

Obsah

2 Editorial

3 tematické studie

- 3 „...aby nebyli zapomenuti.“ Výstavy Historického oddělení Moravského zemského muzea v 90. letech 20. století*
Dana Vedra

- 17 ZeMě: První environmentální výstava v Národním muzeu*
Barbora Hoduláková

- 26 Učenec ve své pracovně. Místa vědění spjatá s Antonínem Fričem (1832–1913)*
Nina Milotová

- 46 Analýza vztahu mezi účastí na volnočasových aktivitách v muzeu a postoji dětských návštěvníků k muzeím. Zkušenosti z prostředí Klubu mladých archeologů*
Johana Stejskalová, Soňa Kovalovská

- 60 Prezentace migrace v evropských a českých muzeích a expozičních*
Eliška Pekárková, Michaela Smidová, Magdalena Šenovská

- 78 Problematika druhej terminológie prvkov materiálnej kultúry pri ich elektronickom spracovaní*
Tibor Díte

86 materiály

- 86 František Petiška-Vinant a Drahomíra Dvořáková korespondující a kreslící
Markéta Trávníčková

101 zprávy

- 101 Umění jako univerzální jazyk. Integrace cizinců a edukační aktivity GHMP pro návštěvníky z Ukrajiny v Galerii hlavního města Prahy
Lucie Haškovcová

- 108 Ukryto v muzeu: Výstava V2023011 v Národním zemědělském muzeu
Pavel Douša

- 111 Jubileum Městského muzea v Čáslavi
Petra Michalová

114 recenze

- 114 Vídeň: Naše historie a především současnost
Marie Jiříčková

118 abstrakty publikovaných článků v němčině

*recenzované příspěvky

Contents

2 Editorial

3 thematic studies

- 3 „...So That They Are Not Forgotten.“ Exhibitions of the Historical Department of the Moravian Museum in the 1990s*
Dana Vedra

- 17 “The Earth is Me” The first environmental exhibition in the National Museum (Prague)*
Barbora Hoduláková

- 26 “Frič’s study rooms” Places of knowledge associated with Antonín Frič (1832–1913)*
Nina Milotová

- 46 An analysis of the relationship between participation in after-school activities in museums and children’s attitudes towards museums. Insights from the Young Archaeologists Club.*
Johana Stejskalová, Soňa Kovalovská

- 60 Presentation of Migration in European and Czech Museums and Permanent Exhibitions*
Eliška Pekárková, Michaela Smidová, Magdalena Šenovská

- 78 Issue of Generic Terminology of Material Culture Elements in Their Electronic Processing*
Tibor Díte

86 materials

- 86 František Petiška-Vinant and Drahomíra Dvořáková Corresponding and Drawing
Markéta Trávníčková

101 news

- 101 Art as a Universal Language. Integration of Foreigners and Educational Activities of the GHMP for Visitors From Ukraine at the Gallery of the Capital City of Prague
Lucie Haškovcová

- 108 Hidden in the Museum: Exhibition V2023011 at the National Agricultural Museum
Pavel Douša

- 111 Jubilee of the Municipal Museum in Čáslav
Petra Michalová

114 reviews

- 114 Vienna: Our History and Above All Present
Marie Jiříčková

118 abstracts of published articles in german language

*peer-reviewed articles

Editorial



Vážení čtenáři a čtenářky,

představujeme vám druhé letošní číslo našeho časopisu, které se zaměřuje na rozmanité aspekty muzejnictví a kulturního dědictví. V tomto vydání se setkáte s tematickými studiemi reflektujícími výstavy, sbírkové fondy a jejich význam pro veřejnost.

Číslo otevírá článek Dany Vedry o výstavách Historického oddělení Moravského zemského muzea v 90. letech 20. století. Barbora Hoduláková představí historicky první environmentální výstavu v Národním muzeu s názvem ZeMě, jež se této oblasti nejen tematicky věnovala, ale jejíž design byl v souladu se zásadami udržitelnosti. Nina Milotová zkoumá místa vědění spojená s významnou osobností vědeckého světa, Antonínem Fričem, který byl úzce propojen s Národním muzeem.

Eliška Pekárková, Michaela Smidová a Magdalena Šenovská zavedou čtenáře do evropských i českých muzeí s výzkumnou otázkou, jaké jsou možnosti a přístupy k muzealizaci a prezentaci tématu migrace. Potřebnému,

ale dosud málo prozkoumanému tématu druhové terminologie při elektronickém zpracování prvků materiální kultury se věnuje příspěvek slovenského muzejníka Tibora Díteho.

Již tradičně nechybí ani prostor věnovaný muzejní edukaci – odborná studie Johany Stejskalové a Soni Kovalovské analyzuje vliv volnočasových muzejních aktivit na dětské návštěvníky na příkladu archeologického kroužku v Národním muzeu.

V sekci Materiály přinášíme pohled na dosud nezpracovanou korespondenci a kresby Františka Petišky-Vinanta a Drahomíry Dvořákové. Marie Jiříčkové hodnotí nově otevřenou expozici Muzea města Vídně. Číslo uzavírají zprávy z konference Digitalizace v paměťových institucích II. a o integračních aktivitách Galerie hlavního města Prahy zaměřených na ukrajinské uprchlíky.

Doufáme, že vám nové číslo přinese inspiraci k muzejní práci a podněty k zamyšlení.

Redakce

„...ABY NEBYLI ZAPOMENUTI.“

Výstavy Historického oddělení Moravského zemského muzea v 90. letech 20. století¹

Dana Vedra

„...SO THAT THEY ARE NOT FORGOTTEN.“

Exhibitions of the Historical Department of the Moravian Museum in the 1990s

Abstract: *Through exhibition activities, museums have always played a significant role in shaping and consolidating national cultural identities and values. However, research in the field of museum presentation after 1989 and its critical evaluation is still at the very beginning. The study is devoted to a part of this hitherto neglected area of museum research and offers an overview of the presentation efforts of the Historical Department of the Moravian Museum. Through archival research of written and visual sources mostly located in the archive of the monitored institution, it was possible to track down individual presentation efforts. Historical research was also supplemented by testimonies of witnesses using the oral history method.*

Keywords: *Exhibitions, museology, 1990s, museum presentation, documentation of exhibitions, documentation of the present, second Czechoslovak resistance, Czech museology*

Úvodem

Muzea prostřednictvím výstavní činnosti hrála vždy významnou roli při utváření a upevňování národních kulturních identit a hodnot. Cílem následujícího příspěvku je shrnutí dílčího výzkumu, který vznikl v rámci projektu Ministerstva kultury ČR z programu NAKI III pod názvem „Prezentační strategie pro muzea a sbírky: Metodika přípravy a realizace muzejních výstavních projektů“.²

Výstavní činnost je jedna ze základních funkcí muzeí. Taktéž představuje klíčový komunikační nástroj paměťové instituce. Projekt, pod nímž předkládaný výzkum vznikl, se zakládá na výzkumu prezentační činnosti vlastivědných muzeí od roku 1990, její formální a obsahové proměny za posledních třicet let. Analyzuje a hledá paralely jak v diachronních, tak i synchronních rovinách. Zkoumá specifickou roli expozic a výstav, tedy základního komunikačního a prezentačního nástroje muzeí, v procesu zachrany, dokumentace a interpretace

národního kulturního dědictví, a její proměny. Hlavním cílem zmíněného projektu je analýza, klasifikace a metodika tvorby a hodnocení výstav.³

Níže předkládaný text představuje dílčí kvalitativní výzkum zaměřený na dokumentaci a evaluaci muzejních prezentačních počínů jednoho z největších a nejvýznamnějších muzeí v České republice – Moravského zemského muzea. Z důvodu velkého počtu výstav, které muzeum v dané době pořádalo, a krátkého časového harmonogramu určeného pro výzkum bylo nutné nastavit parametry pro užší výběr výstav. Proto byla vyselektována prezentační činnost jednoho oddělení – Historického oddělení.

Cílem článku je předložení případové studie, která mapuje prezentační strategii jednoho z největších muzeí v České republice v 90. letech 20. století. Výzkum představuje jakési „vodítko“; jakým způsobem lze sledovat, dokumentovat a následně vyhodnocovat české muzejní výstavnictví posledního desetiletí 20. století.

tematické
studie

¹ Příspěvek Jost vznikl za finanční podpory Ministerstva kultury z programu NAKI III – program na podporu aplikovaného výzkumu v oblasti národní a kulturní identity (Název projektu „Prezentační strategie pro muzea a sbírky. Metodika přípravy a realizace muzejních výstavních projektů“; identifikační kód projektu DH23P03OVV059).

² Projekt rozložený na léta 2023–2027 se zaměřuje na muzejní expozice a výstavy vytvořené v českých a moravských muzeích v letech 1990–2020. Viz dokument Program NAKI III – program na podporu aplikovaného výzkumu v oblasti národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030, Praha, březen 2021 (plné znění dokumentu zde: <https://mk.gov.cz/program-na-ki-iii-program-na-podporu-aplikovaneho-vyzkumu-v-oblasti-narodni-a-kulturni-identity-na-leta-2023-az-2030-cs-2500>). K pojmu „národní a kulturní

Mgr. Dana Vedra
Moravské zemské muzeum
dvedra@mzm.cz



Obr. 1. Snímky z výstavy „Naše zem těchto dnů“ uspořádané studenty fakulty architektury VUT Brno k připomínce události 17. 11. 1989, prosinec 1989, foyer Etnografického ústavu MM Brno, Foto: Silvie Doleželová, prosinec 1989. Zdroj: HO MZM, inv. č. T 23 230

identita“, viz dokument NAKI, kapitola „Specifikace cílů Programu“, s. 5–6, tabulka č. 1, zde definice 1 a 2: „V souladu s tematickou prioritou 4. Národní a kulturní identita v paměťové kultuře národa projekt zkoumá specifickou roli expoziční a výstavní, tedy základního komunikačního a prezentačního nástroje muzeí, v procesu zachrany, dokumentace a interpretace národního kulturního dědictví, a její proměny.“

3 Více o projektu <http://www.muzejnivystavy.cz>.

4 Jmenovitě se jednalo o archiv Moravského zemského muzea (dále archiv MZM). Ten podléhá zákonu o archivnictví a spisové službě. Zahrnuje písemnosti vzniklé z činnosti všech oddělení MZM. Dále se jednalo o archiv Historického oddělení Moravského zemského muzea (dále archiv HO MZM), kde jsou uložena libreta, scénáře, návštěvní knihy, korespondence a další písemnosti k výstavám HO MZM. Ty jsou neevidované a slouží jako pomocný materiál. Další zkoumané prameny představují samotné sbírkové předměty

Jak se ukázalo, bude sledované období pro následné výzkumy tohoto typu problematické z důvodu absence dochovaných pramenů.

Metodologie, pramenná základna

Výzkum byl založen na metodách současné historické vědy. Archivním bádáním písemných a obrazových pramenů nacházejících se v archivu sledované instituce se podařilo vystopovat jednotlivé prezentační počiny v 90. letech 20. století.⁴ Výzkum byl doplněn kvalitativní sondou, kdy byly provedeny metodou orální historie rozhovory s pamětníky – samotnými tvůrci sledovaných výstav.⁵ Jednalo se o současné i bývalé zaměstnance, kteří v dané době na oddělení působili a kteří se na vytváření výstav podíleli.⁶ Zajímavé informace poskytla taktéž analýza dobového tisku, který se v 90. letech 20. století sledoval pomocí výstřižkové služby. Přínosným pramenem pro sledovaný výzkum se staly taktéž dochované knihy návštěv, které reflektují nejen ohlasy veřejnosti na danou výstavu, ale také dobové tendenčnosti a specifika (např. reakce na dobové současné dění ve společnosti).⁷

Na počátku stály tyto výzkumné otázky: Jaká byla prezentační strategie Historického oddělení Moravského zemského muzea v 90. letech 20. století? Představovaly politické a společenské systémové změny v tehdejší Československu zásadní milník pro prezentační činnost muzea? Co bylo typické a co naopak specifické v dané době

v muzejní prezentaci ve sledovaném muzeu? Jaký byl ohlas veřejnosti na uspořádané výstavy?

U jednotlivých výstav byla sledována tato kritéria: vybrané téma prezentace, forma prezentace, zda se nějakým způsobem lišila od běžného standardu,⁸ či nikoli. Dále (pokud to bylo možné a dohledatelné) byla sledována návštěvnost, ohlas veřejnosti prostřednictvím dobového tisku či návštěvní knihy. Reflexe samotných tvůrců výstav byly z důvodu absence v písemných pramenech dodatečně zjišťovány rozhovory s jednotlivými pamětníky.

Stav dosavadního výzkumu

Aby mohly být všechny zkoumané otázky adekvátně zodpovězeny, bylo třeba vycházet z předchozích výzkumů věnujících se evaluaci muzejní prezentace v 90. letech 20. století. Bohužel v tomto stále mnoho v tuzemské literatuře chybí. Základní muzeologická literatura se sice věnuje i evaluaci a dokumentaci muzejní prezentace, avšak okrajově.

První významnější teoretické práce pojednávající o muzejní prezentaci se v Československu pozvolna objevují již po roce 1950. Zde lze uvést práce J. Neústupného,⁹ Z. Z. Stránského,¹⁰ J. Beneše.¹¹ Práce posledně jmenovaného přímo upozorňuje na nedostatečnou pozornost věnovanou muzejnímu výstavnictví, její teorii a metodice.

Literatura k muzejnímu výstavnictví po roce 1989 je značně omezená.¹² V posledních letech sice vyšlo pár článků stručně shrnujících muzejní prezentaci v posledních třiceti letech, ale jak je již dnes tradiční, většina muzeologických prací končí konstatováním samotné úlohy této vědy jako vědecké disciplíny a její role v muzejní praxi.¹³ Velkou část odborné muzeologické diskuze kolem tohoto tématu tvoří především absence kvalitní muzejní kritiky.¹⁴

Z recentních publikací se problematice muzejní prezentace z pohledu muzeologických řešení vybraných dobových expozičních věnuje například I. Kocichová.¹⁵ Mezi velké, lépe zpracované výzkumné okruhy

Rok	Název	Termín	Spolupráce	poznámka
1989	Naše zem v těchto dnech	12/1989–?	FA VUT	Instalace studentů architektury VUT
1992	Parašutisté proti hákovému kříži	27. 5.–15. 9.		50. výročí atentátu na R. Heydricha
1993	Brno a čas	9. 6. – 22. 8.		750.výročí udělení městských privilegií
1993	Chladné zbraně	9. 3.–30. 5.	MMB	
1994	Od invaze k Ardenám	27. 5.–30. 9.	MMB, Airborne Museum, NL	50. výročí vylodění spojenců v Normandii (Den D)
1995	Pocta svobodě	12. 4.–30. 9.		50. výročí konce 2. světové války
1996	„Mundúr“ – uniforma – stejnokroj	17. 4.–30. 6.	Muzeum Boskovicka	v letech 1999–2005 putovní výstava
1997	Hoši od Zborova	15. 5.–27. 9.	–	80. výročí bitvy u Zborova
1998	Město a sněm	16. 6.–15. 9.	Zámek Kroměříž	150. výročí kroměřížského sněmu
2000	Století ve stejnokroji	18. 4. 2000–13. 1. 2001		Putovní výstava

patří oblasti ergonomie muzejních prezentací, často s přihlédnutím k potřebám návštěvníků se speciálními potřebami.¹⁶ Metody prezentace a formy výstavní činnosti se v posledních desetiletích zásadním způsobem proměnily. Muzejním pracovníkům chybí souhrnná teoreticko-metodická publikace, která by tuto klíčovou problematiku pojednávala komplexně z hlediska obsahového (historický vývoj, kontextualita, výstava jako médium přenosu informací...) i formálního (výstavní design, ergonomie instalací, působení na návštěvníky atd.) a s důsledky tohoto negativního stavu se opakovaně setkáváme nejen v expozicích a výstavách, ale také u virtuálních prezentací.

