE

Oblastní galerie Liberec je jedinou sbírkotvornou institucí v Libereckém kraji. Především z tohoto důvodu bylo rozhodnuto věnovat pozornost sbírkovým stálým expozicím využívajícím bohatství galerie a vypovídajícím o její činnosti a celkovém zaměření.



Na vlnách umění. Zařazení německy hovořících umělců do expozice. Foto: J. Trojan.

Na vlnách umění / Umění v českých zemích od raného novověku po současnost

Autorky: Anna Habánová, Markéta Kroupová

Expozice věnovaná českému umění prošla rozsáhlou proměnou. Umístěná ve druhém nadzemním podlaží se nově jmenuje *Na vlnách umění* a mapuje umění z Čech, Moravy a Slezska od raného novověku po současnost. V souladu s dějinným vývojem jsou zmíněna zásadní jména umělců, připomenuty všechny důležité tvůrčí směry a ukázány zajímavé momenty ve vývoji českého výtvarného umění. Expozice je koncipována chronologicky s výjimkou první místnosti, která svým uspořádáním evokuje kapli a představuje průřez náboženskými motivy napříč stoletími.

Obsahuje jak ikonická díla 20. století, která návštěvníci znali již z budovy původní, tak i tvorbu, která z prostorových důvodů nemohla být doposud uceleněji prezentována. Týká se to především umění 16.–19. století (zejména reprezentativních barokních portrétů i půvabných barokních zátiší) a tvorby německy hovořících umělců ze zemí koruny české, umělců, kteří až do roku 1945 tvořili nedílnou součást domácího kulturního a uměleckého vývoje, a to do části 19. (Max Haushofer, Wilhelm Riedel, Wilhelm Kandler, liberecký portrétista Jacob Ginzler ad.) a 20. století (Mary Duras, Georges Kars, Erwin Müller, Max Oppenheimer ad.). Rozšíření výstavní plochy dovolilo rovněž zařadit nová jména vedle etablovaných umělců.

Velký prostor dostalo didaktické představení vývoje evropského výtvarného umění první poloviny 20. století v podobě průřezu klasickou modernou od impresionismu přes kubismus až po abstrakci, které je umístěno v jednom z největších sálů (původní šatně a později odpočívárně náležející k saunám). Paralelně k tomuto vývoji je zastoupen i realismus nebo imaginativní umění. Tato expozice vrcholí porovnáním „vysokého“ umění – kvalitní tvorby nejen okruhu Skupiny 42,



Na vlnách umění. Geometrické umění. Foto: J. Trojan.

ale i dalších dozvuků válečných událostí – a umění prorežimního, umění s názvem socialistický realismus. Návštěvníci si mohou vedle sebe velmi netradičně prohlédnout a porovnat obrazy tzv. SORELY s motivy práce na poli, v továrně či dole a intimních, existenciálně laděných obrazů např. Kamila Lhotáka, Františka Hudečka nebo Alexe Berana.

Další část expozice prezentuje české umění vzniklé po druhé světové válce. Zejména v tomto období je kladen větší důraz na estetické vyznění expozice, na výtvarnou spřízněnost, návraty, paralely a rozbíhání do několika stran než na maximální zastoupení všech směrů a stylů. Obtížně obnovovaná umělecká kontinuita je připomenuta skupinami Trasa a Máj 57.

Vzhledem k tomu, že v druhé polovině 20. století se mnoho důležitých událostí odehrálo v roce obsahujícím osmičku, rekonstruovala autorka této části Markéta Kroupová vývoj českých dějin umění podle těchto let. Rok 1958 se proslavil celosvětovou výstavou EXPO v Bruselu. Umělce, kteří se mezinárodní výstavy úspěšně účastnili, zastupuje Jaroslava Brychtová, Jiří Trnka a Jan Kotík. Návštěvník tak vedle sebe může vidět zcela netradičně díla velmi odlišná. Následuje oddíl představující novou figuraci a geometrickou abstrakci s cílem připomenout výstavu Nová citlivost, která proběhla v roce 1968 Praze, Brně a Karlových Varech. Rok 1978 zastupuje období normalizace a poukazuje na práci umělců izolovaných ve svých ateliérech. Expozice se s návštěvníkem loučí díly starší postmoderny, skupinou Tvrdohlavých a dvěma obrazy ze současnosti jako s důkazem, že klasická malba neustále obnovuje svůj tvůrčí potenciál. Shodou okolností jejich autory jsou malíři pocházející z regionu, jejichž působení však region značně přesahuje – Ondřej Kopal a Vladimír Věla.

Na závěr je vhodné dodat, že zejména tato stálá expozice není plánovaná jako statická a neměnná. Předpokládáme, že se podaří provést její zásadnější obměnu v kratších časových intervalech, než tomu bylo dosud, popřípadě ji průběžně doplňovat sbírkovými výstavami.

Heinrich von Liebieg, sběratel a mecenáš

Autoři: Zuzana Štěpanovičová (za Oblastní galerii Liberec), Jan Mohr, Kateřina Nora Nováková (za Severočeské muzeum v Liberci)

Spolupráce: Petra Šternová

Autor rodokmene: Martin Kareš

Heinrich von Liebieg (1839–1904) patřil k druhé generaci známých libereckých textilních průmyslníků. Kromě podílu na vedení rodinné firmy se již od svých mladých let věnoval uměleckému sběratelství. Tuto svou zálibu zúročil i systematickou prací pro liberecké muzeum, kde se angažoval jako poradce, donátor, nákupčí a čestný kurátor. V testamentu z roku 1904 odkázal rodnému městu Liberci a jeho institucím vedle své sbírky obrazů, patřící k nejlepším soukromým



Heinrich von Liebieg, sběratel a mecenáš. Foto: J. Trojan.

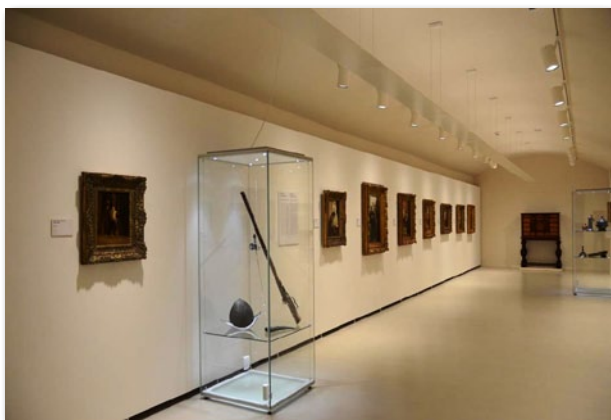


Heinrich von Liebieg. Rodokmen. Foto: J. Trojan.

kolekcím v tehdejší rakousko-uherské monarchii, také řadu finančních nadací, nemovitostí a cca 2 500 uměleckořemeslných předmětů.

Nejvzácnější obrazy 19. století, které ve svých sbírkách spravuje liberecká galerie, pocházejí především z tohoto odkazu. Jedná se o obrazy rakouské, německé a francouzské provenience, které doposud byly představeny na půdě galerie pouze v rámci národnostních celků. Teď poprvé jsou vystaveny jako celek a doplněny o uměleckořemeslné předměty (nábytek, zbraně a zbroj, hodinky, cínové nádoby atd.) rovněž ze sběratelova odkazu, které zapůjčilo Severočeské muzeum v Liberci.

Koncepce expozice je tematicky rozdělena do sedmi oddílů. Úvodní představuje Heinricha Liebiega



Heinrich von Liebieg. Člověk v historickém interiéru. Foto: J. Trojan.

jako sběratele obrazů a uměleckořemeslných předmětů, jako podnikatele ve firmě Johann Liebieg & Co. a stavebníka četných staveb v Liberci a ve Frankfurtu nad Mohanem. Rodinné vazby názorně vysvětluje portrétní rodokmen rodiny Liebiegů čítající cca 90 osob. Stavební aktivity dalších členů rodiny Liebiegů v Liberci jsou připomenuty unikátními historickými fotografiemi i současnými snímky. Následuje část Portréty a figurální umění, kde je vystavena tvorba malířů spojených s Mnichovem, v druhé polovině 19. století jedním z nejživějších center umění v Evropě.

Otevřené multikulturní prostředí bylo důležité i pro umělce přicházející z Čech (Gabriel von Max). Přední místo zde zaujmají díla jednoho z nejlepších německých realistů Wilhelma Leibla. Největší změnu doznalo představení lyrické realistické krajinomalby druhé poloviny 19. století. Expozice poprvé v historii galerie nepředstavuje díla tradičně podle národnostních škol. Vedle velkých jmen francouzského malířství, jako jsou Theodor Rousseau, Narcisse Virgile Diaz de la Peña, Charles Françoise Daubigny a dalších, které inspirovala zejména příroda ve Fontainebleau, zde nalezneme díla předních rakouských krajinářů Augusta von Pettenkofena, Eugena Jettela a Emila Jakoba Schindlera, kteří dále rozpracovávali podněty moderního francouzského krajinářství ve středoevropském prostředí. Připojena jsou i pozdní díla Wilhelma Riedela z jeho francouzského období. Zcela poprvé galerie vystavuje celou kolekci 17 obrazů Eugène Boudina z let 1869–1895, která patří mezi nejvýznamnější soubory tohoto umělce mimo Francii.

Mezi významné sběratelovy lásky patřilo zobrazování člověka v historickém interiéru (zejména v tvorbě Eduarda Charlemona) a zobrazování zvířat. Expozici uzavírají díla s proveniencí Předního a Dálného východu.

Zlatý věk nizozemské malby

Autorka: Zuzana Štěpanovičová

Koncepce expozice tzv. malých mistrů v jedné linii reprezentuje ukázky jednotlivých malířských druhů (portrét, krajina, zátiší, žánr), v druhé připomíná hlavní centra nizozemského malířství, jako byl např. Haarlem, Amsterdam a Antverpy. Nachází se v druhém podzemním podlaží a zahrnuje



Zlatý věk nizozemského malířství. Foto: J. Trojan.



Zlatý věk nizozemského malířství. Foto: I. Němec.

díla ze 16.–18. století, která vznikla na území dnešního Nizozemska a Belgie, ze sbírek galerie, obohacená o zápůjčku portrétu Franse Pietersz. de Grebbera z Národní galerie v Praze. Expozice je ozvláštněna soudobou parafrází Martina Velíška.

INTERAKTIVNÍ A HISTORICKÉ STÁLÉ EXPOZICE

Bud' v obraze / Interaktivní stálá expozice

Autorka: Adéla Pomothy

V souvislosti se stěhováním do nové budovy Lázní vznikla myšlenka vytvořit expozici, která by realizovala okřídlená doporučení J. A. Komenského o škole hrou a Konfuciovo „co vyzkouším, tomu rozumím“. Expozici, kde by se návštěvníci mohli vystavených předmětů libovolně dotýkat, pohybovat s nimi, případně si ověřit některé klasické výtvarné principy. Více než dvě desítky interaktivních exponátů návštěvníkovi umožňují dotknout se obrazu, udělat si vlastní fotoportrét, vyzkoušet si nasvítit sochu, zkoumat materiálové možnosti plastik nebo vlastnosti světla. Expozice je postavená na následujících principech: umožnit návštěvníkovi pomocí interaktivních a hravých exponátů proniknout do větší hloubky uměleckého díla, zapojit voluntární oblast člověka a využít příklady uměleckých děl ze sbírkového fondu galerie. K tomu slouží například komunikace prostřednictvím hmatu, názorné předvedení úlohy světla v prezentaci uměleckých děl, názorné předvedení aditivního



Bud' v obraze. Interaktivní expozice. Foto: J. Trojan.

a subtraktivního míchání barev, seznámení se prostřednictvím dotykové obrazovky s vybranými díly z expozic, malování na sandartovém stole, skládání puzzle vztahujícího se k vystaveným dílům atd. Interaktivní expozice Bud' v obraze je umístěná v těsné blízkosti stálé expozice Zlatý věk nizozemské malby ve druhém podzemním podlaží.

Historie budovy lázní, Liebiegova paláce a samotné instituce

Autorky: Anna Habánová, Petra Šternová

Expozice je situovaná v apsidě hlavní budovy v prvním podzemním podlaží. Vedle textových panelů, historických fotografií a časosběrného videa vytvořeného během rekonstrukce a revitalizace budovy bývalých městských lázní obsahuje také fragmenty z původního zařízení a vybavení (převlékací kabinky, dlaždice ad.)

ZÁVĚR:

Nové stálé expozice zaznamenaly významný technický a technologický přínos, všechny disponují klimatizací, kvalitním moderním bodovým osvětlením a zvýšenou ochranou exponátů proti odcizení i proti škodlivým klimatickým vlivům. Větší plocha umožňující vystavit radikálně vyšší počet vystavených děl²⁴ nabídla také příležitost uplatnit v jednotlivých expozicích zcela novou koncepci. Všechny stálé expozice jsou charakteristické didaktickým přístupem, který se realizuje prostřednictvím česko-anglických popisů²⁵ v těchto podobách: standardní katalogové údaje, rozšířené popisky k jednomu dílu, popisky vysvětlující jednotlivé tematické oddíly, mapy s reprodukcemi vystavených děl a ojediněle také básnická produkce dané doby. Sbírkové stálé expozice jsou rovněž ozvláštněny interaktivními prvky, které jsou určeny hlavně dětským návštěvníkům.

Zcela novou kapitolou je nový vizuální zážitek, jehož bylo docíleno osvětlením, absencí klasického závěsného systému a barevnou paneláží. Zejména v podzemních prostorách tyto tři prvky vyvažují určitou strohost prostoru a dovolují navázat velmi důvěrný vztah s uměleckým dílem. V etapě rekonstrukce budovy řada hlasů upozorňovala na nemožnost použít prostory bývalých lázní pro galerijní účely. Nakonec se ukázalo, že díky mimořádnému úsilí všech zúčastněných je možné hodnotit tuto změnu v mnoha směrech jako pozitivní, i když nelze popřít, že Liebiegův palác díky své historizující architektuře 19. století nabízel přirozené prostředí zejména pro vystavování děl starého a staršího umění.²⁶

Zvláštní poděkování proto zasluží autor projektu, architektonický ateliér SIAL pod vedením hlavního architekta Jiřího Bučka a hlavního inženýra Karla Novotného, Marek Pistora a Studio Najbrt za vytvoření základního vizuálního stylu a orientačního systému galerie, Etna, s. r. o., za realizaci osvětlení a Michael Čtveráček za grafické řešení expozice Heinrich von Liebieg, sběratel a mecenáš. Do budoucna lze snad pouze doporučit, aby byl k práci na stálých expozicích přizván výstavní architekt, což v tomto případě z finančních důvodů nebylo možné uskutečnit.

24 V současnosti je vystaveno téměř tři sta obrazů, soch a uměleckořemeslných předmětů.

25 K expozici Na vlnách umění existuje také zkrácená verze popisů v německé a polské mutaci v podobě tištěného letáku, k dalším expozicím se tyto letáky připravují.

26 Nevýhodami tohoto prostoru byly malé místnosti s různorodou dispozicí, přemíra táflování a nutnost používat klasický závěsný systém (z důvodu dodržování stanovisek památkové péče) spolu s třemi druhy mnohdy nevyhovujícího osvětlení.

LITERATURA:

- MOHR, Jan et al. *Lázně Oblastní galerie Liberec Proměna libereckých lázní. Liberec, 2013.* ISBN 978-80-260-4967-8.
- RANDÁČEK, Jan. Malé a velké projekty Oblastní galerie. In: *Sborník příspěvků 19. veletrh muzeí České republiky. Muzea, galerie a dotace Evropské unie, Třebíč 21.–23. 5. 2014.* Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2015. ISBN 978-80-86894-32-4, s. 17–19.
- *Sborník z mezinárodní odborné konference Stálé expozice nestále / Dauerausstellungen ohne Dauer, 22.–23. 11. 2010.* 2010. Elektronický sborník.

Prezentace a instalace lidového textilu a oděvu ze sbírky etnografického oddělení Národního muzea v muzejních výstavách a expozicích

Monika Tauberová, Národní muzeum

ABSTRAKT

V Etnografickém oddělení Národního muzea jsou uloženy předměty pocházející nejen z Čech a Moravy, ale i ze Slovenska, Bulharska, Ruska a dalších zemí. Sbíрка zahrnuje krojové celky, oděvní součásti, interiérové textilie, unikátní doklady lidových výšivek a krajek, tkaniny, tisky, koberce. Nemalou měrou jsou zastoupeny i církevní textilie a obřadní rodinné textilie. Ke sbírce náleží doplňky a lidové šperky.

ABSTRACT

In the Ethnography department of the National Museum objects are stored originating not only from Bohemia and Moravia, but also from Slovakia, Bulgaria, Russia and other countries. The collection includes folk costumes and folk clothing interior textiles, woven fabric, unique documentation of folk embroidery and lace, fabrics, prints, carpets etc. To a considerable extent, church textiles and ceremonial textiles are part of the collection as well. Accessories and folk jewellery are also a part of the collection.

Základem dnešních národopisných sbírek bylo několik původně samostatných fondů, které se koncem 19. století a ve 20. století dostaly do Národního muzea a později se spojily v národopisné oddělení. Mezi největší celky patří sbírka Musea Království českého, sbírka Národopisného muzea československého, sbírky českého a slovanského národopisu Náprstkova Českého průmyslového muzea v Praze a další sbírky získané sběry národopisného oddělení Národního muzea od roku 1922.

Konec 19. století – první celky vznikaly jako soukromé sbírky, které byly vázané na rodinné zázemí vzdělaneckých a měšťanských kruhů.

Muzejním expozicím předcházely první veřejné výstavy z 80. a 90. let 19. století. Předměty byly vystavovány v nástěnných nebo stolových vitrínách. Takto vypadala první stálá expozice národopisných prací v Náprstkově českém průmyslovém muzeu v Praze. Jedná se o expozici nazvanou Práce našich matek, sběratelsky shromažďovanou Josefou Náprstkovou od konce 80. let 19. století.

Velký posun v prezentaci národopisných předmětů a materiálů přinesly velké výstavy z konce 19. století a sběrné akce, které se k nim pořádaly.

První z nich byla expozice tzv. Česká chalupa na Všeobecné zemské jubilejní výstavě roku 1891 v Praze, která měla u návštěvníků velký ohlas. V idealizované lidové roubené chalupě bylo nainstalováno několik koutů světnic z různých krajů z Čech s nábytkem a figurínami v krojích. Změnilo se tedy vitrínové vystavování.

V roce 1891 bylo požádáno vedení Muzea království českého (dnešního Národního muzea), aby exponáty z Jubilejní výstavy z oboru národopis byly instalovány v hlavní budově Národního muzea na Václavském náměstí v sálech prvního patra jako Selská síň. Instalace byla provedena v roce 1894. Národopisné sbírky, rozšířené sběratelskou činností, zůstaly v hlavní budově muzea až do roku 1923. Později byly v počtu asi 5 000 kusů převedeny do ostatních sbírek národopisného oddělení.

Národopisná výstava československá v roce 1895 byla monumentální a v Evropě ojedinělá výstavní akce, důležitá pro formování české etnografie jako vědy.

Jednalo se o největší národopisnou výstavu pořádanou v českých zemích, která se konala v období od 15. 5. do 31. 10. 1895 v Praze na stejném místě jako Jubilejní výstava 1891 – na výstavišti v Královské oboře. Předcházely jí tři léta přípravných prací v jednotlivých regionech, 175 krajských výstav a početné národopisné slavnosti. Vybrané exponáty pak byly z regionů poslány do Prahy.