Díky absenci muzejní výstavní kritiky v českém prostředí nelze z odborného hlediska hodnotit sledované výstavy nejen v dobovém, ale i současném odborném prostředí.¹⁷

Chceme-li proniknout do výzkumů muzejní prezentace posledních 30 let, lze čerpat ze zahraniční muzeologické literatury. Vedle obecných muzeologických prací a prací zaměřujících se na muzejní prezentaci (výběrově práce M. Berchera,¹⁸ D. Deana,¹⁹ I. Maroevice,²⁰ O. Neuratha²¹) jsou k dispozici publikované výsledky výzkumů v německy hovořících zemích.²² V Rakousku proběhl výzkum muzeoložky a historičky Reginy Steinové, která ve své publikované disertační práci *Österreichische Landesausstellungen. Entstehung, Funktion und Regionale Bedeutung* z roku 2008 sledovala významné rakouské zemské výstavy proběhnuvší v letech 1951–2000. Všímá si výběru tématu, formy prezentace, instalace, adjustace,

práce s veřejností. V neposlední řadě vydvihuje význam jednotlivých výstav pro formování regionální, zemské, potažmo státní identity.²³

Z německých prací věnujících se muzejní prezentaci se pro sledovaný výzkum ukázala nejrelevantnější práce Martina Grošeho Burlageho věnující se velkým historickým výstavám v SRN v letech 1960–2000.²⁴ Autor zkoumá významné prezentační počiny proběhnuvší v Německu v letech 1960–2000 (např. výstava k osobnosti a době Karla Velikého, Oty I. apod.). V přehledných tabulkách lze pozorovat jednotlivé parametry sledované pro výzkum (návštěvnost, rozpočet, počet m², délka trvání výstavy, financování atd.). Nechybí ani zhodnocení výstavních projektů, které měly dopad na společnost v dané době.

Lze shrnout, že výzkumy ze zahraničí (především sousedního Rakouska a Německa) nám nabízejí bohatý zdroj inspirace a podnětů pro výzkumy v českém prostředí. Navíc se jedná o země blízké v rámci střední Evropy. V nemalé míře také muzea a galerie ze sousedních zemí spolupracují na společných projektech i v oblasti muzejní prezentace. Podrobný hlubší vhled do stavu dosavadních výzkumů k otázkám muzejní prezentace v zahraniční literatuře je však natolik obsáhlý, že by vyšel na samostatnou studii.

Možnosti a limity výzkumů k české muzejní prezentaci v 90. letech 20. století

Pro vyhledávání a sbírání dat pro výzkum muzejního výstavnictví v letech 1990–2020 se ukázalo jako nejschůdnější

Tabulka s přehledem všech výstav uspořádaných Historickým oddělením Moravského zemského muzea v letech 1990–2000.

z fondů Historického oddělení Moravského zemského muzea (dále HO MZM); z jednotlivých fondů: A – plakáty, B – časopisy a noviny, C – letáky a drobný tisk, D – staré tisky, S – písemné dokumenty, T – fotografie.

5 *Výchozí teoretické práce věnující se této v současnosti čím dál populárnější metodě představují dnes již základní práce historika Miroslava Vaňka a Pavla Mückeho; dále se metodou orální historie zabývají ve svých výzkumech etnoložky Sandra Kreisslová a Jana Nosková. Výběrově k metodologii orální historie v pracích historika: VANĚK, Miroslav. Orální historie ve výzkumu soudobých dějin. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004; nejnověji shrnuje dosavadní teorie a praxe orální historie VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie. Praha: Karolinum, 2015. Pro etnologické výzkumy zohledňující národní a kulturní identitu viz NOSKOVÁ, Jana. Biografická metoda a metoda orální historie na příkladu výzkumu každodenního života v socialismu. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2014; KREISSLOVÁ, Sandra. Konstrukce etnické identity a kolektivní paměti v biografických vyprávěních českých Němců. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2013.*

Obr. 2. Snímky z výstavy „Naše zem těchto dnů“ uspořádané studenty fakulty architektury VUT Brno k připomínce události 17. 11. 1989, prosinec 1989, foyer Etnografického ústavu MM Brno, Foto: Silvie Doleželová, prosinec 1989. Zdroj: HO MZM, inv. č. T 23 232



6 Jmenovitě pak lze vyzdvihnout dlouholetého pracovníka a dnes již vedoucího oddělení PhDr. Jana Břečku, který působil na HO MZM od roku 1990.

Dále byl pořízen rozhovor s PhDr. Jiřím Mikulkou, který zde pracoval v letech 1984–1996, v letech 1990–1992 byl vedoucím pracovníkem.

7 Archiv HO MZM, neev. Knihy návštěv povětšinou obsahují záznamy z několika výstav v jedné knize, záznamy jsou řazeny chronologicky. Jsou nestránkované.

8 Tím se myslí výstavní fundus muzea, jenž se nijak výrazně po roce 1989 neměnil. Panely se tvořily ručně formou nástěnek. Sbírkové předměty se vystavovaly ve vitrínách, popř. formou dioráma. Texty byly obvykle psané ručně, popř. na psacím stroji. Výtvarné řešení bylo zpravidla tvořené ručně apod.

9 NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví*. Praha: Orbis, 1950.

10 STRÁNSKÝ, Zdeněk Zbyněk. *Teoretická báze muzejního výstavnictví*. In: CHOVANČÍKOVÁ, I. (ed.). *Muzejní výstavní tvorba. Sborník příspěvků*. Hodonín: Masarykovo muzeum v Hodoníně, 2008, s. 4–11.

11 BENEŠ, Josef. *Muzejní prezentace*. Praha: Národní muzeum, 1981.

12 Nejnovější práce shrnující dosavadní bádání: DOLÁK, Jan. *Listopad 1989 jako mezník ve vývoji českého a slovenského muzejnictví*. *Zborník Slovenského národného múzea. História*, 2019 [vyd. 2021], roč. 120, s. 9–20;

13 *Naposledy shrnul dosavadní diskuze a pozici museologie jako vědy v českém prostředí* Michal Kurz: KURZ, Michal. „Zapojíte se do diskuze?“

sledování periodik informující o dění v českém muzejnictví. V našem prostředí se jedná o *Věstník Asociace muzeí a galerií ČR* vycházející od roku 1991,²⁵ dále tradiční muzejní časopis vydávaný Národním muzeem *Muzeum: muzejní a vlastivědné práce*,²⁶ od roku 2012 *Museologica Brunensia*. V těchto periodikách se zpravidla dozvídáme o prezentačních aktivitách jednotlivých muzeí v České republice. Dále máme k dispozici údaje každoročně sbírané a hlášené samotnými institucemi do Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu, známější pod zkratkou NIPOS. Statistické centrum vzniklé při Ministerstvu kultury shromažďuje veškeré aktivity včetně prezentačních aktivit všech kulturních institucí v ČR.²⁷ Čerpání z těchto kvantitativních zdrojů má své přínosy, ale také limity. Tato možnost však omezuje hlubší bádání a jednoznačně zde hrozí ztráta kvality sesbíraných údajů. Lze poznat pouze z názvu výstavy, o čem výstava doopravdy byla? Jakým způsobem byla interpretována? Proč byla uspořádána a proč právě na tomto místě? Jaký měla ohlas u veřejnosti a jaká byla návštěvnost? Zda byla něčím unikátní? Byla nějakým způsobem oceněna?

Abychom si mohli zodpovědět na tyto otázky a získat hlubší vhled do sledovaného jevu, musíme čerpat z dochovaných pramenů přímo v daném muzeu. Zpravidla se dokumenty k výstavám stávají součástí tzv. spisové služby, kde se obvykle nachází libreto, scénáře,

korespondence apod. Vydané tiskoviny (plakáty, pozvánky) a fotografie vztahující se k prezentaci se stávají obvykle součástí sbírkového fondu.

Pokud původce výstavy, popř. expozice nedisponuje žádnými písemnostmi k dané výstavě či expozici, je třeba své kroky namířit do příslušného státního okresního archivu. Zde se obvykle nachází fond, jehož původcem je muzeum příslušné do kompetence daného archivu. V lepším případě se zde mohou nalézt i fondy osobních pozůstalostí významných osobností, která dlouhá léta formovaly dané muzeum.²⁸ Další fondy, které mohou být přínosné pro dokumentaci prezentačních strategií muzeí, jsou fondy místních muzejních spolků, jejichž činnost bývá úzce provázaná s danou paměťovou institucí. Mnoho muzeí již od svého založení vydává výroční zprávy své činnosti (popř. v součinnosti s místním okresním či městským archivem). V první polovině 90. let se zcela opouští od předem daných a kritických formulářů, které byly neustále vyžadovány v předchozích čtyřiceti letech. Získat poznatky k muzejní prezentaci v počátcích Československé federativní republiky, potažmo České republiky, se ukázalo jako palčivý problém. Zejména tomu tak je u menších regionálních muzeí, které prošly v 90. letech zásadními transformacemi, včetně personální obměny. Údaje k muzejní prezentaci jsou v mnoha místech torzovité a nedohledatelné.²⁹

Než se etablovaly jednotlivé odborné časopisy a začaly opět vycházet výroční přehledy činnosti, trvalo to několik let. Muzea jako taková čelila závažným problémům zejména s financováním. Řešila otázky majetkoprávní ohledně navrácení movitého i nemovitého majetku. Vůbec jako taková čelila ostré kritice veřejnosti vzhledem ke své úloze v komunistickém režimu. Na muzea se pohlíželo se značným despektem, jako na instituce podporující režim a jeho ideologii.

Samotný stav budov, v nichž muzea sídlila, často neumožňovala provozovat prezentační činnost. Objekty, kde muzea obvykle sídlila, procházely dlouhodobou náročnou rekonstrukcí. Tyto rekonstrukce

byly v některých případech započaté v 80. letech 20. století a pokračovaly v 90. letech 20. století. Expozice byly uzavřené a výstav se pořádalo málo.³⁰

Další aspekt mající vliv na tvorbu prezentační strategie muzea v 90. letech 20. století představuje zásadní personální obměna a zúžení pracovních pozic. Zaváděly se nové legislativní rámce a docházelo k unifikaci muzejní dokumentace. Vycházely zásadní normy upravující vývoz předmětů kulturní hodnoty do zahraničí. Taktéž se řešily otázky zapůjčování exponátů z ciziny, které se stávaly běžnou součástí tuzemských výstav se zahraniční spoluprací.

Charakteristika Historického oddělení MZM

Dnešní Historické oddělení Moravského zemského muzea vzniklo v roce 1973. Podnět k založení tohoto oddělení vzešel z usnesení tehdejšího Jihomoravského krajského národního výboru v Brně z 9. ledna 1973, jenž uložil tehdejšímu vedení Moravského muzea vytvořit oddělení nejnovějších dějin se zaměřením na dokumentaci nedávné minulosti a současnosti v koordinaci s Muzeem dělnického hnutí Brněnska a Muzeem města Brna, přičemž mělo zůstat zachováno dosavadní pracoviště středověké archeologie. V roce 1991 bylo oddělení přejmenováno na Historické oddělení a tento název si drží dodnes.³¹

Od počátku své existence se oddělení zabývalo tvorbou sbírkových fondů k historii Moravy v 19. a 20. století. V rámci tzv. dokumentace současnosti však postupně získalo převahu shromažďování materiálu k dějinám Moravy za druhé světové války. Zásahu na tom měl Václav Halama (1928–1994), který nastoupil do Moravského zemského muzea v roce 1977 jako odborný asistent a archivář. Díky němu lze datovat výstavní činnost tohoto oddělení již od 80. let 20. století.³² Mezníkem se stala výstava uspořádaná ke čtyřicátému výročí ukončení druhé světové války. Výstava pod názvem „Morava v boji proti fašismu v letech



1939–1945“ byla instalována v Paláci šlechticů na Kobližné ulici v Brně. Výstava probíhala od 24. dubna do 11. listopadu 1985. I přes prezentaci tabuizovaných kapitol prošla komisí městského výboru KSČ Brno, jejíž vedoucí představitelé si byli prohlédnout výstavu ještě den před vernisáží. „Byl tam jeden pozornější a evidentně bystřejší řadový člen,“ vzpomíná tehdejší pracovník Jiří Mikulka a dodává, „který si všiml, že na velkoformátové fotografii se nachází americký tank Sherman, nikoli T-34. Marné bylo vysvětlování, že ač šlo o tank americké výroby, disponovali jím v rámci spojenecké pomoci Sovětskému svazu. Soudruzi chtěli, aby byla tato velkoformátová fotografie nahrazena, avšak v tak krátké době ji nebylo technicky možné vyměnit. I z tohoto důvodu zůstala a jaksi byla promlčena.“³³ Byly zde vystaveny i další exponáty, které se v dané době ještě nemohly jasně a zřetelně proklamovat. „Například se zde objevili příslušníci západního odboje, nejen letci, ale i parašutisté a další vojáci, kteří byli v 50. letech perzekuováni a režimem záměrně opomíjeni. Prezident Beneš třeba byl na fotografiích, ale nebyla u něj popiska,“ vzpomíná Jan Břečka, který sám výstavu několikrát jako student navštívil, „bylo to v té době něco naprosto unikátního.“³⁴

V rámci výstavy vyšel katalog se stejnojmenným názvem.³⁵ Na dané téma vyšly později dva sborníky, u jejichž zrodu

Obr. 3 Plakát k výstavě Parašutisté proti hákovému kříži, od výtvarníka Julia Malečka, 1992.
Zdroj: HO MZM, inv.č. C 6841

Uvažování o muzeích na stránkách českých muzejních periodik (1989–2021). Muzeum, 2022, roč. 60, č. 2, s. 84–92.

14 Vedle dílčích komentářů sumarizoval řadu podnětných úvah sborník Kritika muzejní výstavní tvorby: Sborník přednášek ze semináře 16.–17. 5. 2006. Hodonín: Masarykovo muzeum v Hodoníně, 2006.

15 KOCICHOVÁ, Ivana. Výstava Pravěk Československa v Národním muzeu. Světlo, zvuk a pohyb v roli průvodce návštěvníka. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, 2015, č. 2, s. 11–16.

16 Např. KOCICHOVÁ, Ivana. Muzeum skutečně bez bariér. Komplexní přístup k tvorbě bezbariérového prostředí. In: Muzea bez bariér. Bezbariérová přístupnost, výstavnictví a komunikace. Sborník z příspěvků z konference. Praha: Národní muzeum, 2016.

17 „Problém chybějící či velmi slabě rozvinuté výstavní kritiky patrný ve srovnání s oblastmi literatury, filmu či divadla, ale do značné míry také výtvarného umění, tj. s galeriemi, byl opakovaně reflektován. Mezi uváděnými příčinami se objevují všeobecně uznávané a inspirující oborové autority, zdrženlivost v hodnocení práce profesních kolegů z důvodu případných konfliktů..., ale také ve snaze nepoškodit je v očích zřizovatele muzea, popř. někdy možná přílišné pochopení pro obecně špatnou ekonomickou situaci muzei“.

KURZ, Michal. Op. cit., s. 89.

18 BELCHER, Michael. Exhibitions in Museums. Leicester – London – Washington: Smithsonian University Press, 1994.

19 DEAN, David. Museum exhibition: Theory and practice. London – New York: Routledge, 1996.



Obr. 4 Vernisáž výstavy *Parašutisté proti hákovému kříži* dne 27. 5. 1992 v sále Dietrichsteinského paláce se odehrála přesně v den 50. výročí spáchání atentátu na R. Heydricha. V prvních řadách sedí čestní hosté – vč. veteránů výsadkových operací. Vpředu zleva: 2. Miroslav Liškutín (čs. stíhač RAF), 4. Josef Pojar (GUMMIT), 5. Čestmír Šíkola (CLAY), 6. Jaroslav Klemes (PLATINUM-PEWTER). Zdroj: fotoarchiv HO MZM, F 24872

20 MAROEVIĆ, Ivo.

Introduction to museology – the European approach. Munich: Müller-Straten, 1998.