Národopisná výstava československá přispěla jak k utváření sbírek etnografického oddělení Národního muzea, tak i moderní československé etnografie.

Výstava byla nejen nevšední podívanou, ale i mimořádnou společenskou a politickou událostí. Navštívili ji více než dva milióny návštěvníků. Stala se manifestací hospodářské a kulturní vyspělosti národa a svým převážně demokratickým charakterem se stala také demonstrací politickou. Zařadila se tak mezi největší akce české kultury 19. století.

VÝSTAVA KROJE NA NVČ V PRAZE, 1895

Výstava kroje se uskutečnila v Národopisném paláci a konečné slovo při její prezentaci měli regionální sběratelé, neboť vystavované kusy sesbírali pro Prahu právě oni. Vývojové hledisko oděvních součástí bylo potlačeno na minimum a převážně se prezentovaly jednotlivé, bohatě vyšíváné kusy oblečení, spíše ženské než mužské. Přes veškerou snahu došlo v některých případech k nepřesnostem, týkající se některých krojových součástí, které se objevily i v odborných publikacích. Musíme však brát v úvahu, že fundovaných zpracování bylo v té době zatím málo a zdaleka nepokrývala celé území. Z hlediska krojů byly na dobré profesionální úrovni nainstalovány skupiny figurín. Patřila sem například svatba z jihočeských Blat, chodské přástky, plzeňské námluvy, manželé z Troubska, valašská izba.

Národopisné muzeum československé bylo otevřeno v roce 1896 v paláci Sylva-Taroucca v Praze, v ulici Na Příkopě. V koncepci Lubora Niederla byla expozice pojata tak, aby tvořila obraz lidové kultury jako celek. Mezi oddíly byl i oddíl kroj. Bylo to, ale jen jako dočasné provizorium. Peníze na vystavení vlastní budovy však nebyly, ale muzeum v roce 1901 získalo za symbolické nájemné od správy města Prahy k užívání vilu Kinských v Kinského zahradě (později pojmenovanou Letohrádek Kinských), kde etnografické oddělení sídlí dodnes.

Prostor nové budovy dovolil nové uspořádání vystavených sbírek. V prvním patře byly vystaveny celky, které dokládaly lidové umění: výšivky, kroje, jízda králů (přejatá z Národopisné výstavy z roku 1895).

V roce 1922 se sbírky Letohrádku Kinských staly součástí Národního muzea, ke kterému se postupně přidávaly i ostatní sbírky – v roce 1923 sbírka Muzea Království českého (tj. kolekce původní Selské síně) a po 2. světové válce Náprstkova sbírka.



Fotografie krojovaných figurín z jižních Čech, Blata, NVČ v Praze 1895.
Archiv Etnografického oddělení, Historického muzea Národního muzea.

Sbírky pak byly v následujících letech rozšiřovány vlastní sběratelskou a akviziční činností.

Muzeum vedla řada osobností. Po ročním působení významného českého slavisty, etnologa, antropologa, archeologa a muzejníka Lubora Niederla, nastoupil v roce 1897 Adolf Černý, v roce 1909 Augustin Žalud a v roce 1922 Václav Fabian. Za jeho vedení přišla do muzea Drahomíra Stránská, která v roce 1931 převzala správu oddělení a vedla ho zhruba do počátku 2. světové války. Za jejího působení byla obnovena expozice, přibyla řada nových sbírek, které získala sběratelskou prací v terénu, hlavně na Slovensku a Balkáně.

Během 2. světové války byli vedoucími Jan Květ a Stanislav František Svoboda, v roce 1945 se pak vrátila Drahomíra Stránská.

V letech 1964–1968 vedla oddělení Helena Johnová a Alena Plessingerová v letech 1968–1986.

Rekonstrukce Letohrádku Kinských probíhala v letech 1960–1964. V roce 1964 bylo Národopisné muzeum otevřeno s nově pojatou expozicí (umístěná v 1. patře Letohrádku). Autorkou expozice byla Helena Johnová, v krojové části spolupracovala Alena Plessingerová.

Vytvořil se speciální depozitární fond, předměty poprvé získaly vhodné úložné a depozitární prostory, umístěné v obou muzejních budovách (Letohrádku Kinských a ve Švýcárně) v Petřínských sadech.

Zároveň byla vytvořena síň pro krátkodobé výstavy.

Kolem roku 1970 přišla do muzea nová generace etnografů. Obory tak dostaly specializované kurátory. Velká pozornost byla věnována třídění sbírky lidového textilu a jejímu novému systému. Pro tento obor vznikl samostatný úsek vedený Jiřinou Langhammerovou. Prosadila se výrazně i textilní restaurátorská práce.

Výstavy v 70. a 80. letech 20. století však probíhaly dále nejen v Čechách, ale i v zahraničí.

Letohrádek Kinských v průběhu 80. let začal chátrat. Z důvodu velmi špatného stavu musel být v roce 1986 pro veřejnost zcela uzavřen a výstavy se začaly konat především v Lobkovickém paláci na Pražském hradě.

V roce 1993 se stává vedoucí národopisného oddělení Národního muzea, Historického muzea, Jiřina Langhammerová, která spolu s lidmi nejen z odborné veřejnosti a řad návštěvníků bojuje za záchranu Letohrádku Kinských, který je po rozsáhlé rekonstrukci slavnostně otevřen v roce 2005.

V Letohrádku Kinských byla v září 2005 slavnostně otevřena stálá expozice, ve které jsou bohatě zastoupeny figuríny oblečené do lidových krojů z Čech a Moravy a jednotlivé krojové součástky a další textilie a doplňky. Instalovány jsou do moderních skleněných vitrín, prachotěsných, jednotlivé místnosti mají okna zastíněna (dřevěné okenice a speciální závěsy), udržována stálá teplota a vlhkost. Ve vitrínách jsou nainstalována speciální světla k osvětlení vitrín, která splňují všechna hlediska ochrany předmětů, aby nebyly nevratně poškozeny špatným osvětlením.

Kroje jsou instalovány na figuríny, které byly zhotoveny podle vzoru figurín z Národopisné výstavy československé v Praze v roce 1895. Během 20. století byly udělány formy na odlití korpusu (těla) figuríny ženy a muže, rukou, nohou a hlav. Pro tuto expozici byly některé figuríny a jejich sádrové součástky repasovány. Některé z nich byly zhotovené úplně nově. Součástky těla jsou zhotoveny ze sádry a zbarveny do tělové barvy. Figurína se instalovala tak, že se musely ukotvit obě nohy (kovové tyče do pevného podkladu). Velkou nevýhodou tohoto systému, využívaného ve 20. až 30. letech 20. století, byl způsob ukotvení k podkladu. Do podrážek bot se z tohoto důvodu musel udělat otvor. Tím však došlo k jejich trvalému poškození.

Bylo rozhodnuto, že obličej nebudou malovány, a tak rty a oči a uši jsou plasticky znázorněny, tím je docílen velmi zajímavý efekt.

Figuríny jsou umístěny ve velkých prosklených vitrínách, které splňují všechny požadavky potřebné pro správné uchování sbírek – osvětlení, teplota a vlhkost. V Expozici probíhá dvakrát ročně odborné ošetření sbírek – plynování a rozmístění nástrah proti hlodavcům. Vitríny jsou provedeny z materiálu kovově šedé barvy. Osvětlení je umístěno uvnitř vitrín. Je možné snadno regulovat intenzitu (stmívače) i směr nastavení (týká se velkých vitrín a velkého výstavního sálu), kde jsou bodová světla upevněna na lištách. Intenzita osvětlení byla měřena a u textilu nepřesahuje 50 luxů.

Stálá expozice, stejně jako dočasné výstavy věnované lidovému textilu, je zaměřena na maximální poučení návštěvníka – o lidových krojích, krojových součástkách a na sociální a kulturní prostředí.

Všechny výstavy a stálá expozice Etnografického oddělení Národního muzea vycházejí a vycházejí z muzejních sbírek a mapují lidový oděv a textil od 18. století až do současnosti. Vitríny s kroji jsou zdůrazněny i svým kontrastním pozadím – stěny pokrývají zajímavé fotografie tištěné na speciální textilii – například stěny vitríny scenerie svatby zdobí motiv starého vyobrazení tzv. korunovačních svateb z roku 1836 s motivem lidových krojů.

Stálá expozice je udělána tak, aby po stránce vizuální prezentace a z hlediska ochrany textilních exponátů a krojů oslovila širokou a odbornou veřejnost, která expozici navštěvuje.

Kurátor by měl koncipovat konkrétní expozici nebo výstavu nejen z hlediska hodnoty materiálu, ale také jako prezentaci určitého materiálu, určité sociální skupiny. Oděv v expozici je koncipován tak, aby oslovil návštěvníky, a proto je zařazen do souvislostí historických a sociálních. Návštěvníci jsou nadšeni, že je expozice vizuálně zajímavá. Doprovází ji zajímavý grafický design a ozvučení výstavy (například hudební, zvonění zvonů aj.).

FIGURÍNY ZHOTOVENÉ PODLE FIGURÍN Z NVČ V PRAZE

Složení figuríny v stálé expozici Letohrádku Kinských – Musaionu, Kinského zahrada 98, Praha 5 – Smíchov:

1. Tělo zhotoveno z lehké hmoty, ale konstrukce je kombinace dřeva a kovu. Klouby mají konstrukci, aby šly utahovat a ohýbat a také, aby bylo možné figurínu i posadit.
2. Ruce a nohy jsou zhotoveny ze sádry (odlévané do forem), jsou uvnitř duté. Sádrová ruka má v horní části otvor, který jí umožňuje navléknutí na kovovou tyč (kovovou kostru ruky figuríny) a noha má otvory dva, horní a dolní, aby šla dobře navléknout na kovovou tyč (kovovou kostru nohy figuríny). Nohy figuríny tvoří dvě kovové dlouhé tyče, které jsou v oblasti kolene spojeny tak, aby s nimi šlo hýbat a upravovat polohu figuríny (tj. figurína může sedět, stát rovně aj.) Pro ukotvení figuríny k dřevěnému podkladu jsou zapotřebí kovové šrouby.
3. Na kovové tyče se navlékají sádrové ruce a nohy. Ruce se uvazují na motouz, který je provlečen ve dvou kovových očkách a přivazuje se k ramennímu kloubu figuríny.
4. Kovové tyče nohou, na kterých je navlečena sádrová noha, se ukotvují šrouby do dřevěného podkladu (pódia).



Nevěsta z Hané, střední Morava, Expozice, Letohrádek Kinských-Musaion. Foto: M. Tauberová.



Ukázka zavěšení krojových součástí pomocí vlasců. Expozice, Letohrádek Kinských - Musaion. Foto: M. Tauberová.



Ukázka zavěšení předmětů z výstavy Národního muzea Lidová kultura západních Čech, která se konala v roce 2011 v Muzeu Karlovy Vary. Foto: M. Tauberová.

5. Sádrová hlava (mužská nebo ženská), má na spodní straně otvor, který umožňuje nasazení hlavy na krátkou kovovou tyčku (přípevněnou v oblasti krku figuríny), se kterou lze hýbat do všech stran (mechanismus na principu šroubů a závitů), můžeme tak dobře nastavit polohu hlavy, kterou v expozici nebo výstavě potřebujeme. Na hlavy jsou někdy udělány účesy, ale většinou je zdobí složitá čepení družiček a nevěst ale i čepce. Velmi zajímavá je instalace pleny ženy z Blat, jižních Čech. Mužské hlavy většinou zdobí různé klobouky.

Aranžérské pomůcky při instalaci textilu v stálé expozici Letohrádku Kinských – Musaionu a na muzejních výstavách

- Vlasce aranžérské 0,15-0,40 mm.
- Nebarvené vlasce vynikají úžasnou poddajností, vyšší pružností (až 30 procent) a solidní pevností v uzlu.
- Použití dle hmotnosti daného předmětu až do hmotnosti 10,20 kg.



Dětské křestní oblečení, zavinovací peřinka. Expozice, Letohrádek Kinských-Musaion. Foto: M. Tauberová.

- Vlasce technické 0,50-1,50 mm.
- Od hmotnosti předmětu 13,20 kg až 100 kg.
- Vlasce jsou přichyceny v horní části vitríny na kovové tyčky, které jsou umístěny v postranních drážkách (jde s nimi pohybovat). V některých případech jsou na kovové tyčky přidány kovové háčky pro lepší upevnění vlasce. Ve výstavách Národního muzea, které se konaly v jiných institucích, jsou například v Muzeu Karlovy Vary vybaveny prosklené vitríny speciálním horním roštem, který velmi snadno umožňuje instalaci předmětů – rozmístění v prostoru, snadné upevnění vlasců.
- Průhledná fólie na výrobu tubusů, dutinek pro snadnou instalaci zavěšených textilií nebo krojových součástí, aby nedošlo k poškození (protržení textilie v důsledku velké zátěže na některých bodech) nebo prověšení. Vynikající jsou tubusy při instalaci samostatných čepení nebo čepců.
- Kapa line – ultra lehká sendvičová deska. Slouží jako podklad pro větší textilie, aby držely tvar a neponičily se, např. zavinovací peřinka v oddíle narození a smrt v expozici Letohrádku Kinských. Kapa line je základní typ lehkých desek s krycími vrstvami z chromokartonu. Je vynikající ve výstavnictví a aranžérství.
- Využití sbírkových předmětů – dřevěné hlavy na stavění čepců z 19. století. Docíleno velmi zajímavého efektu.



Čepce umístěný na dřevěné hlavě. Expozice, Letohrádek Kinských-Musaion. Foto: M. Tauberová.

Figuríny používané na výstavách v Národním muzeu a v jiných institucích

Figuríny jsou asi nejrozšířenější pomůcka pro aranžování oděvů, prádla a metráže. Mohou být vyrobeny v provedení s hlavou, bez hlavy, s parukou nebo s modelovaným účesem. V České republice je několik výrobců nebo dovozců figurín pro muzejní výstavy.

Figurínu lze pro lepší manipulaci rozložit na 7 dílů. Jednotlivé díly je možné mezi sebou kombinovat. Dále je možné přiojednat paže ohebné v loketních kloubech. Vzniká tak velké množství variant postav.

Barvu figuríny si určí zákazník. Nejčastěji je to tělová barva + make-up, event. bílá, černá nebo stříbrná. Je možné si ovšem vybrat z cca 1000 odstínů barev dle mezinárodního vzorníku RAL a to v matném nebo lesklém provedení včetně metalíz.

Figuríny v nabídce firem

- Figurína může být vyrobena z laminátu a její hmotnost je cca 10 kg.
- Firmy jsou na přání schopny vyrobit figurínu tzv. na míru, tj. přizpůsobit ji požadovaným mírám (prsa, pas, boky, výška) a upravit ji do určeného postoje (zvláště vhodné např. pro muzea a galerie na aranžování historických oděvů).



Fotografie dětských krojů a dětského městského oblečení z výstavy Dětský svět za císaře pána z výstavního cyklu Monarchie, Národní muzeum, Praha, 2012-2013. Kroje a oděv jsou instalovány na dětských figurínách, jejichž výrobce pochází z Itálie.

Dětské figuríny prezentované na Dětském světě za císaře pána jdou rozložit a jsou tak vynikající při instalaci oděvu, aby nedošlo k jeho poškození. Vynikající je, že korpus (tělo figuríny) se nasune na stojan v zadní části a drží tvar a hlavně nohy jsou volné a jde snadno nazout obuv bez poškození podrážky (nemusí se dělat žádný otvor do podrážky, aby byla ukotvena figurína).

Figuríny vyráběné muzei

S takovými figurínami jsem se setkala na výstavě Tradiční zvyky v České republice, která se konala v USA, stát IOWA, Cedar Rapids v Národním českém a slovenském muzeu a knihovně v roce 2014 – 2015, kde jsme kroje instalovali na figuríny zhotovené místní pracovníci muzea. Figuríny v sobě měly drátěnou ohebnou konstrukci, vyplněné byly vycpávkovým měkkým materiálem, potažené bílým plátnem. Figuríny bylo možné velmi snadno oblékat a oděv skvěle nainstalovat.

Busty

Busty jsou klasická, léty ověřená pomůcka sloužící k aranžování textilu, prádla a oděvů, nebo ke krejčovským účelům.

- Busty umožňují velkou variabilitu vzhledu. Zákazník si může vybrat velikost, potah, ukončení krku a stojan.
- Výroba atypických bust.



Kroje dvojice z Vlčnova a kroj děvčátka na figurínách zhotovené Národním českým a slovenským muzeem a knihovnou v USA, v Cedar Rapids, výstava Národního muzea Tradiční zvyky v České republice, 2014-2015. Foto: M. Tauberová.

- Stojany: mnoho druhů od klasické dřevěné trojnožky až po různé kovové stojany včetně žebříkového.
- Druhy potahů: rezné plátno, světlá a černá pletenina, černý úplet s lycrou (lesklý). Na přání je možné dodat i potah v jiném barevném odstínu.
- Ukončení krku: dřevěné víčko s ručkou nebo kulaté, kovové víčko kulaté. Barevné provedení dle přání.

Krejčovské busty

Tento typ bust může sloužit nejen krejčovským účelům, ale také k aranžování textilu. Umožňují špendlení a nažehlování. Tělo busty je tvořeno polyuretanovou pěnou potaženou rezným plátnem nebo pleteninou.

Light busty

Vzhledem ke své konstrukci jsou určeny hlavně pro aranžování textilu. Tělem busty je laminátová skořepina potažená pleteninou dle výběru. Výhodou této konstrukce je nízká hmotnost a vysoká pevnost. Do busty nelze špendlit.

ZÁVĚR

Stálá expozice v Národopisném muzeu – Musaionu není neměnným celkem, ale naopak živým a měnícím se organismem. Expozice je oživena předváděním lidových řemesel a tradičních rukodělných technik, propracovanou koncertní činností zaměřující se hlavně na různé folklórní žánry, ale i přednáškovou činností a edukační činností a v neposlední řadě i skvělými programy pro



Ukázka nainstalovaného kroje na bustě, kroj nevěsty z Hluku, jižní Moravy, Slovákca. Foto: O. Tlapáková. Restaurování zástěry: D. Fagová.



Ukázka horní části busty. Foto: O. Tlapáková. Restaurování zástěry: D. Fagová.

různé věkové kategorie dětí, připravenými muzejními pedagogy Národního muzea.

LITERATURA:

- BENEŠ, Josef. *Rozvoj národopisu v českých zemích*. In: *Sborník Národního muzea XVI. A.*, 1962, Praha, s. 1-183.
- JOHNOVÁ, Helena. *Vývoj struktury národopisných sbírek Národního muzea v Praze*. *Časopis Národního muzea-Historie*, 1988, č. CXLVII., s. 56-63.
- LANGHAMEROVÁ, Jiřina. *Průvodce národopisnou expozicí Národního muzea*. Praha, 2007, ISBN 978-80-7036-225-9.
- SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha, 2001. ISBN 80-7185-399-2.

Virtuální výstavy v prostředí online portálů

Marie Vítková, Národní muzeum

ABSTRAKT

Esej se zabývá fenoménem virtuálních výstav a jejich prezentace v rámci českého muzejního prostředí. Zaměřuje se na různé interpretace pojmu „virtuální výstava“, zamýšlí se nad jejími možnostmi ve virtuálním prostředí a dopadem na návštěvnost muzejních institucí a obecně komunikaci s návštěvníky.