21 NEURTATH, Otto. *Museum and exhibition work: spaces (designed) for communication.* Frankfurt am Main – Wien: Peter Lang, 2008.

22 Zajímavé práce věnující se muzejní prezentaci v Německu a Rakousku od 90. let 20. století do současnosti výběrově: BÜCHEL, Julia. *Repräsentation. Partizipation. Zugänglichkeit. Theorie und Praxis gesellschaftlicher Einbindung in Museen und Ausstellungen.* Frankfurt am Main – Berlin: transkript, 2022; CHERNYSHOVA, Svetlana. *[EX]POSITION – Die Ausstellung als Existenzweise. Ästhetische, epistemologische und politische Bedingungen des Ausstellens.* Frankfurt am Main – Berlin: transkript, 2023; GENTEN, Julian. *DDR im Museum: Wie Besucher*innen sich Ausstellungen zur*

byla tato výstava.³⁶ Nelze tedy tvrdit, že se před rokem 1989 nedala prezentovat opomíjená témata z historie, jak se v současnosti velmi často proklamuje. „Ono to šlo, ale ne tak okatě... v náznacích a schovaně. Oni soudruzi to vždycky chodívali před otevřením výstavy vždy omrknout, jestli je to ideologicky v pořádku,“ vzpomíná na výstavnictví v Československu před rokem 1989 Jiří Mikulka.³⁷ Zajímavý a poněkud zapadlý počín představovala krátká výstava probíhající v době dynamických revolučních událostí odstartovaných 17. listopadem 1989 v Praze na Národní třídě. Výstavu pod názvem „Naše zem těchto dnů“ instalovali v Paláci šlechticů tehdejší studenti architektury VUT. Z této výstavy se nám dochovalo pouze několik fotografií a pozvánka stručně informující o instalaci: „Materiál dokumentující naši zem v posledních dnech od amatérů i profesionálů.“³⁸ Nejspíš se jednalo o výzvu k dodání veškerého materiálu, jenž měl dokumentovat tehdejší dynamické dění v tehdejší Československu, vedoucí k transformaci socialistické republiky na pluralitní parlamentní demokracii. Víme určitě, že výstava byla instalována v prosinci 1989, patrně od 12. 12., což nám dokládají dochované fotografie z instalace. Na jak dlouho a co se s ní pak stalo, se lze jen domnívat. Jelikož i samotné Moravské muzeum včetně tehdejšího Oddělení novodobých dějin patřilo mezi stávající instituce (někteří pracovníci se řadili mezi aktivní členy Občanského fóra), lze předpokládat, že výstava zde byla instalována minimálně do jara 1990.³⁹

V následujících dvou letech došlo k útlumu pořádání výstavních akcí Historického oddělení. Jednak oddělení přebíralo rozsáhlé sbírky zrušeného Muzea dělnického hnutí Brněnska a jednak se veškerá prezentační strategie Moravského (od 10. července 1990 opět zemského) muzea zaměřila na znovuootevření Dietrichsteinského paláce. Ten v uplynulých letech prošel náročnou rekonstrukcí, včetně nových expozic. Velkolepé otevření za účasti tehdejšího předsedy vlády České republiky Petra Pitharta se konalo 25. října 1991.⁴⁰ Součástí otevřeného Dietrichsteinského paláce byla velká výstava „Pod císařským orlem“, jejímž kurátorem byl kurátory byl Pavel Ciprian, v té době pracovník MZM a později dlouhodobý ředitel Muzea města Brna.⁴¹

Výstavu 24. listopadu 1991 navštívil poslední korunní princ Rakouska-Uherska (v letech 1916–1918 jako prvorozený syn císaře Karla I. a císařovny Zity), Otto Habsbursko-Lotrinský, významný evropský politik 20. století. V konferenčním sále nově otevřeného Dietrichsteinského paláce přednesl přednášku „Dějiny habsburské monarchie a Panevropa zítřka“. Této akce se zúčastnili též tehdejší primátor Brna Václav Měncel a tehdejší ředitel MZM Jiří Pernes.⁴²

Výstavy Historického oddělení v letech 1992–2000

Historické oddělení se po roce 1989 mohlo plně věnovat tématům, kterých mu byly blízké. V roce 1992 připravilo výstavu věnovanou československým výsadbám z Velké Británie pod názvem „Parašutisté proti hákovému kříži“. V již zcela liberálním ovzduší mohl autorský tým v čele s hlavním autorem výstavy Janem Břečkou plně prezentovat a připomenout činnost západního zahraničního odboje. V centru zájmu byli příslušníci výsadb, které se podílely na atentátu na Heydricha. Jak uvedl autor scénáře, „bylo zde mnoho dalších skupin, které plnily bojové úkoly na okupovaném území Čech a Moravy – ale také na Slovensku, Francii, Jugoslávii, Itálii a Rakousku.“

K výstavě vyšly letáky i katalog, v jehož preambuli se uvádí: „Tuto výstavu věnujeme statečným mužům, kteří se s minimální možností na přežití dobrovolně hlásili do boje v týlu nepřítele. V mnoha případech našli smrt, ať už v obklíčení vlastní rukou, v přestřelkách s gestapem nebo v nacistických koncentračních táborech.“⁴³

Výstava se snažila přiblížit „tolika legendami opředené parašutisty“,⁴⁴ kteří uskutecnili atentát na Heydricha, zároveň však vedle nich představovala další paravýsadky vyslané ze Západu během okupace. Autorům výstavy (vedle Jana Břečky se na ní podílel Jiří Mikulka) se podařilo získat řadu originálních fotografií, dvourozměrných i trojrozměrných dokumentů a memorabilií, na nichž se pokusili nastítnit životní osudy parašutistů i po skončení války, které byly u mnohých po únoru 1948 zvláště dramatické a tragické.⁴⁵

Výstava byla rozdělena do šesti základních částí. V první zvané „Atentát na Heydricha“ se návštěvník seznámil s okolnostmi a aktéry této světové významné akce. Druhá část – pro diváka velice atraktivní, jak se píše v technickém scénáři – přiblížila nejvýznamnější výsadkové operace Spojenců v době II. světové války (invaze v Normandii, operace Market-Garden). Bylo použito tehdy unikátních výstrojních součástí britské a americké armády, u nás v té době ještě nedostupných. Třetí část ukázala okolnosti vzniku čs. armády na Západě v letech 1939–1940 a čtvrtá část popisovala průběh výcviku čs. parašutistů na britské půdě. Nejrozsáhlejší část výstavy „Parašutisté v akci“ zachycovala jejich činnost především na území Čech a Moravy, ale i na Slovensku a v jiných okupovaných zemích Evropy. Vzhledem k omezenému prostoru se autoři věnovali zejména skupinám vysazeným a působícím na Moravě či vojákům – rodilým Moravanům – ve skupinách dalších. Ostatní výsadky a jejich členové však opomenuty nebyly. V poslední šesté části se návštěvníci dověděli o osudech čs. válečných parašutistů po skončení války, o jejich perzekuci komunistickým režimem a o jejich



rehabilitaci po roce 1989. Součástí výstavy byl i malý sál s možností promítání videoprogramů (např. film o čs. vojácích na Západě „Cesta domů po 45 letech“).⁴⁶ Byly použity taktéž i speciálně vypracované kartogramy, přehledně znázorňující jednotlivé výsadky a místa střetů. Pro návštěvníky byl rekonstruován shoz materiálu pro odbojovou skupinu s použitím originálního transportního padáku a kontejneru na zbraně a materiály. V rámci výstavy vyšla obrazová publikace obsahující málo známé či neznámé fotografie ze života parašutistů a seznam všech za celou válku vysazených paraskupin a jejich členů. Úvodní slovo napsali bývalí příslušníci paraskupin Rudolf Krzák (výsadek SILICA), genmjr. v. v., a Čestmír Šikola (výsadek CLAY).⁴⁷

U této a dalších výstav v devadesátých letech, věnujících se dějinám dvacátého století, se vykazovala jistá specifika. Na přípravě vypomáhali i samotní aktéři, kteří poskytli svoje vzpomínky, cenný materiál a potom při vernisážích vystupovali jako čestní hosté. Na vernisáži se objevila početná skupina veteránů, v té době čerstvě rehabilitovaných, kteří dostali možnost užít si zasloužených poct za svou činnost během druhé světové války.⁴⁸

Lidová demokracie z 28. 5. 1992 barvitě popisovala průběh vernisáže i četnost hostů – přímých účastníků odboje: „Mezi účastníky slavnostního otevření byly vidět šedivé hlavy odbojářů, a to jak parašutistů – Jana Zemka, Jaroslava Klemeše, Čestmíra Šikoly, Josefa Černoty, Josefa Pojara

Obr. 5 Vernisáž výstavy Parašutisté proti hákovému kříži dne 27. 5. 1992 v sále Dietrichsteinského paláce. Hlavního slova se při zahájení výstavy ujal také genmjr. v. v., Ing. Rudolf Pernický, velitel paraskupiny TUNGSTEN. V pozadí tehdejší ředitel MZM PhDr. Jiří Pernes. Zdroj: fotoarchiv HO MZM, F 24873

ostdeutschen Geschichte aneignen. Berlin: transkript, 2023; WEGNER, Nora. Publikums magnet Sonderausstellung – Stiefkind Dauerausstellung? Erfolgsfaktoren einer zielgruppenorientierten Museumsarbeit. Berlin: transkript, 2015; MÖSCH, Carmen, SACHS, Angeli a SIEBER, Thomas (eds.). Ausstellen & Vermitteln in der Gegenwart, Veranstaltung. Zürich: transkript, 2014. Přínosný je taktéž výpravný katalog zdrařilé zemské výstavy o Vorarlbersku z roku 2022 z pera autorů Markuse Banaryho a Andrease Rudigera. Je zde zahrnuta i tolik žádaná zpětná evaluace výstavy od samotných kurátorů: BANARY, Markus a RUDIGER, Andreas (eds.). Vorarlberg, ein making-of in 50 Szenen. Vorarlberg: transkript, 2022. 23 STEIN, Regina. Österreichische Landesausstellungen. Entstehung, Funktion und Regionale Bedeutung. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. 24 GROSSE BURLAGE, Martin. Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland 1960–2000. Münster: LIT, 2005. 25 V letech 1991–2000 vycházel pod názvem Věstník Asociace českých, moravských a slezských muzeí a galerií. 26 1963–1990 Muzejní a vlastivědná práce; 1991–2007 Muzejní a vlastivědná práce – Časopis Společnosti přátel starožitnosti. 27 Metodické vysvětlivky ke statistickému výkazu Kult (MK), viz <https://statistika.nipos.cz/2023/zajcinnost>.



Obr. 6 Upoutávka na výstavu *Od invaze k Ardenám* umístěná na fasádě Měnské brány, kde byla výstava s mezinárodní spoluprací instalována. Zdroj: fotoarchív HO MZM, 24367

28 Jak je tomu například ve Státním okresním archivu Jeseník, kde je uložena rozsáhlá osobní pozůstalost dlouholetého ředitele Okresního muzea Jesenicka Mgr. Zdeňka Brachtla.

29 Tento poznatek vychází z praxe, kdy během let 2022–2024 byly prováděny rozsáhlé rešerše v jednotlivých bývalých okresních (dnes krajových) muzeích, dále městských muzeích v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.

30 Výjimkou nebylo ani Moravské zemské muzeum, které bylo v letech 1984–1991 uzavřeno z důvodu rekonstrukce Dietrichsteinského paláce.

31 Podrobněji k historii Moravského zemského muzea a jeho jednotlivých oddělení viz: MITÁČEK, Jiří (ed.). *Moravské zemské muzeum, s úctou k práci průkopníků, s díky jejich pokračovatelům*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2015. Více o sbírkotvorné činnosti oddělení studie Hany Krutílkové: KRUTÍLKOVÁ, Hana. *Odstřižení od ideové tendence. Hledání nových vědecko-výzkumných a akvizičních strategií v 80. a 90. letech 20. století na příkladu Historického oddělení Moravského zemského muzea* (studie zatím nevydána,

a Oldřicha Pelce, tak i letců, příslušníků pozemního vojska i dělostřelců, kteří nad fotografiemi diskutovali, vzpomínali na padlé kamarády... Při hudebním vystoupení, vhodně vybraném z písní, které naši vojáci v Anglii zpívali, si mnozí k houslím Jana Beránka i tiše pobrukovali. Inu, reminiscence stále živé...⁴⁹

Úvodní slovo při slavnostním zahájení výstavy 27. května 1992 přednesl genmjr. v. v. Rudolf Pernický, bývalý velitel paraskupiny TUNGSTEN. V pozdějších ohlasech v tisku někteří redaktori poukazali na generálovu repliku, že by název výstavy „Parašutisté proti hákovému kříži“ rozšířil o dodatek „a proti srp a kladivu“. Závěrem svého proslovu tlumočil přání všech svých spolubojovníků, kteří se nedožili konce války ani rehabilitace: „Jejich přáním bylo, aby nebyli zapomenuti... dejme jim, co jejich jest.“⁵⁰

Výstava byla návštěvnický velmi úspěšná. Zájem o ni projevila také jiná moravská muzea, např. Muzeum Boskovicka⁵¹ či Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně.⁵² Díky kladnému ohlasu u veřejnosti je možno konstatovat, že „Parašutisté proti hákovému kříži“ pomohli způsobem zaplnit jedno z tehdejších bílých míst našich moderních dějin.⁵³

V roce 1993 byla uspořádána výstava fotografií ze sbírek oddělení u příležitosti 750. výročí udělení městských práv Brnu pod názvem „Brno a čas“. Prezentovala unikátní snímky moravské metropole od předních brněnských fotografů v letech 1939–1989. V katalogu k výstavě její autor Václav Halama vysvětloval svůj záměr: „Lidé ve městě nevnímají proměny

času, změny se dějí povlovně. Jen kamera trpělivě sbírá obraz za obrazem, aby chom posléze mohli udělat představu o změnách, kterými jsme prošli my i naše město. Při tvorbě výstavy prošel rukama scénaristy neuvěřitelný proud tisíc negativů. Jaký to film času! Vrací se vzpomínky na mládí: noční sirény a denní nálety, krátery na náměstí Svobody, podvečery trávené v lunaparku na Veselé u stěny smrti nebo v zápasnické aréně; bratři Berouskové provádějí své krkolomné... Procesí válkou vyhublých tváří, které s hladovou trpělivostí čeká na zahájení volného prodeje potravin, později lidé už vykrmení, jak s pokornou houževnatostí fakíra stojí v nekonečné frontě na pomeranče...“⁵⁴ V rámci výstavy proběhl bohatý doprovodný program, z něhož je možné vyzdvihnout sérii besed o architektuře, divadle, hudbě a literatuře v Brně v letech 1939–1989, které probíhaly v červnu 1993.⁵⁵ Ve stejném roce proběhla také výstava „Chladné zbraně ze sbírek Moravského zemského muzea“, na níž se prezentovala sbírka chladných zbraní z období od poloviny 18. do 20. století. Úmyslně byla volena forma nepřiliš náročné prezentace s minimem textů. Výstava zpřístupnila reprezentativní výběr skládající se z chladných zbraní evropských armád – převážně rakouské, ruské, německé a československé. Nepovšimnuty nezůstaly ani zbraně lovecké. Některé z vystavovaných exponátů byly představeny v katalogu výstavy, který byl vydán v rámci výstavy.⁵⁶ Počátkem 90. let navázalo Historické oddělení úzký kontakt s Airborne Museum Hartenstein (muzeum spojenecké výsadkové operace Market-Garden ze září 1944) v holandském Oosterbeeku, především s jeho tehdejší ředitelem Wybo Boersmou. Výsledkem vzájemných kontaktů a výměnných pobytů pracovníků obou institucí se stala také úspěšná výstava „Od invaze k Ardenám“, kterou v roce 1994 připravili Jan Břečka a Jiří Mikulka. V tomto roce si svět připomínal 50. výročí vylodění amerických spojenců v Normandii v roce 1944. Výstava byla rozdělena do pěti základních částí. První, s názvem „Jak se připravovala invaze“,

seznámila návštěvníky s nejdůležitějšími momenty druhé světové války od září 1939 až do úspěšného vylodění v západní Evropě. Druhá část pod názvem „Nejdelší den“ přiblížila den „D“, tedy vylodění spojeneckých vojsk dne 6. června 1944 a průběh celé bitvy o Normandii až po osvobození Paříže v srpnu 1944. Další část „Příliš vzdálený most“ připomněl spojeneckou operaci MARKET-GARDEN v září 1944, vysazení parašutistů u tří holandských měst a jejich statečný boj. Čtvrtá část „Úder z mlhy“ zachycovala německou ofenzívu v Ardenách v prosinci roku 1944, poslední Hitlerův pokus zvrátit situaci na západní frontě. Poslední část pod názvem „RAF“ přinášela informace o zapojení československých letců v řadách Britského královského letectva do invaze a operaci MARKET-GARDEN.⁵⁷ Na výstavě bylo opět možno zhlédnout řadu fotografií a písemných dokumentů, součásti výzbroje a výstroje. O zvýšení atraktivity výstavy se zasloužilo zejména osm figurín ve spojeneckých a německých uniformách a množství dalších originálních memorabií, ochotně zapůjčených Wybo Boersmou z jeho soukromé sbírky. Výstava nemohla být instalována v prostorách Moravského zemského muzea, poněvadž zde ve stejnou dobu probíhala nemálo atraktivní výstava „Návrat do světa dinosaurů“.⁵⁸ Proto bylo osloveno Muzeum města Brna, které poskytl své prostory v Měninéské bráně.⁵⁹