ABSTRACT

This essay deals with virtual exhibitions phenomena and its presentation in Czech museum surroundings. It targets different interpretations of the idea of a „virtual exhibition“, reflecting their possibilities and the impact on museum attendance and communication with visitors.

Pokud se chceme zabývat prezentací sbírkového materiálu ve virtuálním prostředí, nelze začít jinak než u procesu vzniku digitalizovaného předmětu. Ačkoli je „svět online“ pro každého z nás již samozřejmostí, ne vždy bývá vyjasněno, proč se zde má objevovat právě kulturní dědictví. Je přeci důležité, aby byl člověk vychováván kulturními institucemi a seznamován s jejich bohatstvím na vlastní kůži. Proč se tedy rozmohl hit virtuálních prezentací a jaký má účel? Neodradí dnešního potenciálního hosta od návštěvy galerie či muzea, když má možnost zkoumat předměty kdykoli a zadarmo na internetu?

DIGITALIZACE

Vraťme se nejprve o krok zpět a ujasněme si, proč a jak virtuální předmět vzniká – popišme si význam a jednotlivé kroky procesu *digitalizace*. Jedná se o nezbytnou součást muzejní praxe, kdy je sbírkový předmět pečlivě dokumentován jednak po stránce obrazové (fotografie, sken), tak co se týče veškerých souvisejících informací, bez nichž samotný předmět postrádá svou hodnotu. Je důležité uchovat podobu sbírkového předmětu do nejmenšího detailu. Zub času se nakonec podepíše na každém materiálu a jak pro badatele, tak pro laika je původní podoba vždy nejcennějším zdrojem informací. Popisné informace, jakými jsou např. okolnosti vzniku předmětu, lokalita, ze které pochází nebo technika, kterou byl vyroben, pak tvoří jeho nedílnou součást. K čemu by nám byla dokonalá fotografie předmětu, o němž ani nevíme, k čemu sloužil a ve kterém století byl vytvořen? Digitalizace tedy v první řadě pomáhá udržet v co nejzachovalejším stavu vizuální hodnotu sbírkových předmětů a nezbytné informace, vážící se k němu.

Digitalizace sbírkový předmět také chrání. Tato skutečnost souvisí především s běžnou výpůjční praxí, kdy je pro badatelské účely možno návštěvníkovi předložit digitální kopii předmětu namísto originálu. Sbírkový předmět se tak vyhne zbytečným manipulacím, díky nimž by mohlo dojít k jeho poškození.

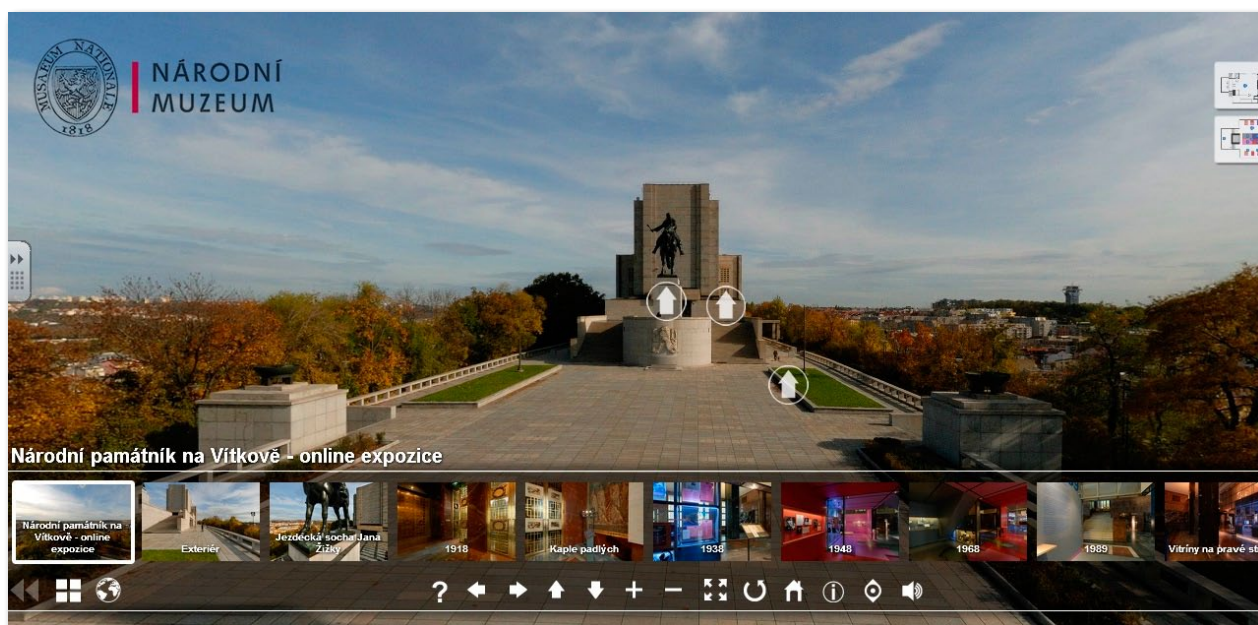
Dalším důvodem digitalizace je prostý fakt, že v depozitářích muzeí a galerií v České republice je uloženo přes 60 milionů sbírkových předmětů (nehledě k tomu, že brány muzea mohou být dlouhodobě uzavřeny kvůli nutným rekonstrukcím - např. Historická budova Národního muzea, jejíž otevření se plánuje nejdříve v roce 2018 nebo Uměleckoprůmyslové museum, které v současné době rovněž prochází důkladnou rekonstrukcí.) Instituce mají sice v popisu své činnosti mj. prezentovat

své sbírky veřejnosti, jak by ale takové množství předmětů mohlo být představeno formou expozic a krátkodobých výstav?

Virtuální prostředí otevírá muzeím možnost komunikace s veřejností na úrovni, které je pro ni dnes nejpřirozenější. Je již nezbytností, že pro komunikaci s potenciálním návštěvníkem používají nástroje, jakými jsou sociální sítě (Facebook, Twitter), webové stránky nebo online portály, zaměřené na prezentaci digitalizovaných předmětů (např. eSbirky.cz).²⁷ Právě tyto portály, jejichž prostředí je kategorizováno a uzpůsobeno pro snadné a rychlé vyhledání konkrétního materiálu, nabízí mnoho variant prezentace kulturního dědictví. Skrze tyto pomocníky se kulturní instituce spolu s uchovávaným bohatstvím dostávají do našeho volného času, který trávíme brouzdáním na internetu. V neposlední řadě má tak kultura otevřenou cestu i do školních lavic, kde je již běžnou vyučovací pomůckou tablet s připojením na internet. Instituce tak ve virtuálním prostředí mohou získat mnohem větší spektrum potenciálních návštěvníků než jakýmkoli jiným způsobem. Vytváří si zde vlastní charakteristickou „image“, na jejímž základě se uživatel brouzdající internetem rozhodne, zda tu kterou instituci navštíví. Oblíbeným nástrojem oslovení skrze virtuální prostředí se v poslední době stala *virtuální výstava*.

VIRTUÁLNÍ VÝSTAVA VERSUS VIRTUÁLNÍ PROHLÍDKA

Pod pojmem „Virtuální výstava“ lze najít v online prostředí mnoho variant prezentace. Nejčastěji najdeme panoramatické prohlídky ve „360°“, kdy se uživatel ocitá přímo uprostřed přírodní scenérie a může se virtuálně „rozhlednout“ po kraji. Takové online prohlídky jsou dnes velmi oblíbenou formou propagace turistických destinací a fungují spíše jako turistická reklama než jako edukační pomůcka nebo virtuální výstava. V rámci České republiky existuje řada portálů, které jsou specializovány přímo pro tyto účely. Poměrně podrobně je takto zmapovaný např. Olomoucký kraj s jeho „kulturními



Národní památník na Vítkově – online expozice.

perlami".²⁸ Jiným případem jsou panoramatické prohlídky, kdy se uživatel ocitá uvnitř významné památky a může si ji do detailu prohlédnout z pohodlí domova. Tato forma prezentace je velmi

27 eSbirky – kulturní dědictví on-line. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.esbirky.cz/>.

28 Olomoucký kraj. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.olomouckykraj.cz/>.

vhodná pro prezentaci architektonických památek, které nejsou běžně přístupné veřejnosti (např. Historická budova Národního muzea, vila Tugendhat, památník na Vítkově atd.).²⁹

Samostatnou kategorií v prostředí virtuálních prezentací tvoří digitálně vytvořená realita, která má za cíl rekonstruovat kulturní památku, z níž známe jen zlomek původní reality. Pomocí geodetických měřicích přístrojů, 3D skenerů a počítačových programů lze vytvořit na základě vyměřených hodnot a historických reálií virtuální maketu, model nebo prostředí památky v pokročilém stádiu rozkladu nebo již neexistující památky (např. Gulag.cz).³⁰ Tato metoda se dnes osvědčuje především v oblasti památkové péče, rychle se rozvíjí k docílení co nejrealističtějšího obrazu dávné skutečnosti.

Virtuální výstavu v oblasti kulturního dědictví online zde však chápeme poněkud jinak. Výstava jako taková má za cíl představit předměty zaštitěné nějakým společným tématem. Může jím být společný autor, výtvarná technika, časové období nebo i citát z knihy. V každém případě má za cíl představit předměty již v nějakém kontextu, který podléhá specifickému kurátorskému výběru. Stejně tak funguje i výstava ve virtuálním prostředí, kdy je pod určitým tématem představena kolekce digitalizovaných předmětů. I z edukačního hlediska má právě virtuální výstava mnohem větší dopad než náhodně prezentované obrázky vedle sebe. Pro studenta je přidání *souvislosti* mezi představovanými exponáty vždy přidanou hodnotou.