Výstavu plasticky popsala Jaroslava Suchomelová ve *Svobodném slově* z 26. 5. 1994: „Přes vzdálenost půlstoletí se tu člověk vlastně poprvé setkává s historií viděnou zdola, optikou řadového vojáka, který nejen bojoval, ale v přestávkách i trávil volný čas, jedl, četl, bavil se, žil. Můžeme si prohlédnout oblečení a obutí, nejrůznější předměty denní potřeby, přístroje, sadu stolních her i s návody, brožuru se základy němčiny, cigarety, zápalky, žvýkačku se šípkou, jak ji známe z dnešních televizních reklam.“ Co dále ocenili kritické výstavy, že nijak nesnižuje i podíl Rudé armády na průběhu a konci války.⁶⁰ Dle samotných tvůrců, dobového tisku i ze zpětného ohledu odborníků v rámci



sledování výstavnictví v 90. letech 20. století patřila tato prezentace k jedné z nejatraktivnějších, která proběhla nejen v rámci Moravského zemského muzea, ale i vůbec v ČR. Na svou dobu překračovala dalece běžné standardy muzejní prezentace. Nejen že se jednalo o obsahově zajímavou a pro české návštěvníky neznámou (spíše do té doby zkomolenou) kapitolu moderních dějin, ale také výstavní fundus disponoval zajímavými prvky. Figuríny vyrobené zvláště pro výstavní účely v Nizozemí plasticky zobrazovaly jednotlivé události. Taktéž obrovská plejáda předmětů zapůjčených ze zahraničí představovala naprostý unikát. Výtvarné řešení spojující vojenské krycí prvky s běžným itinerářem muzea vytvářelo silný dojem. Na fasádě Měninéské brány vlály vlajky USA a Velké Británie. Kolemjdoucí lákala maskovací vojenská síť s velkým látkovým bannerem s názvem výstavy. Muzeum z důvodu vysoké návštěvnosti pravidelně prodlužovalo otevírací dobu do večerních hodin často avízované ve večerních vydáních místních plátků.⁶¹ Výstava byla prodloužena do 23. října a zhlédlo ji 8 777 návštěvníků. Tržby ze vstupného přišly na necelých 50 000.⁶²

V roce 1995 si svět připomínal 50 let od ukončení druhé světové války. Protože se po mnoha desetiletích pohled na osvobození Československa oprostil od ideologického patosu, měli pracovníci Historického oddělení možnost ukázat veřejnosti získané artefakty, které prezentovaly všechny složky československého odboje. Ve výstavě nazvané „Pocta svobodě“ se tvůrci v koncentrované zkratce

Obr. 7
Fotodokumentace instalace výstavy Od invaze k Ardenám, 27. 5. – 23. 10. 1994. Patřila k nejúspěšnějším prezentačním počínům Historického oddělení v 90. letech 20. století. Zdroj: fotoarchiv HO MZM, 24368

rukopis odevzdán v prosinci 2023). Srov. také výpověď Jana Břečky ze dne 1. 9. 2023.

32 MITÁČEK, Jiří (ed.). *Op. cit.*, s. 191.

33 Výpověď Jiřího Mikulky ze dne 2. 9. 2023.

34 Výpověď Jana Břečky ze dne 1. 9. 2023.

35 VARDAN, Zdeněk (ed.). *Morava v boji proti fašismu: 1939-1945: průvodce výstavou a katalog originálních exponátů: Moravské muzeum v Brně 24. dubna–31. října 1985. Brno: Moravské muzeum, 1985.*

36 HALAMA, Václav a MIKULKA, Jiří (eds.). *Morava v boji proti fašismu. Brno: Moravské muzeum, 1987, 1990 (2. sv.). V roce 2008 vyšel kdysi zamýšlený třetí svazek stejnojmenného sborníku: MITÁČEK, Jiří a VYKOUPILO, Libor (eds.). Morava v boji proti fašismu. Brno: Moravské zemské muzeum, 2008. Srov. výpověď Jana Břečky ze dne 1. 9. 2023.*

37 Výpověď Jiřího Mikulky ze dne 2. 9. 2023.

38 HO MZM, inv. č. C 2525.

39 HO MZM, inv. č. T 23229–23234.

40 HO MZM, inv. č. T 28 972–T 29 008; TE 665. O těchto výstavách taktéž srov. výpovědi Jana Břečky z 1. 9. 2023 a výpověď Jiřího Mikulky z 2. 9. 2023.

- 41** Výstavu připravilo tehdejší oddělení EDUCO (dnešní Dětské muzeum MZM) ve spolupráci s muzeologickým oddělením. Jak uvedl autor výstavy: „Odezněla zde témata zaměřená nejen na vlastní historii „habsburského domu“ v době panování císaře Františka Josefa I., ale i problematika vojenství, právní historie, heraldiky, dějin architektury a filozofie.“ Archiv MZM, karton Výstavy 1991–1992, neev; srov dále Archiv MZM, noviny: Brněnský večerník z 18. 9. 1992; Rudé Právo z 1. 9. 1992; Rovnost z 1. 9. 1992.
- 42** HO MZM, inv. č. T 29 009–T 29 023.
- 43** HO MZM, inv.č. C 24315.
- 44** Archiv HO MZM, BŘEČKA, Jan a MIKULKA, Jiří. Parašutisté proti hákovému kříži. Technický scénář, neev.
- 45** Výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023; výpověď Jiřího Mikulky z 2. 9. 2023.
- 46** Archiv HO MZM, Technický scénář výstavy „Parašutisté proti hákovému kříži“, neev.
- 47** Archiv HO MZM, technický scénář, neev.
- 48** Výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023; výpověď Jiřího Mikulky z 2. 9. 2023.
- 49** ŠTĚPÁNEK, Václav. V paměti národa žijí dál. Lidová demokracie, 28. 5. 1992.
- 50** Ibidem.
- 51** Výstava zde proběhla od 11. 11. 1993 – 9. 1. 1994; archiv HO MZM, neev.
- 52** Výstava zde proběhla od 18. 6. – 29. 6. 1993; archiv HO MZM, neev.
- 53** Archiv HO MZM, návštěvní kniha, neev. Výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023.
- 54** HALAMA, Václav. Katalog výstavy Brno a čas 1939–1989. Město a lidé očima desetiletí. Brno: Moravské zemské muzeum, 1993, nestr. HO MZM, inv.č. D 4883.
- 55** Archiv HO MZM, neev.; leták Brno a čas. Doprovodné akce ke stejnojmenné výstavě, neev; srov. výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023.
- 56** Archiv HO MZM, výstavní scénář, autor Jiří Mikulka, neev., též MIKULKA, Jiří. Chladné zbraně ze sbírek Moravského zemského muzea.

snažili přiblížit události předcházející 15. březnu 1939, dále základní rysy okupačního režimu, charakterizované nacistickou perzekucí. Opět se věnoval domácímu a zahraničnímu odboji a průběhu osvobozování. To se dělo především přes autentické výpovědi vystavených dokumentů: „Výstava Pocta svobodě vyzve návštěvníka ke krátkému zastavení nad prezentovanými událostmi. Vybídne ho k přemýšlení nad životními osudy generací poznamenaných léty okupace a snad i k zamyšlení nad tím, jak by si v čase, který dal historicky vzácnou příležitost k hrdinským činům, projevům lidské přemýšlivosti, ale i zbabělosti a zrady, počínal on sám. Vnímavější návštěvník pak nepochybně porozumí cestě, po níž se u nás ubíral vývoj v poválečných letech.“⁶³ Stabilita výstavního fundusu MZM, v té době trvale umístěného do Mramorových sálů v areálu Biskupského dvora, neumožňovala umístit rozměrnější exponáty. Na výstavním podstavci byl nainstalován dobový rozhlasový přijímač, ze kterého návštěvníci slyšeli ukázky z projevů představitelů okupačního a protektorátního režimu, našich politiků ve vysílání londýnského i moskevského rozhlasu a v neposlední řadě i dobovou hudbu. Ve výstavním prostoru byly rovněž nainstalovány dva válcové sloupce, které byly polepeny kopiemi dobových protektorátních plakátů. V té době se jednalo o velmi atraktivní, inovativní prezentační prvky, včetně diorám, které byly přijímány veřejností velmi kladně.⁶⁴ Tak jako u jiných výstav i zde se objevila palčivá finanční otázka: „Pokud se podaří zajistit finanční prostředky“, tak zněla formule na úvodu snad každého námětu či scénáře sledovaných výstav. V 90. letech se řešily neustále otázky financování muzeí včetně jejich prezentačních činností. Mnoho výstav bylo založeno na finančním i věcném sponzorství soukromých firem, které se tímto propagovaly. V nemalé míře však docházelo k jejich krachům. Následovala ztráta předem domluvených financí, což potom vedlo k omezení dílčího aspektu výstavy. Ve scénáři se dovídáme o možnostech dobové propagace s kalkulovaným

dopadem na veřejnost, včetně plánovaných doprovodných programů.⁶⁵ V roce 1997 se historici z Moravského zemského muzea rozhodli uspořádat výstavu k 80. výročí prvního významného vítězství československých legií nad jednotkami rakousko-uherské armády. Bitva u městečka Zborov, nacházející se 75 km východně od Lvova, se stala symbolem boje za vznik československého státu. Tvořila jeden ze základních kamenů moderních tradic novodobé československé armády. Autorem výstavy „Hoši od Zborova“ se stal tehdejší vedoucí Historického oddělení Slavomír Brodesser (1940–2023).⁶⁶ Z řady předních českých a moravských muzeí, ale také z vlastních sbírek, se na výstavě soustředily dokumenty a originální memorábie včetně dobových zbraní a stejnokrojů, kterými tvůrci výstavy předkládali názorný pohled na vznik první světové války. Osvětlovala vznik československých legií na Rusi a strastiplnou sibiřskou anabázi, zakončenou evakuací čs. legionářů během jara a léta 1920 z Ruska zpět do vlasti. Ve zkratce představovala i legionářské vzpomínkové oslavy v době první republiky, které se staly příležitostí k projevům vlastenectví a občanské zodpovědnosti. Výstava přiblížila československé legionáře jako oddané stoupence demokracie a zastánce myšlenek TGM. Věrnost těmto ideálům se jim znovu stala osudnou za německé okupace i po roce 1948. Výstava oživila svojí konkrétností historický odkaz Zborova. „Využívá muzejních sbírek jako důležitého média paměti k tomu, aby legionářské tradice opět našly místo v srdcích a myslích lidí,“ píše se v katalogu k výstavě.⁶⁷ Nejvýraznější prvek výstavy představovala replika legionářského vagónu tzv. „těplušky“ s velitelským stanovištěm a kulometem Maximem na jedné straně, kanceláří velitele na druhé straně.⁶⁸ Úzkým průzorem na zadní stěně vagónu se návštěvník mohl podívat na diorámu, tj. na stěně nalepenou zvětšenou fotku zborovského bojiště, před níž byla znázorněna krajina se zákopy. Tento prvek byl využit mimo jiné i při velkolepých výstavních projektech ke stému výročí první

světové války, které probíhaly napříč celou Českou republikou v roce 2014.⁶⁹

Další zajímavý prvek výstavy představovaly jednotlivé tiskoviny, jejichž autorem byl známý výtvarník, ilustrátor, autor komiksů Pavel Čech.⁷⁰

Návštěvní kniha dokládá nadšení návštěvníků a jejich velký vděk nad důstojnou připomínkou další skupiny opomíjených bojovníků za československou svobodu. Do knihy se zapisovali často i příslušníci rodin někdejších legionářů, dovídáme se tu často i smutné osudy jednotlivých osobností, které byly v letech 1948–1989 zamlčovány a jejich zásluhy upadaly postupně do zapomnění.⁷¹

Ze třech výstav, které připravili pracovníci Historického oddělení v roce 1998, představoval nejhodnotnější prezentační počín výstava „Město a sněm“, uspořádaná k 150. výročí revoluce 1848–1849 a zasedání říšského sněmu v Kroměříži. Autorem scénáře se stal historik 19. století a moravských politických dějin Zdeněk Fišer, který nastoupil do Historického oddělení v roce 1995. Výstava instalována v kroměřížském zámku nashromáždila na ploše 420 m² přibližně 1000 exponátů. Návštěvníci zhlédli to nejcennější, co muzejní sbírky, archivní a knižní fondy k tématu výstavy obsahovaly. Kroměřížská akce se stala v Čechách a na Moravě jediným významnějším připomenutím historických událostí uvedených let.⁷²

Výstava byla součástí mnoha dalších kulturních akcí, které v Kroměříži během celého roku probíhaly. Dochovalo se zvláště vydání tzv. Havlíčkových národních novin, sestavené a okomentované samotným autorem výstavy Zdeňkem Fišerem. Tzv. *Narodni nowiny* s datem 1848 otiskují přehledně jednotlivá prohlášení v revolučních letech 1848–1849 a zabývají se v jednotlivých bodech reformami a osobnostmi. Nechybí zde ani články K. H. Borovského, vyobrazení bojů z března 1848 ve Vídni, úryvky jednotlivých článků v národních novinách, celý proslav F. L. Riegra z 10. ledna 1849 a mnoho dalšího.⁷³ Dochovaly se letáky a plakáty zvoucí na kulturní pořady, výstavy, konference, sympozia a semináře, tělovýchovné



a sportovní akce v Kroměříži. K této výstavě se toho příliš nedochovalo vyjma několika tiskovin.⁷⁴

Historické oddělení opakovaně v 90. letech prezentovalo svou rozsáhlou sbírku uniform a stejnokrojů. Poprvé se uspořádala v roce 1996 pod názvem „Mundúr, uniforma, stejnokroj, aneb malá procházka českými dějinami 20. století“ v Muzeu Boskovicka. Obdobná, rozšířená a doplněná část této výstavy byla slavnostně otevřena v roce 2000 pod názvem „Století ve stejnokroji – uniformy 1900–2000 ze sbírek MZM“ v Mramorových sálech Dietrichsteinského paláce. Dle fotodokumentace instalace a vernisáže můžeme vidět, že se této akce zúčastnilo velké množství uniformovaných příslušníků různých klubů vojenské či policejní historie, kteří představovali v jednotlivých stejnokrojích uniformované sbory od 18. století do 90. let 20. století. Výstava v následujících letech putovala po dalších muzeích.⁷⁵ Pracovníci sledovaného oddělení se spolupodíleli na různých dalších výstavních aktivitách. Například v roce 1998 v kasárnách na Štefánikově ulici v Brně pomáhali při realizaci výstavy ke stému výročí založení Vojenského výstrojního skladu v Brně, která se věnovala vývoji uniform a výstroje od rakousko-uherské armády po současnost.⁷⁶

Závěrem

V 90. letech 20. století se muzejní výstavnictví přeměnilo zásadním způsobem především v obsahu. V případě Historického oddělení Moravského zemského muzea,

Obr. 8 Fotodokumentace instalace výstavy Od invaze k Ardenám, 27. 5. – 23. 10. 1994. Součástí prezentace zvyšující atraktivitu výstavy tvořily originální figuríny zapůjčené z nizozemského muzea Airborne Museum. Foto: PhDr. Slavomír Brodesser. Zdroj: fotoarchiv HO MZM, neev.