Vhodným kompromisem mezi virtuální prohlídkou a virtuální výstavou je procházka muzejním interiérem, která uživateli dovolí nahlédnout i do právě dostupných expozic (např. Národní technické muzeum)³¹. Mimo interiér muzejní či galerijní budovy zde má uživatel možnost prohlédnout zblízka i vystavené exponáty. Ideální formou této prohlídky je pak možnost zhlédnutí vystavovaného exponátu samostatně. Uživatel si označením sbírkového předmětu otevře informační box a dočte se o exponátu bližší podrobnosti (např. Muzeum Fráni Šrámka).³²

PREZENTAČNÍ PORTÁLY

V rámci České republiky existuje již mnoho portálů, které ve větším či menším měřítku prezentují kulturní dědictví online. Jasnou inspirací je pro jejich vznik portál Europeana, tedy platforma prezentující od roku 2008 muzejní, galerijní a knihovnické sbírky z celé Evropy. Na jeho obsahu participuje i řada českých institucí, jejichž obsah je Europeanou sklizen přímo z muzejní elektronické databáze (např. Národní muzeum, Národní knihovna, Uměleckoprůmyslové museum atd.). V současné době je na Europeaně publikováno přes 400 tisíc sbírkových předmětů z českých institucí.

Poněkud jinak funguje další, celosvětový portál Art Project, který je spravovaný Google Culture Institutem. I na jeho obsahu participují některé z českých kulturních institucí (Např. Národní galerie, Židovské muzeum, Muzeum Kampa aj.). Princip smluvní spolupráce tkví především v tom, že Institut

29 Virtuální prohlídka Historické budovy Národního muzea. Národní muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.nm.cz/virtualni/nova/virtualni-prohlidka.html>; Virtuální prohlídka. Villa Tugendhat. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.tugendhat.eu/fotogalerie/virtualni-prohlidka.html>; Národní památník na Vítkově - online expozice. Národní muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://pamatnik-vitkov.dvacatestoleti.eu/>.

30 Virtuální prohlídka. Gulag.cz. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.gulag.cz/>.

31 Virtuální prohlídky. Národní technické muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.ntm.cz/expozice/virtualni-prohlidky>.

32 Virtuální prohlídka. Muzeum Fráni Šrámka. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.franasramek.cz/virtualni-prohlidka>.

dává možnost digitalizace nejvýznamnějších exponátů daného muzea či galerie v té nejvyšší kvalitě. Ty pak vystavuje online jako kolekci dané instituce na webu Google Art Project.³³

Co se týče českých portálů, které se specializují na prezentaci kulturního dědictví, jedná se o neustálý vývoj. Instituce často bojují s nedostatkem personálu na pozicích digitalizačních pracovníků. Proces publikování digitalizovaných sbírkových předmětů je tedy celoplošně otázkou dlouhodobého snažení a především finančního pokrytí pracovních pozic. Existující portály závisí především na financování z evropských a regionálních projektů, zaměřených na digitalizaci a prezentaci materiálu (např. eSbirky.cz, Muzea a galerie na vysočině online, Ekomuzeum Ratenice, Muzeum Krnov aj.). Každá z uvedených institucí má prezentaci sbírek online strukturovanou jiným způsobem. Virtuální výstavu podle naší definice potkáme v rámci českých muzeí jen zřídka, představme si alespoň dva případy. Prvním z nich jsou online výstavy v rámci webových stránek Židovského muzea v Praze, druhým z nich je platforma eSbirky.cz.

VIRTUÁLNÍ VÝSTAVY

Židovské muzeum se v září roku 2012 rozhodlo progresivně vyjít vstříc veřejnosti a na svých stránkách vyvěsilo on-line katalog svých sbírek. Součástí prezentace jsou právě i on-line výstavy, které se skládají z nashromážděného materiálu. Jednotlivé výstavy mají tematiku jasně určenou již samotným zaměřením instituce – tedy portréty židovských občanů nebo dopisy a další materiály z pevnosti Terezín. Výstavy jsou koncipovány jako kolekce, doplněné podrobným popisem každého předmětu zvlášť.

The screenshot shows the eSbirky website interface. At the top, there is a navigation bar with links: "O nás", "Virtuální výstavy", "Profesionálům", "Kontaktní formulář", "přihlásit se", "registrace", and "cz en". The main header area features the eSBÍRKY logo on the left and the National Museum logo on the right. Below the logo is a search bar and a navigation menu with categories: "instituce", "typ sbírky", "materiál", "geografie (původ)", "datace", and "virtuální výstavy". The main content area displays a grid of various digital artifacts, including a butterfly illustration, a historical photograph, a landscape painting titled "Jezero nebo mořský záliv", and a silhouette of a person with arms raised. Below the grid, there are sections for "Aktuality a Trivia", "Výstavy", and "eSbirky - kulturní dědictví on-line". The "Aktuality a Trivia" section contains text about a project and a quote from Antonín Dvořák. The "Výstavy" section features a large image of a tiger and a smaller image of a mountain. The "eSbirky - kulturní dědictví on-line" section includes a search bar and a description of the platform's purpose.

eSbirky – kulturní dědictví on-line.

33 Google Art Project. [cit. 2015-06-02]. URL <https://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project?hl=en-gb>.

Portál eSbírky vznikl v roce 2010 z iniciativy Národního muzea za účelem shromažďování a prezentace digitalizovaných muzejních sbírek z celé České republiky. Na jeho obsahu momentálně participuje již 49 českých institucí, prezentováno je zde více než 50 tisíc sbírkových předmětů. K počátku roku 2015 získal novou grafickou podobu a uživatelsky příjemnější prostředí včetně několika nových funkcí. Tou nejzajímavější se z hlediska uživatelské návštěvnosti ukázala právě Virtuální výstava. Vzhledem k tomu, jak široký výběr předmětů se na eSbírkách nachází a jak diverzní obsah je zde prezentován, výstavy nemají tak jasné a předdefinované téma jako on-line výstavy Židovského muzea.

Virtuální výstava v prostředí eSbírek může být koncipována dvojím způsobem. Jednak může být založena na realizované výstavě v rámci jakéhokoli participujícího muzea, jednak může mít základ čistě virtuální - na základě předmětů prezentovaných na eSbírkách. Takto ucelené kolekce pak mají smysl především v tom, že předmět, zahrnutý v nějaké kolekci, získává vzhledem k ostatnímu materiálu jakousi historii, souvislost, na jejímž základě může být publiku lépe přiblížen. Každá kolekce je uvedena krátkým popisem a vysvětlením, proč jsou tyto předměty takto propojeny.

Virtuální výstavy, založené na obsahu z eSbírek mají však i edukační přesah. V rámci projektu „Dotkni se 20. století“, který byl realizován v minulých třech letech Národním muzeem, byl model prezentačního portálu eSbírky.cz přenesen i na web tohoto projektu.³⁴ Jelikož se jednalo o projekt řešící efektivní výuku dějin 20. století na základních školách, byla tomuto faktu přizpůsobena i forma a obsah portálu eSbírky.cz. Rozsah je zde zúžen na materiál odkazující k 20. století, se sbírkami lze navíc ještě dále pracovat. Díky nástroji Virtuální výstavy, které má uživatel tohoto webu k dispozici, si může z předmětů na eSbírkách 20. století sestavit svoji výstavu. Doplnit ji může i vlastní fotografií předmětu, který se k určitému tématu hodí. Virtuální výstavy zde lze vytvořit dvojím způsobem – buďto uživatel sestaví jednoduše kolekci předmětů a zaštití ji pouze názvem, nebo může výstavu aplikovat do připraveného virtuálního interiéru některé z nabízených institucí. Předměty lze vystavit např. do interiéru památníku Vítkov nebo do dvorany Českého muzea hudby v Praze.

Interakce ve virtuálním prostředí je dnes důležitým komunikačním prvkem, převážně v kontaktu s mladou generací. Možností, jak zaujmout jakéhokoli návštěvníka neustále přibývá, se stále se rozvíjejícími technologiemi nelze ustrnout na místě. I v případě virtuálních výstav lze stále zdokonalovat možnosti, jak prezentaci vylepšit nebo doplnit. V rámci evropského projektu AthenaPlus, jehož cílem je právě digitalizace a prezentace sbírkových předmětů napříč Evropou, vzniká velmi zajímavý nástroj s názvem MOVIO. Ten předkládá ojedinělý způsob virtuálních výstav, kdy je uživateli předložen nejen výčet digitalizovaných předmětů pod určitým tématem, ale pomocí několika nástrojů zde lze předměty různě propojovat s obohacujícími fakty, které jsou čerpány z informačních databází nebo např. z aplikace Google Maps. Virtuální výstava tak může narůst o obšírnější informace, nabízí větší prostor pro související fakta.

Komunikace s potenciálním návštěvníkem ve virtuálním prostředí je dnes jedním ze zásadních ukazatelů, jak může muzeum či galerie vypadat v reálu. Na základě této prezentace se nakonec uživatel rozhoduje, zda instituci navštíví či ne. Pokud ve virtuálním muzeu potká zábavnou formu komunikace, bude ji přepokládat automaticky i v muzeu reálném. Podceňovat digitalizovanou formu se tedy instituci nemusí vyplatit – naopak, díky péči o svou virtuální podobu lze vyhrát leckterého

34 Dotkni se 20. století. Národní muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.dvacatestoleti.eu/>.

mladého návštěvníka. Už jste navštívili webové stránky holandského RIJKS muzea?³⁵ A víte, jakou má tato instituce denní návštěvnost? V průměru 10 tisíc osob.

POUŽITÉ ZDROJE:

- eSbírky – kulturní dědictví on-line. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.esbirky.cz/>.
- Dotkni se 20. století. Národní muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.dvacatestoleti.eu/>.
- Google Art Project. [cit. 2015-06-02]. URL <https://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project?hl=en-gb>.
- Národní památník na Vítkově - online expozice. Národní muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://pamatnik-vitkov.dvacatestoleti.eu/>.
- Olomoucký kraj. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.olomouckykraj.cz/>.
- Rijksmuseum. [cit. 2015-06-02]. URL <https://www.rijksmuseum.nl/>.
- Virtuální prohlídka. Gulag.cz. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.gulag.cz/>.
- Virtuální prohlídka Historické budovy Národního muzea. Národní muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.nm.cz/virtualni/nova/virtualni-prohlidka.html>.
- Virtuální prohlídka. Muzeum Fráni Šrámka. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.franasramek.cz/virtualni-prohlidka>.
- Virtuální prohlídka. Villa Tugendhat. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.tugendhat.eu/fotogalerie/virtualni-prohlidka.html>.
- Virtuální prohlídky. Národní technické muzeum. [cit. 2015-06-02]. URL <http://www.ntm.cz/expozice/virtualni-prohlidky>.

35 Rijksmuseum. [cit. 2015-06-02]. URL <https://www.rijksmuseum.nl/>.

Archivní VadeMeCum v Národním muzeu

Martin Šámal, Národní muzeum

ABSTRAKT

Na konci roku 2014 bylo v Národním muzeu spuštěno archivní VadeMeCum. Jedná se o internetového průvodce, který propojuje databáze archivů v Národním muzeu a umožňuje zpřístupnění vybraných informací široké veřejnosti. Národní muzeum se tak připojilo k celé řadě institucí, v nichž byla tato aplikace spuštěna v minulých letech. Archivní VadeMeCum nabízí komfortní procházení archivních pomůcek, vyhledávání a také studium digitalizovaného archivního materiálu, bez nutnosti osobní návštěvy badatelný příslušného archivu. VadeMeCum prezentuje data ze dvou základních datových zdrojů, centrální evidence Národního archivního dědictví (NAD) a informací konkrétních archivů. Do Archivního VadeMeCa jsou implementovány databáze ze všech archivů, akreditovaných i neakreditovaných, které působí v rámci Národního muzea. Vedle toho jsou zde připojeny některé další informace, např. úvody k inventářům a mohou zde být prezentovány i starší strojopisné archivní pomůcky v podobě pdf souborů. Kromě archivů jsou do VadeMeCa zahrnuty i některé materiálově příbuzné soubory, především fotoarchivy, fotosbírký apod. V budoucnu by se mělo VadeMeCum dále rozvíjet nejen v závislosti na postupném zpracování archivního materiálu, ale také implementací dalších složek či oddělení Národního muzea.

ABSTRACT

VadeMeCum, a program for archives, is running since the end of 2014. It is an Internet guide, which connects the databases of archives of the National Museum and makes some chosen information accessible to the public. With its implementation the National Museum joined a number of other institutions, which launched this application in the past years. The archive version of the VadeMeCum provides a comfortable browsing of archival aids, searching and also studying the digitalized archival material, without the need to visit the archive personally. VadeMeCum presents data of two fundamental data sources: the central evidence of the National archival heritage (Národní archivní dědictví - NAD) and the information of concrete archives. The VadeMeCum contains the databases of all archives, which exist under the National Museum - both accredited and non-accredited. Besides that there are also other information connected, e.g. introductions to the inventories. Also older typewritten archival aids can be presented there in the form of pdf files. Apart from the archives, the VadeMeCum contains also some materially related files, primarily photo-archives, photo-collections etc. In the future, the VadeMeCum should develop depending on the gradual processing of the archival material, but also through implementation of additional sections or departments of the National Museum.

Archivní portál VadeMeCum je programový nástroj, pomocí kterého lze jednoduše zpřístupnit informace uložené v informačních systémech archivů či muzeí. Jedná se o internetový datový prohlížeč, pracující jako nadstavba nad datovým skladem.³⁶ Splňuje požadavky W3C a je plně kompatibilní se všemi používanými prohlížeči. Je technologicky nezávislý na konkrétních serverových a klientských prostředích. Je řešený třívrstvě. Jako databázový stroj pro uložení centrálního datového skladu je užíváno MS SQL, Oracle, MySQL případně i jiný. Pracuje na platformě

36 Archivní VadeMeCum existuje i ve verzi intranetového prohlížeče.

Linux a volně šiřitelných databázových serverech, ale lze jej přeprogramovat i na Windows. Na samotné klientské stanici (pracovní PC) není potřeba již nic instalovat, postačujícím prostředkem je internetový prohlížeč s připojením na příslušný server. Následnou technickou údržbu tohoto systému lze provádět v samotném místě instalace, ale také pomocí vzdáleného přístupu.

The screenshot displays the 'Archivní VadeMeCum' interface of the National Museum (Národní muzeum). The search results are filtered to show 'Národní muzeum' records. The results list includes items such as 'Sbírka etiket Českého průmyslového muzea', 'Šercl Čeněk', and 'Náprstek Vojta'. The footer contains copyright information for Bach Systems s.r.o. and technical details about the application.

Zobrazení výsledků při zadání dotazu.

Jedná se o produkt firmy Bach systems s.r.o., která se dlouhodobě (od r. 1994) věnuje vývoji archivních i muzejních databází, konkrétně se jedná o informační systémy (IS) ProArchiv a ProMuzeum, které představují početný soubor nejrůznějších modulů – databází. Z IS ProArchiv jsou nejčastěji užívány moduly Inventáře (základní archivní pomůcka), Fotoarchiv, Listiny, Mapy a plány aj., v případě IS ProMuzeum jsou to moduly Obecné sbírky a Fotoarchiv. Tyto aplikace jsou vytvořeny v prostředí MS Access a mezi jejich uživatele patří bezpočet institucí, především státních a specializovaných archivů, muzeí, galerií apod. v České republice i na Slovensku. V současné době se testuje spuštění plně internetových aplikací, které by měly v budoucnu plynule nahradit zmíněné moduly.³⁷

37 Archivní VadeMeCum. Bach Systems s.r.o. 2015 [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.bach.cz/archivni-vademecum.html>, ProArchiv. Bach Systems s.r.o. 2015 [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.bach.cz/system-proarchiv.html> a ProMuzeum. Bach Systems s.r.o. 2015 [cit. 2015-05-15]. Dostupné z: <http://www.bach.cz/system-promuzeum.html>

Vývoj Archivního VadeMeCa sahá do začátku třetího tisíciletí, kdy bylo v roce 2002 spuštěno v Zemském archivu v Opavě v podobě intranetové aplikace. Brzy následovala internetová verze a rostl počet institucí, které ji začaly využívat. Vedle již zmíněného Zemského archivu v Opavě to byl např. Archiv hl. m. Prahy, Masarykův ústav a archiv Akademie věd ČR, Státní oblastní archiv Litoměřice, Archiv České národní banky apod. Kromě archivů bylo VadeMeCum spuštěno rovněž v Národní galerii a některých muzeích, např. Oblastním muzeu v Chomutově, Valašském muzeu v přírodě v Rožnově nebo Muzeu Krkonošského národního parku ve Vrchlabí. Od roku 2007 funguje VadeMeCum také na Slovensku při Ministerstvu vnútra SR v rámci celostátní sítě archivů Slovenské republiky.

Archivní VadeMeCum Národního muzea je společným projektem dvou jeho složek, Historického muzea a Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur.³⁸ O jeho pořízení pro internetovou prezentaci archiválií a archivních inventářů se začalo uvažovat na konci roku 2012. Na počátku těchto úvah stála skutečnost, že výsledky zpracování archivního materiálu, jeho inventarizace, popřípadě digitalizace archivních dokumentů, byly k dispozici badatelům pouze při osobní návštěvě příslušné badatelný většinou pouze v podobě tištěných výstupů archivních databází. V Národním muzeu přitom bylo v provozu na konci roku 2012 více než dvacet aplikací (modulů) od firmy Bach, přičemž z větší části se jednalo o moduly Inventáře nebo Fotoarchiv. Byly dokupovány podle potřeby v průběhu dlouhého časového období, nejstarší verze pocházely ještě z devadesátých let.

Jedním ze stěžejních cílů Archivního VadeMeCa bylo propojit všechny tyto databáze a umožnit badatelům prohlížení archivních dokumentů a vyhledávání v archivních pomůckách celého Národního muzea. Nezbytným předpokladem tedy bylo sjednocení všech modulů na stejnou úroveň. Byla rovněž uzavřena multilicenční smlouva s firmou Bach, která nahradila dosavadní samostatné licenční smlouvy na jednotlivé moduly.

K realizaci Archivního VadeMeCa v Národním muzeu došlo v následujících dvou letech 2013–2014, kdy byla také uzavřena smlouva o servisní a technické podpoře. Na konci roku 2014 vznikl archivní portál, který na jedné straně čerpá data z centrální evidence Národního archivního dědictví (NAD) a na straně druhé z databází příslušných archivů. Ty obsahují vedle klasických inventárních soupisů také digitalizované archiválie a další dokumenty, např. úvody k inventářům apod. Lze zde rovněž prezentovat i starší strojopisné archivní pomůcky ve formě připojených pdf souborů.³⁹ Data z centrální evidence NAD i z lokálních databází se ve VadeMeCu propojují a badatel má k dispozici nejen přehledové informace o archivních fondech a sbírkách v Národním muzeu, ale může procházet konkrétní archivní inventáře až do úrovně inventárních čísel. Zatímco data z centrální evidence NAD si excerpuje VadeMeCum samo, export z lokálních databází si řídí každý archivář či kurátor sám. Jedním kliknutím odešle zvolená data do tzv. repozitory. Zde probíhá automatická kontrola a data se automaticky s týdenní frekvencí exportují do VadeMeCa. Repozitory i samotné VadeMeCum je umístěno na externím serveru Národního muzea.

Vedle akreditovaných a neakreditovaných archivů, působících v rámci Národního muzea, tzn. Archivu

38 Na aplikaci se lze dostat přes web Národního muzea (katalogy, databáze), přes stránky jednotlivých složek Národního muzea nebo prostým zadáním adresy <http://vademecum.nm.cz/nm/>.