Brno: Moravské zemské muzeum, 1993; srov. výpověď Jiřího Mikulky z 2. 9. 2023.

57 Archiv HO MZM, výstavní scénář *Od invaze k Ardenám*, neev.

58 K výstavě dinosaurů viz HO MZM, T 24173–T 24182; dále k tomu výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023: „Protože byla ve stejnou dobu plánovaná výstava dinosaurů, proběhla jednání MZM s Muzeem města Brna, které poskytlo prostory Měnské brány. Proto se výstava propagovala jako společný počín MZM a Muzea města Brna ačkoli se na ní reálně přímo nepodílelo, pouze nám poskytli výstavní prostory. I výnosy z tržby šly částečně na MMB.“

59 HO MZM, T 24173–T 24182.

60 *Svobodné slovo*, 26. 5. 1994.

61 Archiv MZM, výstřižková služba, karton rok 1994, složka výstavy, „Od invaze k Ardenám“ – výběrově: *Lidová demokracie*, 26. 5. 1994, *Brněnský večerník*, 24. 5. 1994, *Svobodné slovo*, 26. 5. 1994, *Rudé právo*, 30. 5. 1994, *Lidové noviny*, 27. 5. 1994, B

rněnský večerník, 25. 5. 1994 a 9. 6. 1994, Rovnost, 9. 6. 1994, Práce, 25. 5. 1994, Rovnost, 7. 6. 1994.

62 Archiv HO MZM, karton výstavy *Od invaze k Ardenám, tabulka s denní návštěvností a tržbami*, neev.

63 Archiv HO MZM, Výstavní scénář *Pocta svobodě*, neev. dále vyšel k výstavě velký článek v Lidových novinách viz MAREČEK, Lubomír. *O utrpení, jež skončilo před padesáti lety*. Lidové noviny, 12. 4. 1995.

64 Tamtéž, další novinové články reflektující výstavu: Brněnský večerník, 14. 4. 1995, Brněnský večerník, 11. 4. 1995; Rovnost, 11. 4. 1995.

65 „Veřejnost bude na konání výstavy upozorněna poutačem na schodišti do Biskupského dvora a informacemi zveřejněnými v denním tisku; pracovníci MZM a hosté vernisáže obdrží pozvánku. Výstavu programově zhlédnou žáci základních škol a studenti středních a vysokých škol (zajistí školské úřady).“ Archiv HO MZM, výstavní scénář *Pocta svobodě*, neev; srov. výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023.

66 KNOZ, Tomáš. Zemřel Slavomír Brodesser (25. srpna 1940–2. června 2023). ČMM, 1/2023, s. 246–248.

67 BRODESSER, Slavomír. *Hoši od Zborova. Výstava k 80. výročí bitvy. Katalog výstavy*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1997, s. 7.

68 Letáček s textem k výstavě „Hoši od Zborova“ Archiv MZM, kart. HO 1997, neev. Dále výpovědi Jana Břečky z 1. 9. 2023 a Jiřího Mikulky z 2. 9. 2023 potvrzují informace získané z jednotlivých tiskovin. Novinové výstřižky z roku 1997 se v archivu nedochovaly. Návštěvní kniha k této výstavě obsahuje četné pochvaly od veřejnosti i od rodin samotných legionářů – vojáků.

69 Za všechny lze jmenovat projekt „100 válka“ z roku 2014, na kterém se spolupodílely největší muzea v ČR – Národní muzeum, Národní technické muzeum, Moravské zemské muzeum, Muzeum města Brna; srov. výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023.

zaměřující se na dějiny Moravy 19. a 20. století se věnovalo prezentacím a připomínkám událostí a osob, které byly v předchozím režimu zamlčovány a perzekvovány. Slovy výše zmiňovaného Rudolfa Pernického: „Dejme jim, co jejich jest – aby nebyli zapomenuti.“ Tento výrok zcela vystihuje obsahovou náplň většiny muzejních výstav, které se v Historickém oddělení Moravského zemského muzea v 90. letech tvořily. Dovolím si tvrdit, že tato strategie nebyla typická pouze pro sledované muzeum, nýbrž i v celorepublikovém měřítku.

Prezentační strategie Historického oddělení Moravského zemského muzea byla ve shodě se sbírkotvornou koncepcí Historického oddělení, které se etablovalo v 80. letech 20. století. Připomínala se významná kulatá výročí v našich moderních dějinách (např. 50. výročí ukončení 2. světové války, 150. výročí od revolučních událostí 1848–1849, 90. výročí bitvy u Zborova, 50. výročí atentátu na R. Heydricha). Díky pádu komunistického režimu v Československu se mohly prezentovat moderní dějiny bez žádného ideologického patosu. Snaha o objektivitu výkladu dějin dokazuje i snaha o nezhodnocení osobností a skupin, které se na samotné historii podílely, byly však předchozím režimem upřednostňovány a glorifikovány (např. vedoucí úloha KSČ, tzv. druhý čs. zahraniční odboj na východě apod.).

Transformace muzea a turbulentní změny počátkem 90. let 20. století se sledovaného oddělení nijak zvlášť nedotkly. Díky nasbíranému materiálu z řad přeživších a perzekuovaných příslušníků odboje před listopadem 1989 představovaly jednotlivé výstavy Historického oddělení návštěvnický zdařilý muzejní počiny. To dokládají samotní tvůrci sledovaných výstav svými výpověďmi retrospektivním pohledem. Taktéž máme tyto údaje potvrzeny v dobovém tisku a dochovaných návštěvních knihách.

Oddělení připomínalo významná kulatá historická výročí moderních dějin. Témata vycházela z politických dějin 19. a 20. století a vojenství. Zvláště druhé představuje tradiční „lákadlo“ muzeí, které se

periodicky opakuje nezávisle na politické, ekonomické či kulturní události.

Výstavní fundus zůstával neměnný. Formy prezentací se nijak zvlášť nelišily od předchozího období. Tato skutečnost byla dána omezenými finančními prostředky. Výjimku představovala výstava „Od invaze k Ardenám“, kde byly instalovány diorámy s plastickými figurínami vyrobených v nizozemském Airborne Museum Hartenstein, které se na výstavě aktivně podílelo. Figuríny byly po ukončení výstavy navraceny zpět do Nizozemí. Tyto figuríny podobné voskovým figurínám objevujícím se v západní Evropě představovaly v ČR v první polovině 90. let 20. století unikát.

Výstavy trvaly z kapacitních i finančních důvodů zpravidla tři měsíce. Nejvíce navštěvované, a dle samotných kurátorů nejhodnotnější výstavy, byly dvě: „Parašutisté proti hákovému kříži“ a výstava s mezinárodní spoluprací „Od invaze k Ardenám“. V době, kdy neexistovaly pokročilé informační technologie ani internet, byla dostupnost kritických a objektivních prací, zabývajících se těmito zamlčovanými tématy, značně omezená. V první polovině 90. let je tento aspekt zvlášť zřetelný.

Oddělení uspořádalo ve sledované době celkem deset autorských výstav. Bylo osloveno i muzejními pracovníky ze západní Evropy. Vedle Židovského muzea v Praze Moravské zemské muzeum jako jediné dvě české instituce zapůjčilo tři exponáty do expozice „The Holocaust“ v Imperial War Museum v Londýně, která se za účasti královny Alžběty II. slavnostně otevřela 6. června 2000.⁷⁷

Výstavy z tohoto období postrádají kritické zhodnocení samotných tvůrců po ukončení výstavy. Z dochovaných písemností je patrné vymezení se vůči předchozímu režimu a jeho praktikách. Řeč je zde o dokládání dodatečné sebeevaluaci jednotlivých prezentačních aktivit. Jediné, co se nám tak dochovává, jsou návštěvní knihy, dobový tisk a výpovědi pamětníků, zároveň samotných tvůrců výstavy. Zvláště návštěvní knihy reflektují nejen dobové pohledy na výstavu, ale také

i současné dění ve společnosti (např. rozdělení Československa, oceňování válečných hrdinů, analogie nacismu a hnutí skinheads, rozčarování z demokracie a privatizace apod.).

V následujícím období se Historické oddělení zapojilo do oslav stého výročí ukončení první světové války (2014) a vyhlášení samostatného Československa (2018). V roce 2017 v rámci oslav 200letého výročí MZM byla slavnostně otevřena expozice „Středoevropská křižovatka – Morava ve 20. století“, jejížž trvalou součástí se staly exponáty prezentované ve výše uvedených výstavách. Všechny prezentační počiny z 90. let se tedy zúročily v následné době a staly se trvalou součástí dnes již stálé expozice 20. století.

Studie může být impulzem pro další bádání kolem muzejní prezentace po roce 1989, které se nachází na samém počátku. Má ukázat možnosti a limity výzkumu muzejní prezentace a její možnou interpretaci pomocí metod současné historické vědy. Jeho výsledky představují jeden ze základních pilířů poznání jevů, které formovaly národní kulturní identitu od roku 1989 dodnes.

Prameny

Archiv Moravského zemského muzea.

Archiv Historického oddělení Moravského zemského muzea.

Podsbírka Historického oddělení Moravského zemského muzea (fondy: A – plakáty, B – časopisy a noviny, C – letáky a drobný tisk, D – staré tisky, S – písemné dokumenty, T – fotografie).

Výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023.

Výpověď Jiřího Mikulky z 2. 9. 2023.

Literatura:

BELCHER, Michael. *Exhibitions in Museums*. Leicester – London – Washington: Smithsonian University Press, 1994.

BENEŠ, Josef. *Muzejní prezentace*. Praha: Národní muzeum, 1981.

BŘEČKA, Jan. Svědkové nedávné minulosti. *M-revue*, 2016, č. 2, s. 4–12.

BŘEČKA, Jan. Gottwaldův krápník a 300 stop historie. *Živá historie*, 2019, č. 3, s. 78–79.

BŘEČKA, Jan. Vracet neznámým vojínům jména. *M-revue*, 2020, č. 1, s. 40–53.

BRODESSER, Slavomír, BŘEČKA, Jan a MIKULKA, Jiří. *K poznání a slávě země... Dějiny moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské museum, 2002.

ČEJKA, Miloš. Výstavy aneb několik vět o tvorbě výstav a o výstavnictví obecně. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2010, roč. 48, č. 1, s. 22–29.

DEAN, David. *Museum exhibition: Theory and practice*. London – New York: Routledge, 1996.

DOLÁK, Jan. Listopad 1989 jako mezník ve vývoji českého a slovenského muzejnictví. *Zborník Slovenského národného múzea. História*, 2019 [vyd. 2021], roč. 120, s. 9–20.

DOLÁK, Jan. *Muzeum a prezentace*. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2015.

DOLÁK, Jan a ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Museum presentation*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2018.

DOUŠA, Pavel. Text ve výstavě. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2008, č. 1, s. 11–13.

DURMONOVÁ, Radka a kol. (eds.). *Výroční Zpráva Moravského zemského muzea za rok 1998*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1999.

GROSSE BURLAGE, Martin. *Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland 1960–2000*. Münster: LIT, 2005.

JAGOŠOVÁ, Lucie. *Evaluační metody v muzejní edukaci: metodické tipy pro reflektivní praxi muzejního pedagoga*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2024.

JAGOŠOVÁ, Lucie, TIŠLIAR, Pavol, KIRSCH, Otakar a FREČEROVÁ, Monika. *Muzejní výstava na cestách: Specifika putovních výstav do škol, muzeí i dalších veřejných institucí*. Brno: Masarykova univerzita, 2022.

Kritika muzejní výstavní tvorby: Sborník přednášek ze semináře 16.–17. 5. 2006. Hodonín: Masarykovo muzeum v Hodoníně, 2006.

KOCICHOVÁ, Ivana. Muzeum skutečně bez bariér. Komplexní přístup k tvorbě

70 Výpověď Jana Břečky z 1. 9. 2023.

71 Archiv HO MZM, neev. návštěvní kniha obsahuje komentáře z více výstav.

72 DURMONOVÁ, Radka a kol. (eds.). *Výroční Zpráva Moravského zemského muzea za rok 1998*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1999, s. 24–25.

73 HO MZM, inv.č. A 1380; pozvánka a Havlíčkovy noviny, neev.

74 Archiv MZM, neev.; chybějící údaje byly doplněny výpověďmi Jana Břečky z 1. 9. 2023 a Jiřího Mikulky z 2. 9. 2023.

75 Městské muzeum a galerie Břeclav 1. 6. – 31. 8. 1999; Muzeum Vyškovska ve Vyškově 1. 4. – 15. 7. 2001; Slovenské muzeum v Uherském Hradišti 6. 9. 2001 – 31. 1. 2002; Muzeum Beskyd Frýdek-Místek 25. 10. 2002 – 23. 3. 2003.

76 DURMONOVÁ, Radka a kol. (eds.). *Op. cit.*, s. 34.

77 MITÁČEK, Jiří. *Op. cit.*, s. 195.

- bezbariérového prostředí, In: *Muzea bez bariér. Bezbariérová přístupnost, výstavnictví a komunikace*. Sborník z příspěvků z konference. Praha: Národní muzeum, 2016.
- KOCICHOVÁ, Ivana. Výstava Právěk Československa v Národním muzeu. Světlo, zvuk a pohyb v roli průvodce návštěvníka. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2015, č. 2, s. 11–16.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Muzejní výstavnictví. Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky*. Praha: AMG, 2014.
- KURZ, Michal. „Zapojíte se do diskuze?“ Uvažování o muzeích na stránkách českých muzejních periodik (1989–2021). *Muzeum*, 2022, roč. 60, č. 2, s. 84–92.
- MAROEVIĆ, Ivo. *Introduction to museology – the European approach*. Munich: Müller-Straten, 1998.
- MIKULKA, Jiří. *Chladné zbraně ze sbírek Moravského zemského muzea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 1993.
- MITÁČEK, Jiří (ed.). *Moravské zemské muzeum, s úctou k práci průkopníků, s díky jejich pokračovatelům*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2015.
- NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví*. Praha: Orbis, 1950.
- STEIN, Regina. *Österreichische Landesausstellungen. Entstehung, Funktion und Regionale Bedeutung*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016.
- STRÁNSKÝ, Zdeněk Zbyněk. Teoretická báze muzejního výstavnictví. In: CHOVANČÍKOVÁ, I. (ed.). *Muzejní výstavní tvorba*. Sborník příspěvků. Hodonín: Masarykovo muzeum v Hodoníně, 2008, s. 4–11.
- WAIDACHER, Fridrich. *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999.

ZeMě: První environmentální výstava v Národním muzeu¹

Barbora Hoduláková

“The Earth is Me” The first environmental exhibition in the National Museum (Prague)

Abstract: The case study reflects the process of creating the interactive exhibition “ZeMě”/ “The Earth is Me” (2022–2023), a pilot project of the National Museum of the Czech Republic dedicated to sustainability and global environmental change. It describes the conceptual work of an interdisciplinary team, including the choice of an interactive educational presentation approach, communication strategy using game principles and accompanying programs. The exhibition project is set within the context of socially engaged museum practice and offers insights for presenting environmental issues to the public with respect to local specifics.

Keywords: National Museum, exhibition, sustainability, climate change, environmental education

Úvodem

(...) *Make a garden*
The garden is also the gardener
And you are the garden (...) ²
 (Olafur Eliasson)

Poetické pobídnutí umělce Olafura Eliassona k participaci na vytváření pečujícího prostředí bychom mohli vztáhnout i na transformativní potenciál kultury. Muzea, jak odráží současný trend pozitivní muzeologie i jejich nová definice přijatá v roce 2022 na pražském zasedání ICOM, mohou sehrát klíčovou roli v utváření udržitelnější budoucnosti i rozkvětu lidského potenciálu.³ Začnou-li naslouchat aktuálním potřebám komunit, jednotlivců i vlastních zaměstnanců, mohou se stát katalyzátory změn, místem komunitního uzdravování a dialogu o aktuálních výzvách, jaké představují klimatická krize, migrace, multikulturní soužití nebo identitární otázky.

Současné muzejnictví reflektuje nejen obrat k větší demokratizaci, interaktivitě a participaci, ale i stále silnější volání po angažovanosti.⁴ S tímto vědomím jsme přistupovali k přípravě první výstavy Národního muzea zaměřené čistě na otázky udržitelnosti. Koncipování

výstavy „ZeMě“ (2022–2023), její komunikační strategie a prezentační formy, představovalo pro celý autorský tým velkou profesní výzvu. Jednalo se o první větší iniciativu svého druhu v kontextu českého muzejnictví, navíc vyžadující rozsáhlou interdisciplinární spolupráci a explorativní přístup k vystavování stále probíhajícího, neukončeného procesu bez opory ve sbírkovém fondu nebo odborném zázemí instituce. Z pozice spoluautorky výstavy se v textu zaměřím na reflexi přípravy tohoto pilotního projektu ve vztahu k udržitelnosti a jeho interpretaci veřejnosti.

Cesta k udržitelné výstavě

Záleží na mně, jaká bude Země /
The Earth is Me

„ZeMi“, první recyklovanou výstavu Národního muzea tematizující otázky udržitelnosti, doprovázelo motto vyjadřující osobní závazek i vzájemnou propojenost v době klimatické krize. V náznaku připomnělo, že udržitelný přístup k životu znamená více rovin – environmentální, sociální a osobní, které se prolínají.⁵ Hledání možných řešení šetrného vztahování se k životnímu prostředí nelze

¹ Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/26.I.a, 00023272).

² OBRIST, Hans U. a STASINOPOULOS, Kostas (eds.). 140 Artists' Ideas for Planet Earth. London: Penguin, 2022, s. 104. „Zbuduj zahradu/ zahrada je i zahradníkem/ a ty jsi zahradou.“ Překlad autorky.

³ LATHAM, Kiersten F. a COWAN, Brenda (eds.). Flourishing in Museums: Towards a Positive Museology. New York: Routledge, 2023; Definice muzea. [online]. In: ICOM Česká republika. 2022. [cit. 10. 10. 2024]. Dostupné z: <https://icom-czech.mini.icom.museum/icom/definice-muzeal>.

⁴ Reflexe tohoto přístupu např. JANES, Robert R. a SANDELL, Richard. Museum Activism. New York: Routledge, 2019.

⁵ MACNAMARA, Looby. Vztahy bez hierarchie: Lidé a permakultura. Praha: Walden Press, 2022, s. 21–22.

Mgr. Barbora Hoduláková
 Muzejní edukátorka
 (Národní muzeum v Praze),
 doktorandka
 (Katedra výtvarné výchovy
 Pedagogické fakulty
 Univerzity Palackého
 v Olomouci)



Obr. 1–3: Půdorys výstavy, pohled do hlavního expozičního sálu a do tzv. věže, relaxačního prostoru s knihovnou. Foto Jiří Beran.

oddělit od vzájemné péče a solidarity s lidmi, kteří jsou nejvíce ohroženi dopady celosvětových změn, ani od vnímavosti k potřebám jiných druhů, jež s námi sdílejí životní prostor. Design výstavy i doprovodný program byl proto stavěn tak, aby neopomněl žádnou z těchto důležitých vrstev.

Autorský tým výstavy „ZeMě“, jehož jsem byla součástí, si vytyčil za cíl nejen zprostředkovat holistický pohled na udržitelnost, ale přispět také ke změně návyků, a to, pokud možno, skrze motivující komunikační rámec. Vycházel přitom z výzkumů ukazujících, že alarmistická rétorika – vyvolávání strachu a pocitu viny – není při komunikaci klimatické změny a dalších naléhavých globálních výzev efektivní, naopak často je spíš kontraproduktivní. U některých lidí může vést k racionalizaci vlastního jednání, popření problému nebo paralýze při hledání řešení.⁶ Další úroveň kritiky problematizuje apely na individuální odpovědnost, jež nemůže řešit komplexní problémy environmentální krize, a navíc zastírá nutnost systémové změny.⁷ Záměrem proto bylo vytvoření inkluzivního komunikačního prostoru, který by facilitoval dialog, mezigenerační sdílení a, navzdory závažnosti strukturálních problémů, přinesl povzbuzení, že každý jednotlivec může pozitivně ovlivnit své okolí.

Spolupráce

Otázky spojené s konceptualizací současnosti jako antropocénu a adresováním komplexních problémů si od muzejní praxe žádají interdisciplinární přístup. Inspirativním příkladem je dlouholetý výzkumný a výstavní projekt *The Arctic* v *Nordiska museet* ve Stockholmu (2019–dosud), který propojil pohledy vědeckých

autorit různých oborů s příběhy lidí i míst, a v prezentaci dopadů klimatické změny na zvlášť zranitelné polární oblasti pracoval s emocemi a imaginací návštěvníků.⁸ Obdobně, byť ve výsledku v menším měřítku, se i projekt „ZeMě“ chtěl otevřít spolupráci překračující hranice specializací.

Kořeny výstavy sahají do roku 2019, kdy se v Národním muzeu zformovala zaměstnanecká environmentální platforma. Ekologická iniciativa vznikla v reakci na vyhlášení stavu klimatické nouze pražskými kulturními institucemi, které následovalo po zveřejnění znepokojivé zprávy Mezivládního panelu pro klimatickou změnu OSN.⁹ Připojila se tím k požadavkům na ekologičtější provoz kulturních institucí, opětovné využívání materiálu pro stavbu expozic i k otevřenosti kulturních institucí větší angažovanosti s ohledem na současné společenské potřeby. Konkrétními výsledky jejích aktivit bylo například zřízení funkce pověřence pro životní prostředí nebo vytvoření koncepce udržitelnosti Národního muzea.

Paralelně s činností Ekologické iniciativy vzneslo edukační oddělení muzea podnět na environmentálně zaměřenou dětskou odpočinkovou zónu v Nové budově Národního muzea. Tento nápad se postupně rozvinul a přerostl v ambicióznější plán na středně velkou výstavu v prostorách hlavní budovy. Jádrem pětičlenného autorského týmu se tak utvořilo z velké části právě z řad Ekologické iniciativy a edukačního oddělení. Představovalo fúzi různých odborných složek Národního muzea integrujících jeho historickou i přírodovědeckou sekci.¹⁰

Pro zajištění odbornosti a různorodost pohledů jsme navázali rozsáhlou spolupráci s externími partnery z vědeckých institucí, neziskových organizací, ekocenter

⁶ MOSER, Susanne C. a DILLING, Lisa (eds.). *Creating a Climate for Change: Communicating Climate Change and Facilitating Social Change*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 10–11.

⁷ Např. BROMOVÁ, Anna, KÁRNÍKOVÁ, Anna, PATOČKA, Josef, KOCUREK, Josef, NAVAROVÁ, Tereza a VOLFOVÁ, Mariika. *Klimavize: šest oblastí, kterým se musíme věnovat při řešení klimatické krize*. Klimavize, 2021.

⁸ GUSTAFSON REINIUS, Lotten. *Special Issue. Tracing the Arctic; Arctic Traces*. [online]. *Journal of Northern Studies*. 2021, roč. 14, č. 2, s. 7–24. [cit. 18. 12. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.36368/jns.v14i2.983>.

⁹ ARTALK. 2019. [cit. 10. 10. 2024]. Dostupné z: <https://artalk.info/news/sit-feministickych-instituci-vydala-manual-pro-ekologicke-chovani-kulturnich-a-umeleckych-instituci>.

¹⁰ Autorský tým: Jiří Frank, Barbora Hoduláková, Johana Stejskalová, Ondřej Táborský, František Tým.



nebo médií, ale i s jednotlivými aktivistkami, designérkami nebo influencery.¹¹ Ti se na přípravě výstavy podíleli poskytnutím odborných podkladů, konzultacemi, zápůjčkami předmětů a v pozdější fázi též participací na doprovodném programu. V neposlední řadě tento kolektivní projekt pozvedl a sjednotil dedikovaný přístup architektů studia Loca architekti v čele s Lucií Kirovovou a grafika Ondřeje Zámeš, kteří mu vtiskli jeho finální podobu.¹²

Koncepce

Národní muzeum jako jedna z největších paměťových institucí v České republice dokáže přilákat velmi rozmanité publikum čítající návštěvníky různého věku, úrovně dosaženého vzdělání i socioekonomického statusu. Možnost oslovit výstavou širokou veřejnost včetně těch, jimž může být trend udržitelnosti vzdálený, nás vedl k rozhodnutí pojmout ji jako přístupný úvod do tématu, které se týká každého*každé z nás. V kontextu informačního přehlcení, kdy se navíc zásadní otázky současnosti stávají terčem dezinformací, jsme se snažili představit je nikoli jako vzdálený problém, ale s využitím příkladů lokální dobré praxe a prezentace výzkumů poukázat na jejich provázanost s každodenními realitami obyvatel České republiky.¹³

Tvar výstavy krystalizoval v kontextu zahraničních snah zachytit skrze výstavní činnost změny klimatu. Z reflexe přístupů kulturních institucí německojazyčných zemí, zemí Beneluxu nebo Skandinávie k aktuálním problémům, které ve své kurátorské praxi dlouhodobě zkoumá spoluautor výstavy Ondřej Tábořský, vyvstaly dva hlavní směry – emočně narativní a interaktivně edukační.¹⁴ S cílem zaměřit se

na sdílené zkušenosti návštěvníků a participaci jsme zvolili druhou, edukační linii, což korespondovalo i s výrazným zastoupením edukačního oddělení v našem autorském týmu. Po vzoru berlínského *Futuria* nebo *Německého muzea hygieny* v Drážďanech směřovala prezentace ke kombinaci různých médií: haptických i digitálních interaktivních zastavení, infografiky, výstavních textů a nejrůznějších aktivizačních prvků (výzev, zpětné vazby ad.). Jinou motivací byla snaha odlišit se v prezentační formě od čerstvě otevřených stálých expozic, jež se sice staly největším magnetem instituce, ale zároveň nenabízí tolik interaktivních prvků. Hravá atmosféra, vícevrstevnatý obsah a mixed media prezentace měly ambici oslovit všechny generace, ovšem se zvláštním zřetelem k té nejmladší, která bude nejvíce čelit dopadům globální změny prostředí.

S touto vizí se přikročilo k detailnímu plánování prostorového uspořádání výstavy a konkrétního obsahu. Při tvorbě libreta jsme zamýšleli využít tři místnosti v přízemí Historické budovy Národního muzea. Prostor předsálí měl sloužit pro úvodní evokaci a zároveň z pohledu odcházejících plnit funkci zpětné vazby a reflexe („take home message“). Hlavní expoziční sál o ploše ca 330 m² byl určen pro jádro výstavy a na něj navazovala ještě menší místnost tzv. věže (ca 80 m²). Uvažovali jsme nad konceptem, který by obsáhl všechny klíčové aspekty udržitelnosti ve vztahu ke každodennímu životu a poukázal na jejich vzájemnou provázanost. S ohledem na prostorové možnosti a zaměření výstavy nám přišlo vhodné rozvíjet myšlenku otevřeného prostoru s monotematickými „ostrovy“, které by však spolu komunikovaly prostřednictvím společných námětů. Pro hlavní sál

Obr. 4: Tematický ostrov „Oblečení jako výzva!“. Foto Jakub Šedý.

11 Odborná spolupráce: Ekocentrum Konílec, o.p.s., KOKOZA, o. p. s., Institut Cirkulární Ekonomiky, z.ú., Agentura ochrany přírody a krajiny ČR, Zachraň jídlo, z.s., Centrum pro otázky životního prostředí UK, Mendelova univerzita v Brně, CENIA – Česká informační agentura životního prostředí, Dana Kapitulčinová, Veronika Ruppert, Anna Vácová.

12 Architektonické řešení: Tereza Beranová, Lucie Chroustová, Lucie Kirovová; Grafické řešení: Ondřej Zámeš.

13 Tento přístup má oporu ve výzkumu komunikace klimatické změny. Jak upozorňují Susanne C. Moser a Lisa Dilling, lidé vnímají problémy jako osobně relevantní, až když ohrožují kvalitu jejich života nebo života jejich blízkých, případně vyvolávají-li závažné etické otázky. MOSER, Susanne C. a DILLING, Lisa (eds.). *Op. cit.*, s. 10.

14 LIŠKA, Filip. Udržitelná Karlovka #7: Ondřej Tábořský. In: *Udržitelná Karlovka* [podcast]. Listopad 2022. [cit. 7. 10. 2024]. Dostupné z: <https://sustain.cuni.cz/SUS-116.html>.



Obr. 5: Jeden z mnoha aktivizačních prvků – výzva zkusit žít zero waste, tedy bez odpadu.
Foto Jakub Šedý.

Obr. 6: Tematický ostrov „Vyhodit či zhodnotit?“ a zpětná vazba „Přijmete výzvu?“ s možností hlasování pro konkrétní téma.
Foto Jiří Beran.



bylo navrženo celkem šest tematických celků zaměřených na oblasti spotřeby a životního stylu (pomalá móda, jídlo, voda), produkce (odpad) a vnímání prostředí kolem nás (krajina a město, biodiverzita). Ve věži, rohové neprůchozí místnosti koncipované jako odpočinková zóna s knihovnou a deskovými hrami, se návštěvníci nadto mohli seznámit s kreativním využíváním zdánlivě již nepotřebných materiálů známém jako upcycling. Naším záměrem bylo nejen dostat do mainstreamu důležité alternativní koncepty, jako je cirkulární ekonomika nebo komunitou podporované zemědělství, ale také připomenout, že mnohé současné trendy udržitelnosti mají své kořeny v minulosti. Pomalá móda, upcycling, zero waste nebo důraz na sezonní a lokální potraviny nejsou novými principy, ale spíš znovuobjevením respektu k materiálu, lidské práci i přírodním rytům. Tomu napomáhala nelineární, otevřená uspořádání bez předem určené trasy, které návštěvníkům umožňovalo volně plynout hlavní částí výstavy podle vlastních preferencí a tempa. Interaktivně pojaté tematické „ostrovky“ byly navrhovány tak, aby v souladu s konstruktivistickou teorií učení podněcovaly kreativní zapojení a aktivní, postupné objevování obsahu.¹⁵ V průběhu finalizace scénáře, který sloužil jako podklad pro architektonické a grafické řešení, jsme čelili několika nečekaným změnám. Jednou z nejvýznamnějších byla nutnost přehodnotit začátek výstavy z důvodu ztráty možnosti užít vstupní prostor. Původní plán počítal s předsálím, jež mělo návštěvníky seznámit s problematikou vlivu lidské činnosti na životní

prostředí, připravit je na prozkoumávání monotematických ostrovů a v závěru je vybídnout k péči o svět kolem nás. Kvůli potřebě přenechat tuto místnost jinému projektu jsme však museli přistoupit ke kompromisu. Výsledkem byl méně viditelný vstup přímo do hlavního sálu, přičemž úvodní a závěrečné sdělení bylo redukováno na velkoplošnou grafiku na obou jeho kratších stěnách.