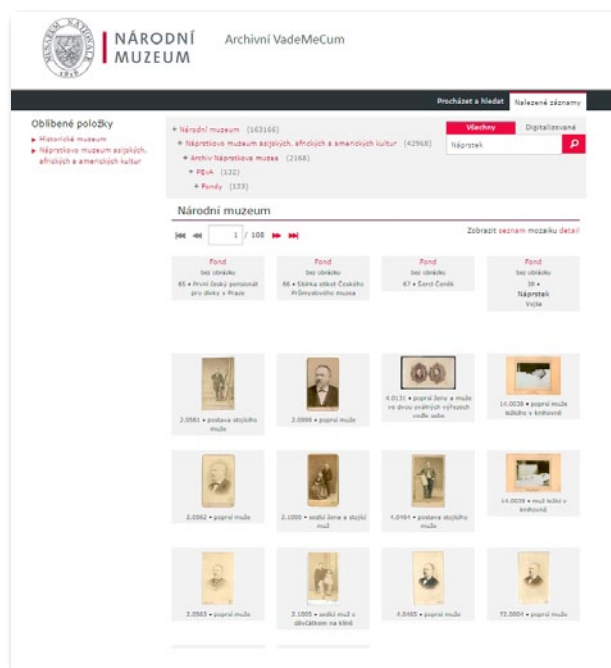
39 To využijí badatelé při procházení archivních pomůcek. Automatický fulltextový vyhledávač v pdf souborech nevyhledává.

Národního muzea, Archivu Náprstkova muzea a Archivu tělesné výchovy a sportu, jsou do VadeMeCa implementovány také další databáze. Jedná se o neknižní sbírky Knihovny Náprstkova muzea (Ex libris), Fotoarchiv (Sbírka historických fotografií Náprstkova muzea) a etnografickou fotosbírku Náprstkova muzea. Ve VadeMeCu Národního muzea tedy byly propojeny materiály evidované v celostátní evidenci Národního archivního dědictví (archivní dokumenty), Centrální evidenci sbírek (fotosbírka etnografie Náprstkova muzea), a dokonce i materiály, které zatím nejsou podchyceny ani v jedné z těchto evidencí (Ex libris a Sbírka historických fotografií). Vzhledem k tomu byl kladen velký důraz na to, aby uživatel vždy viděl, kde se právě nachází, nejen při postupném prohlížení jednotlivých záznamů, ale především při fulltextovém vyhledávání a zobrazování výsledků hledání. V současné době je zpřístupněno prostřednictvím archivního VadeMeCa přes 163 tisíc inventárních záznamů, k nimž je přiřazeno více než 36 tisíc digitálních objektů.⁴⁰

Archivní VadeMeCum je uspořádáno podle struktury Národního muzea. Obsahuje úvodní informace k jednotlivým složkám Národního muzea, oddělením či archivům, které jsou do něj implementovány, včetně informací týkajících se provozu badatelen, kontaktů na příslušné archiváře či kurátory apod. Aktualizaci těchto úvodních informací, editaci textů, výběr doprovodných obrázků apod. si zajišťuje Národní muzeum samo, podle požadavků jednotlivých archivářů a kurátorů.

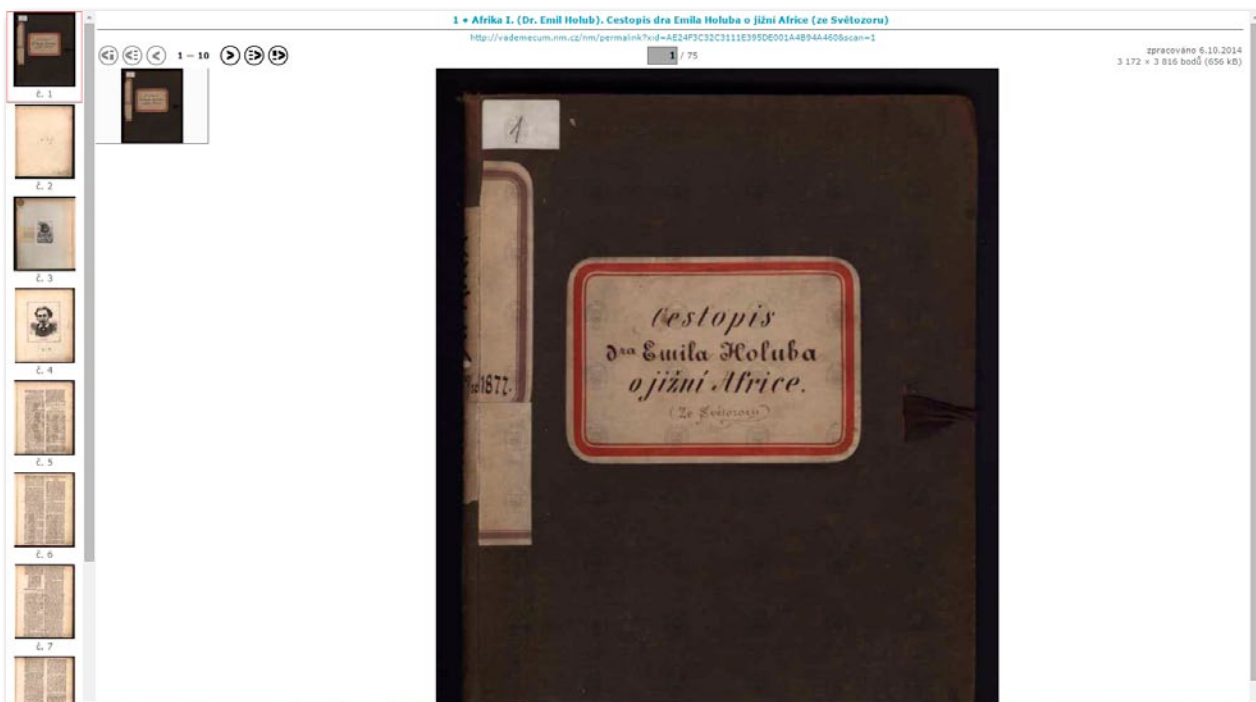
Archivní VadeMeCum slouží a pomáhá archivářům a odborným pracovníkům při jejich práci, mnohem širší využití ale samozřejmě nabízí externím badatelům. Mohou si postupně procházet archivní pomůcky, vyhledávat pomocí zadaného dotazu a prohlížet digitalizované archiválie bez nutnosti osobní návštěvy příslušné badatelny.

Procházení lze provádět postupným proklikáváním přes jednotlivé složky Národního muzea, oddělení, archivní fondy až do úrovně inventárních čísel. Uživatel může rovněž využít možnost zadání dotazu do příslušného pole. Může zadat jednoduchý či kombinovaný dotaz a prostřednictvím fulltextového vyhledávače se zobrazí příslušné výsledky. Vyhledávat lze přitom v rámci celého Národního muzea, ale stejně tak je možné rozkliknout odkaz na konkrétní složku či archiv a vyhledávání tím omezit. Podobně je vyhledávání možné omezit jen na prohledávání těch záznamů, k nimž je připojen digitalizovaný objekt. Výsledky je možné zobrazit v podobě klasického seznamu, ale také v podobě mozaiky, což je účelné zejména při prohlížení fotografií. Zobrazování obrázků se provádí prostřednictvím aplikace Zoomify. Výsledky vyhledávání je možné exportovat do formátu pdf souboru, což lze využít např. při potřebě objednání originálního dokumentu do příslušné badatelny. Při prohlížení obrázků je také možné využít tzv. permalink, který umožňuje přímý odkaz na konkrétní obrázek.



Zobrazení výsledku hledání prostřednictvím mozaiky.

40 Měněno v květnu 2015.



Zobrazení digitalizovaných archiválií.

Jedním z požadavků bylo umožnění sledování přístupů prostřednictvím Google Analytics, aby bylo možné sledovat využívání archivního portálu. Od 1. ledna 2015 je evidováno již přes 20 tis. zobrazení stránek VadeMeCa Národního muzea.⁴¹

Pořízením archivního VadeMeCa samozřejmě jeho rozvoj nekončí. Vedle průběžného doplňování dat v závislosti na postupujícím zpracovávání archivních materiálů, včetně připojování digitalizovaných archiválií, se plánuje zahrnutí dalších složek a oddělení Národního muzea, ale také implementace nových modulů. V nejbližší budoucnosti, ještě v roce 2015, dojde k implementaci modulu Listiny Archivu Národního muzea. Zároveň se neustále pracuje na zlepšení funkčnosti VadeMeCa podle zkušeností získaných při práci s ním a díky zpětné vazbě z řad jeho badatelů či externích uživatelů.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- Archivní VadeMeCum. Bach Systems s r.o. [cit. 2015-05-15].
URL <http://www.bach.cz/archivni-vademecum.html>.
- ProArchiv. Bach Systems s r.o. [cit. 2015-05-15].
URL <http://www.bach.cz/system-proarchiv.html>.
- ProMuzeum. Bach Systems s r.o. [cit. 2015-05-15].
URL <http://www.bach.cz/system-promuzeum.html>.

⁴¹ Míněno v květnu 2015.

MUZEJNÍ PREZENTACE SBÍREK: PŘÍSTUPY, STRATEGIE, TRENDY

Sborník příspěvků z konference zaměřené na představení tradičních i nových způsobů prezentace sbírek muzejní povahy

Nová budova Národního muzea. Praha, 16. dubna 2015.

Editoři: Marie Žáčková, Petra Belaňová, Martina Ohlídalová

© 2015 Centrum pro prezentaci kulturního dědictví

ISBN 978-80-7036-463-5

**MUZEJNÍ PREZENTACE SBÍREK:
PŘÍSTUPY, STRATEGIE, TRENDY**

Sborník příspěvků z konference
zaměřené na představení tradičních i nových
způsobů prezentace sbírek muzejní povahy

© 2015 Centrum pro prezentaci
kulturního dědictví

ISBN 978-80-7036-463-5



9 788070 364635