Komunikační strategie a prezentační forma

Jedna z klíčových výzev, již jsme během přípravy výstavy čelili, spočívala ve způsobu zarámování témat, která vzbuzují negativní emoce, a nadto v našem prostředí bývají součástí kulturních válek. Jelikož jsme se chtěli soustředit na možnosti dialogu a nepřispívat k polarizaci společnosti, zvolili jsme strategii založenou na principu hry. Hra nejen motivuje k poznání, ale nastoluje také atmosféru respektující komunikace a spolupráce. Zároveň bylo ale nezbytné hned v úvodním textu výstavy jasně vymezit rámec diskuze a konstatovat, že klimatická změna je realitou, jejíž dopady vstupují i do každodenních životů obyvatel ČR.¹⁶

Zvolený princip se projevil v několika vrstvách prezentace. Každý ostrov byl postaven na promyšlené kombinaci různých médií a více úrovní informací, které měly udržet návštěvníkovu pozornost

¹⁵ Např. HOOPER-GREENHILL, Eileen. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge, 2000, s. 138–140.

¹⁶ S jasným konstatováním, které neponechává prostor klima skepsi, jsme se setkali i u zahraničních výstav, např. *Human nature*. [online]. In: *Etnografiska museet*. [cit. 5. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.etnografiskamuseet.se/en/exhibitions/human-nature/>.



a poskytnout komplexní zážitek – intelektuální, (více)smyslový i vzájemného sdílení. Vzhledem k nesbírkové povaze tématu byl obsah prezentován jen s omezeným množstvím exponátů. Pro ilustraci tohoto přístupu se podíváme na koncepci konkrétního ostrova – „Oblečení jako výzva!“. Cíl tohoto ostrova byl dvojitý: seznámit návštěvníky s trendem udržitelné módy a rovněž poukázat na problémy spojené s globálním textilním průmyslem. Snažili jsme se je přivést k zájmu o příběh oblečení v jejich šatníku, neboť pro mnohé může jít o netušené souvislosti, jejichž uvědomění je prvním krokem k environmentálně zodpovědnému jednání.¹⁷ Podobně jako ostatní tematické celky lákal i tento nejprve k přečtení úvodního sdělení na nejvyšším soklu konstrukce. Struktura úvodního poselství jsme vždy věnovali zvýšenou pozornost, neboť mělo návštěvníky co nejvíce vtáhnout a motivovat k dalšímu objevování tématu.¹⁸ Následně se mohli vydat jakýmkoli směrem a na pomyslné plavbě kolem tohoto ostrova je čekala tematicky různorodá zastavení kombinující infografiku, AV media, haptické interaktivy, texty různých vrstev nebo předměty, např.:

- Velkoplošné zrcadlo s infografikou o environmentálních a sociálních dopadech globálního textilního průmyslu (rychlé módy)
- Pohledy do historie naší země na lokální produkci oděvů
- Příklady současného udržitelného designu v ČR
- Inspirativní projekty v našem okolí, typy k odpovědnému nakupování, péči o oblečení ad.
- Haptické interaktivní prvky jako model šitíčka
- Ukázky oděvů z přírodních materiálů z 30.–40. let 20. stol. (z šatníku našich (pra)babiček a (pra)dědeček)
- Video a podcast k pomalé módě
- (...)

K jednotlivým expozičním prvkům se pojily též výzvy, evokační otázky nebo odkazy na relevantní studie. Společně cílily na osobní identifikaci návštěvníků s konkrétními oblastmi péče o životní prostředí a posílení pocitu smysluplnosti, jenž je jedním z největších motivačních faktorů proenvironmentálního chování.¹⁹ Tento záměr vyvrcholil v závěrečné reflexi, kde měli možnost přijmout symbolický závazek k dlouhodobému zájmu o udržitelnost a vybrat si novou roli podle ostrova, který je nejvíce oslovil, například *pomalé módařky*, *biodiverziťáky*, *kompostářky* nebo *vodního stopaře*.

Recyklovaná výstava: architektonické a grafické řešení

Péče, vnímavost a další hodnoty spojené s obsahem výstavy nás vedly ke snaze postupovat odpovědně a zároveň transparentně i při její fyzické realizaci. „ZeMě“ se tak stala ukázkovým příkladem, jaký testoval možnosti snížení ekologické stopy muzejních expozic. Podle návrhu studia Loca architekti byl pro stavbu v duchu principu „cradle to cradle“ znovupoužit materiál z demontáže předchozí výstavy „Sluneční králové“.²⁰ Zároveň se počítalo s tím, že by tento materiál mohl v budoucnu posloužit i pro další výstavní projekty. Informace o recyklaci – dřevěných hranolů na stavbu konstrukce, desek na opláštění a skla pro vitrinové poklopy a tabule – a uspořené energii, vodě a emisích CO₂e byly formou infografiky prezentovány na úvodním panelu, aby podpořily poselství výstavy.²¹ Podobně i prostorový a grafický koncept kromě vizuálního sjednocení celé expozice odrážel její tematické zaměření, zejména myšlenku, že žádný aspekt globální změny prostředí neexistuje izolovaně, ale je součástí sítě vzájemných vztahů a vlivů. Na podlaze hlavního sálu byl

Obr. 7–8: Imerzní site specifická inscenace „Labyrint eka a ráj...?“ na motivy výstavy „ZeMě“. Foto Jakub Urban.

17 KRAJHANZL, Jan, ZAHRADNÍKOVÁ, Šárka a RUT, Ondřej. *Možnosti spolupráce s veřejností (nejen) při ochraně životního prostředí*. Praha: Zelený kruh, 2010, s. 15.

18 Úvodní text k ostrovu „Oblečení jako výzva!“: „Málokdo zná příběh věcí ze svého šatníku. / Nevěříte? / Tak schválně, víte, kdo a kde vyrobil oblečení, co máte právě na sobě? / Je to paradox, nic jiného nepoužíváme častěji a zároveň není nic bližšího našemu tělu. / Žijeme v době, kdy nám obchodní řetězce a internetové obchody nabízí ve spěšném tempu stále novou a levnější módu (Fast Fashion). Masová, odosobněná produkce levného oblečení je spojena se závažnými environmentálními a sociálními problémy. S chudobou a ohrožením zdraví pracovníků v zemích s levnou pracovní silou, znečištěním životního prostředí, nadměrným odpadem nebo nedostatkem vody. / Existují však lidé hledající udržitelné přístupy k módě, které respektují lidská práva a nezatěžují životní prostředí. / Seznamte se s pomalou módou.“

19 KRAJHANZL, Jan, ZAHRADNÍKOVÁ, Šárka a RUT, Ondřej. *Op. cit.*, s. 18.

20 Koncept „od kolébky ke kolébce“ zdůrazňuje opětovné využívání materiálů a zamezení vytváření zbytečného odpadu. TED Talks. *Cradle to cradle design | William McDonough*. [YouTube video], 17. května 2007 [cit. 5. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=loRjz8iTVoo>.

Obr. 9–12: Příklady zpět-né vazby návštěvníků: výšivky, tipy na bezmasé recepty a pomalou módu, hlasovací lístky s osobními předsevzetími.



21 Z úvodního textu výstavy (analýza studia Loca architekti): Celkem bylo znovupoužito 1401 kg dřevěných hranolů, 5504 kg MDF desek a 631 kg skla. Podle analýzy studia Loca architekti se tak ve srovnání s výrobou nových materiálů a jejich dovozem ušetřilo až 194 446,7 MJ primární energie (ekvivalent roční spotřeby 239 lednic), 15 506,04 l vody (denní spotřeba 155 osob) a 912 kg emisí CO₂e (denní produkce 139 obyvatel ČR). Ekvivalent pracoval s těmito výchozími parametry: lednice: 2,232 MJ/den; voda: 1 osoba 100 l/den; průměr na obyvatele ČR 12,6 t CO₂e 35,4 kg CO₂e/den.

22 Myšlenka udržitelnosti se propjala též do grafického zpracování, například využitím volně dostupného písma Times New Roman nebo vytvořením vlastních ilustrací a schémat v rámci tvůrčího týmu architektů a grafika výstavy. ZeMě. [online]. In: ARCHIWEB. [cit. 5. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/blzeme>

23 SUTTON, Sarah W. Museums as agents and settings for climate hope. [online]. Nordisk Museologi, 2020, roč. 30, č. 3, s. 14–17. [cit. 17. 10. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/10.5617/nm.8627>.

24 Informace o počtu programů vycházejí ze statistiky edukačního oddělení NM a nepublikované závěrečné zprávy o konání výstavy „ZeMě“, kterou vypracovali František Tymr (kurátor výstavy), Jiří Frank (hlavní autor výstavy) a Karolína Pösingerová (produkční výstavy).

polepem naznačen rastr připomínající mapu Země, z něhož jednotlivé tematické ostrovy vystupovaly. Jejich design se vyznačoval minimalistickým, geometrickým uspořádáním a bílým podkladem. Neutrální barevnost hranolovitých soklů různé výšky – nosičů textových informací, infografiky, interaktivních prvků i fyzických modelů – měla podle autorek architektonického návrhu a grafika evokovat nepopsaný list papíru a navodit tím představu latentních možností osobních odpovědí na palčivou otázku: Co mohu pro své okolí udělat já sám*sama?²²

Výstavou to nekončí

Doprovodný program

Podstatnou součást životního cyklu výstavy „ZeMě“ tvořil navazující doprovodný program s ambicí oslovit co nejširší spektrum návštěvníků po intelektuální i emocionální stránce. Podle muzeoložky Sarah Sutton mají paměťové instituce potenciál transformovat negativní pocity spojené s environmentální krizí v naději a odhodlání k akci nejen výstavní, ale především programovou činností rozvíjející strategická partnerství.²³ V souladu s tímto principem se interdisciplinární přístup uplatněný při tvorbě výstavy promítl i do koncepce doprovodného programu. Spolupráce s externími partnery (ekoškoly, vědci*vědkyněmi, umělci*umělkyněmi ad.) umožnila vytvořit pestrou škálu aktivit. Vedle edukačních programů pro školy byly připraveny různorodé akce pro širokou veřejnost – od mezigeneračních setkání přes praktické workshopy až po odborné přednášky. Program doplnil

také méně obvyklý formát site specific divadla využívající sílu emocionálního jazyka.

Pro žáky*žákyně základních a středních škol byly koncipovány tři typy vzdělávacích programů:

1. Lektorovaný program dialogického charakteru, jenž se odehrával přímo ve výstavě „ZeMě“, představil téma udržitelnosti na konkrétních příkladech z každodenního života.
2. Workshop Odpovědnou spotřebou za budoucnost Země, připravený ve spolupráci se vzdělávacím centrem Tereza, sloužil naopak jako úvod k samostatné návštěvě výstavy. Během skupinové práce se účastníci do hloubky zabývali čtyřmi oblastmi spotřeby (voda, jídlo, móda, odpady) – rozplétali přitom „příběhy věcí“ a zamýšleli se nad tím, které z fází jejich životního cyklu by sami mohli ovlivnit, aby byly šetrnější k životnímu prostředí.
3. Záchranářský seminář, který zajišťovala iniciativa Zachraň jídlo, poskytl žákům hlubší vhled do problematiky plýtvání jídlem a jeho možnému předcházení.

Kromě stálé nabídky edukačních programů, jichž se zúčastnilo celkem 74 školních skupin (1889 žáků)²⁴, jsme pro tuto cílovou skupinu zorganizovali další speciální akce. Mezi ně patřilo např. setkání s vědci*vědkyněmi a dalšími tvůrci, kteří participovali na přípravě výstavy, u příležitosti Mezinárodního dne životního prostředí nebo příměstský tábor s environmentální linkou.

Série víkendových akcí byla zaměřena na širokou veřejnost s cílem postupně

paláčeky
16 mléka
špička sraje
špička soli
500g hlávků mouky
lžíce másla
Matylda 18. 7. led
♡♡♡♡♡

17/07/2022
PLEASE FAMILY CLOTHES
TRY TO BUY BETTER QUALITY, SO THAT THEY LAST LONGER
- buy locally
- buy only if u really need to
- try to buy vintage/used clothes
- BYCOTT ALL FAST FASHION COMPANIES, YES EVEN IF IT'S
- research if the company is green or CUTE
only green washing
remember some of this requires higher income so
do not shame people and sacrifice if affordable to you.

představit všech sedm tematických oblastí výstavy. Ve spolupráci s partnerskými organizacemi jsme se snažili pořádat je v pravidelném rytmu minimálně jednou za měsíc a zohlednit přitom i sezonní potřeby (stavba krmítek pro ptáky, vycházky do přírody nebo udržitelné Vánoce). Většina událostí kombinovala různé formáty, aby přilákala co nejrozmanitější publikum. Příkladem může být sobotní odpolední setkání Ze-Mě-Móda v Historické budově NM, jenž sestávalo z panelové diskuze o udržitelných přístupech k módě, kreativního workshopu výroby látkových obalů i filmového promítání. Harmonogram* doprovodných akcí pro veřejnost:²⁵

Proměny návyků nejsou jen o znalostech faktů, ale také o emočním angažování. Proto jsme byli vděční, že se podařilo problematiku klimatické krize přenést do světa **divadelní imaginace**. Vůbec poprvé byla na motivy výstavy Národního muzea napsána autorská site specific hra, na níž se pod uměleckým vedením Heleny Urban podíleli studenti a studentky Katedry autorské tvorby a pedagogiky DAMU.²⁶ Participativní, imerzní inscenace s názvem *Labyrint eka a ráj...?* pracovala s metaforou produktivity bez ohledu

na následky. V této alegorické hře inspirované Komenského dílem putovali diváci – spoluúčastníci představení s čtyřmi průvodci (hrdinkou, holubem, selkou a uklízečkou) světem postaveným na principu neudržitelného „růstu“ a touze po co nejvyšší věži z kelímků, po které přijde potopa. Pochůzkové divadlo o hledání našeho místa ve světě „eka“ se dočkalo celkem čtyř uvedení v Historické budově Národního muzea. Z reakcí diváků, s nimiž jsme měli možnost po skončení představení hovořit, se imerzní divadelní zážitek ukázal jako efektivní způsob, jak oslovit publikum na emocionální úrovni a umožnit jim prožít vztah vzájemné závislosti a křehkosti života na planetě.

Závěrem

V době rostoucích environmentálních, sociálních i ekonomických nejistot mohou muzea, těšící se obecně velké důvěře veřejnosti, figurovat jako zprostředkovatelé dialogu o aktuálních problémech i místa osobního rozvoje navzdory tíživým vnějším okolnostem. Výstava „ZeMě“ vznikla v odpovědi na tento stále silnější trend s cílem vytvořit bezpečné, podnětné prostředí pro sdílení zkušeností. Ukázala se přitom důležitost interdisciplinární

²⁵ Výroční zpráva za rok 2022. [online]. In: NÁRODNÍ MUZEUM. [cit. 17. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/povinne-zverejnovane-informace/vyrocní-zpravy/vyrocní-zprava-za-rok-2022>; Výroční zpráva za rok 2023. [online]. In: NÁRODNÍ MUZEUM. [cit. 17. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/povinne-zverejnovane-informace/vyrocní-zpravy/vyrocní-zprava-za-rok-2023>. Údaje o návštěvnosti jednotlivých akcí zde neuvádím, protože by mohly být zavádějící. Výstava „ZeMě“ neměla samostatné vstupné a většina doprovodných programů byla zahrnuta v ceně běžné vstupenky do muzea. Na tyto akce tak mohli přijít i návštěvníci, kteří primárně nezamýšleli výstavu navštívit nebo se zúčastnit doprovodného programu.

²⁶ Inscenační tým: Helena Urban (Koťátko zkázy; Tep39), Filip Novák, Aicha Roubíčková, Lucie Vacovská (Katedra autorské tvorby a pedagogiky DAMU), Josefína Holcová (Katedra alternativního a loutkového divadla DAMU).

* Harmonogram doprovodných akcí pro veřejnost.

Květen 2022	Prahou za přírodou – botanická exkurze
Červen 2022	Prahou za přírodou – entomologická exkurze
Červen 2022	Zemědílna – Upcyclingové tvoření z papíru
Srpen 2022	ZeMěKoulení: semínková dílna s Kokozou
Září 2022	Udržitelná ZeMě, aneb jak pěstovat a kompostovat ve městě
Listopad 2022	Ze-Mě-Móda
Prosinec 2022	Udržitelné Vánoce
Leden 2023	Zemědílna – Krmítka pro ptáky
Únor 2023	Domy přírody AOPK ve výstavě ZeMě
Březen 2023	Upcycluj a tvoř jako v pravěku
Duben 2023	Waste Art aneb design vrací odpad do života

27 Zpětná vazba byla sbírána několika způsoby: přímo v expozici prostřednictvím interaktivních prvků (návštěvníci se zapojovali psaním tipů k pomalé módě, sdílením receptů na bezmasé pokrmy, vyšíváním osobních poselství a hlasováním o srdcových tématech, které jsme vyhodnocovali jednou měsíčně) a při vzdělávacích programech pro školy formou dotazníků pro učitele. Odbornou komunitou rozumíme především muzejní obec a expertky v oblasti udržitelnosti, kteří nám poskytovali zpětnou vazbu během celého procesu – někteří během přípravy výstavy, jiní po osobních návštěvách výstavy nebo účasti na doprovodných akcích či muzejních konferencích. Cenným zdrojem evaluace byly též ohlasy v médiích a na sociálních sítích.

spolupráce i partnerského, nementorujícího přístupu k návštěvníkům. Syntézou vědeckých poznatků, kreativních přístupů a know-how již existující sítě environmentálního vzdělávání se podařilo vybudovat platformu pro osvětu v oblasti udržitelného životního stylu.

Pozitivní ohlasy stran návštěvníků i odborné komunity ukázaly, že se výstavou podařilo vzbudit o udržitelné přístupy značný zájem. Míra interakce s expozičními prvky i množství získané zpětné vazby překonala naše očekávání.²⁷ Pravidelná pozorování přitom odhalila zejména oblibu haptických prvků a mezigeneračních aktivit, pravděpodobně odrážející touhu po větším fyzickém kontaktu a vzájemnosti, zesílenou omezeními během pandemie covidu-19.

Při zpětném ohlednutí jsme identifikovali též oblasti pro budoucí zlepšení. Především jde o možnosti rozšíření celkového žádoucího dosahu výstav na aktuální témata, ať už posílením propagačních aktivit nebo adaptací do podoby putovních projektů, které by oslovily publikum v regionech. S ohledem na provozní aspekty i časové možnosti jsme také nemohli plně realizovat některé dílčí cíle, například vytvoření samostatných webových stránek, které by mohly přispět k dlouhodobějšímu přesahu. Problematická byla též komplikovanější navigace ke vstupu do výstavy, způsobená ztrátou prostoru předsálí. Pozorovali jsme, že navzdory grafickému značení návštěvníci často měli kontextuální úvodní panel a směřovali rovnou k tematickým ostrovům. Tato změna lehce narušila plynulost návštěvnického zážitku a ztížila počáteční orientaci v tématu.

I přes některé nevyužité příležitosti a výzvy zůstává však „ZeMě“ výjimečným experimentem, který ukazuje možný přístup k vystavování environmentálních témat v lokálním kontextu. Zkušenosti získané během jeho realizace, ať už testování možností využití recyklovaného materiálu pro stavbu expozic, nebo znovu promyšlení komunikačních a prezentačních strategií, mohou poskytnout cenné podněty nejen v našem muzeu, ale, jak doufáme, též v širší muzejní komunitě.

Seznam použité literatury

BROMOVÁ, Anna, KÁRNÍKOVÁ, Anna, PATOČKA, Josef, KOCUREK, Josef, NAVAROVÁ, Tereza a VOLFOVÁ, Marika. *Klimavize: šest oblastí, kterým se musíme věnovat při řešení klimatické krize*. Klimavize, 2021.

GUSTAFSON REINIUS, Lotten. Special Issue. Tracing the Arctic; Arctic Traces. [online]. *Journal of Northern Studies*. 2021, roč. 14, č. 2, s. 7–24. [cit. 18. 12. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.36368/jns.v14i2.983>.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. Londýn: Routledge, 2000.

JANES, Robert R. a SANDELL, Richard. *Museum Activism*. New York: Routledge, 2019.

KRAJHANZL, Jan, ZAHRADNÍKOVÁ, Šárka a RUT, Ondřej. *Možnosti spolupráce s veřejností (nejen) při ochraně životního prostředí*. Zelený kruh: 2010.

LATHAM, Kiersten F. a COWAN, Brenda (eds.). *Flourishing in Museums: Towards a Positive Museology*. Routledge, 2023.

MACNAMARA, Looby. *Vztahy bez hierarchie: Lidé a permakultura*. Walden Press, 2022.

MOSER, Susanne C. a DILLING, Lisa (eds.). *Creating a Climate for Change: Communicating Climate Change and Facilitating Social Change*. Cambridge University Press, 2010.

OBRIST, Hans U. a STASINOPOULOS, Kostas (eds.). *140 Artists' Ideas for Planet Earth*. Penguin, 2022.

SUTTON, Sarah W. Museums as agents and settings for climate hope. [online]. *Nordisk Museologi*, 2020, roč. 30, č. 3, s. 14–17. [cit. 17. 10. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/10.5617/nm.8627>.

Internetové zdroje:

Definice muzea. [online]. In: ICOM Česká republika. 2022. [cit. 10. 10. 2024]. Dostupné z: <https://icom-czech.mini.icom.museum/icom/definice-muzea/>.

Human nature. [online]. In: Etnografiska museet. [cit. 5. 10. 2024]. Dostupné

- z: <https://www.etnografiskamuseet.se/en/exhibitions/human-nature/>.
- LIŠKA, Filip. *Udržitelná Karlovka #7: Ondřej Tábořský*. In: Udržitelná Karlovka [podcast]. Listopad 2022. [cit. 7. 10. 2024]. Dostupné z: <https://sustain.cuni.cz/SUS-116.html>.
- Síť feministických institucí vydala manuál pro ekologické chování kulturních a uměleckých institucí*. [online]. In: ARTALK. 2019. [cit. 10. 10. 2024]. Dostupné z: <https://artalk.info/news/sit-feministickych-instituci-vydala-manual-pro-ekologicke-chovani-kulturnich-a-umeleckych-instituci>.
- TED Talks. *Cradle to cradle design* | William McDonough. [YouTube video]. 17. května 2007. [citováno 5. 5. 2024]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IoRjz8iTVoo>.
- Výroční zpráva za rok 2022*. [online]. In: NÁRODNÍ MUZEUM. [cit. 17. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/povinne-zverejnovane-informace/vyrocnizpravy/vyrocnizprava-za-rok-2022>.
- Výroční zpráva za rok 2023*. [online]. In: NÁRODNÍ MUZEUM. [cit. 17. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.nm.cz/povinne-zverejnovane-informace/vyrocnizpravy/vyrocnizprava-za-2023>.
- ZeMě*. [online]. In: ARCHIWEB. [cit. 5. 10. 2024]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/zeme>

Učenec ve své pracovně

Místa vědění spjatá s Antonínem Fričem (1832–1913)¹

Nina Milotová

“Frič’s study rooms”

Places of knowledge associated with Antonín Frič (1832–1913)

Abstract: The present study examines in a broader context “Frič’s study rooms”, places of knowledge associated with Antonín Frič (1832–1913), the long-time director of the palaeontological, geological and zoological collections of the Museum of the Kingdom of Bohemia (now the National Museum, Prague) and professor at Charles-Ferdinand University. Based on the research of visual and textual sources, the related spaces of shared knowledge located both in the specific architectural spaces of the National Museum and the Charles-Ferdinand University and in the wild are identified and presented. Next to the iconic Frič’s study room in the old museum Na Příkopě no. 28, it is the local museum laboratory – the so-called “rasovna” room, zoological offices in the new (today Historical) building of the National Museum on Wenceslas Square no. 68, lecture hall no. 5 in Klementinum, the first university zoological laboratory in Spálená Street no. 22 (later moved to Kaulich house no. 21 on Charles Square), the premises of the Natural Club (est. 1869) in the building of the Business Academy on Malé square (later moved to the ground floor hall no. 3 in Klementinum), a portable (“flying”) zoological station, a permanent zoological station at Počernický pond near Běchovice and also a general area of walks, trips and excursions into the wild. The aim of the text is to analyse the spatial layout of the identified places, their internal equipment, “users”, working conditions and the related organisation of work.

Key words: Places of knowledge, Antonín Frič (1832–1913), National Museum (Prague), Charles-Ferdinand University, study room, zoological laboratory, zoological station

Úvod

V předvánočním čase roku 1901 otiskl týdeník *Nové illustrované listy* na titulní straně obrázek interiéru stálé zoologické stanice pro výzkum sladkovodní fauny, která se nacházela od počátku devadesátých let 19. století na břehu Počernického rybníka v Dolních Počernicích u Běchovic nedaleko Prahy.² Uvedený prostor byl čtenářům prezentován jako pracovna významného českého paleontologa, geologa a zoologa

Antonína Friče (1832–1913), dlouholetého ředitele paleontologicko-geologických a zoologických sbírek Musea Království českého (dnes Národního muzea)³ a profesora Karlo-Ferdinandovy univerzity. Reprodukce snímku známého pražského fotografa Jana Mulače (1841–1905), doprovobená ve výřezu fotografií jmenovaného vědce, jenž měl na vzniku zoologické stanice zásadní zásluhu, umožnila zájemcům nahlédnout do prostoru širšího dobového hydrobiologického výzkumu

¹ Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/15.l.a, 00023272).

² *Nové illustrované listy*, 1901, roč. 8, č. 50, titulní strana.

³ V následujícím textu je uvedena instituce označována jednotně současným názvem Národní muzeum, popř. jen Muzeum.

Čech. Obrazový materiál poté doplnil stručný text představující Fričovu vědeckou osobnost.⁴ Autor ho uvedl slovy: „Učenec ve své pracovně! Jest si lze myslet hned něco tak vznešeného, tak ideálního? Ze čtyř úzkých stěn vzlétá duch smrtelného člověka s neodolatelnou odvahou do výšin vědy, umění, práce, aby zasloužil si od genia lidstva vínek nesmrtelnosti.“⁵

Téma vědecké pracovny představené ve zmíněném týdeníku je možné nahlížet optikou problematiky míst produkce vědění (např. laboratoře, muzea, knihovny, přednáškového sálu),⁶ která náleží od konce sedmdesátých let 20. století k ústředním zájmům dějin vědy.⁷ V centru její pozornosti se nacházejí konkrétní místa vzniku a šíření vědeckého poznání, lokální podmínky bádání a jejich vliv na získávání vědeckých poznatků. Obrat k vědecké praxi a místům, kde byla v minulosti vědecko-výzkumná činnost realizována, s sebou dále přináší zájem historiků vědy o sociální interakce ve zkoumané vědecké komunitě a materiální reprezentace vědeckého poznání (např. vědecké přístroje, diagramy, tabulky apod.). Tzv. externalistický přístup poté s sebou nese – pod vlivem sociologie a kulturní antropologie – potřebu vsazování příslušného výzkumu do širšího sociálního a kulturního kontextu.

Předkládaná studie si klade za cíl identifikovat a představit místa vědění spjatá s jedním z hlavních symbolů vědecké práce Národního muzea v dlouhém 19. století Antonínem Fričem. V rámci zkoumání „Fričových pracoven“,⁸ muzejních, univerzitních a venkovních prostorů sdíleného poznání, autorka usiluje o zodpovězení následujících pěti okruhů otázek. Zaprvé, *které prostory bádání* bylo možné označit za místa vědění spojená s tímto vědcem. Zadruhé, *jaké byly prostorové dispozice sledovaných míst, a to jak z hlediska jejich fyzické podoby, tak i umístění v konkrétním architektonickém či venkovním prostoru.* Zatřetí, *jak vypadalo – z hlediska kvality i kvantity – jejich (vnitřní) vybavení.* Začtvrté, *kdo byl jejich „uživatel“* , tj. kdo zde pracoval a jaká



byla vzájemná interakce uvedených osob. A na závěr, jak vypadala tamější *organizace práce* – která témata se zde zkoumala, kdo rozhodoval o jejich výběru, kdo příděloval konkrétní pracovní úkony, jaké byly zdejší pracovní podmínky (dostupnost místa, topení v místnostech, osvětlení, počet pracovních židlí), které pracovní aktivity významným způsobem ovlivňovaly. Studie je založena na výzkumu dobových obrazových a textových pramenů. Jedná se primárně o fotografická vyobrazení a publikované popisy zkoumaných míst, zveřejněné zprávy o tamější vědecké praxi, osobní vzpomínky Antonína Friče, jeho univerzitních studentů – muzejních „elévů“ a kolegů a v neposlední řadě též dokumenty vzešlé z činnosti uvedeného vědce a Národního muzea.

Obr. 1: Pohled do interiéru stálé zoologické stanice v Dolních Počernicích u Běchovic. Ve výřezu fotografie prof. Antonína Friče (1832–1913). Foto: Jan Mulač. Nové illustrované listy, 1901, roč. 8, č. 50. Národní muzeum – Knihovna Národního muzea, oddělení časopisů.

4 Frič si je vystříhl a nalepil do jedné ze svých „pamětnic“. Národní muzeum (dále jen NM) – Historické muzeum (dále jen HM), Archiv Národního muzea (dále jen ANM), fond Antonín Frič, Pamětní kniha č. 4, s. 8.

5 P. Český učenec dr. Ant. Frič ve své pracovně v D. Počernicích. Nové illustrované listy, 1901, roč. 8, č. 50, s. 791.



Obr. 2: Nostický palác v Praze Na Příkopě, sídlo Národního muzea v letech 1847–1892.

Fotografie z 80. let 19. století. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Sbírka historických fotografií, inv. č. 20.24.

6 K místům vědění PARK, Katharine a DASTON, Lorraine. *The Cambridge History of Science. Vol. 3 – Early Modern Science.* New York: Cambridge University Press, 2016 (1. brožované vydání), s. 206–362; PORTER, Roy (ed.).

The Cambridge History of Science. Vol. 4 – Eighteenth-Century Science. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, s. 87–106; BOWLER, Peter J. a PICKSTONE, John V. (edd.). *The Cambridge History of Science, Vol. 6 – The Modern Biological and Earth Sciences.* Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 60–107.

7 K metodologickým proměnám dějin vědy ŠPELDA, Daniel. *Proměny historiografie vědy.* Praha: Filosofia, 2009. Dále např. STORCHOVÁ, Lucie a RŮŽIČKA, Jiří. *Věda/vědění.* In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě.* Praha: Scriptorium 2014, s. 269–280.

„Fričovy pracovny“ v prostorách staré a nové muzejní budovy

Na počátku 19. století se stávala novými klíčovými centry bádání – místy produkce vědění – muzea,⁹ která tuto roli hrála až do nástupu laboratorních věd¹⁰ v závěru uvedeného století, kdy se laboratoře staly běžnou a v některých oborech ústřední součástí vědeckého poznání. Než nabyla vědecká výuka přírodních věd ve druhé polovině 19. století laboratorní podoby, byla založena primárně na přednáškách a muzejních sbírkách. Ve stejné době docházelo v muzejních institucích k prolínání vědecké a veřejné sféry, a to prostřednictvím nově zakládaných přednáškových místností vyčleněných pro setkávání obou zmíněných skupin.

V rámci Národního muzea náleželo vždy význačné místo odborné a vědecké práci v oblasti přírodních věd, přírodovědecké sbírky také stály v roce 1818 u založení uvedené instituce. V polovině 19. století, kdy do jejích služeb na více než šedesát let vstoupil Antonín Frič, zde došlo z hlediska personálního obsazení k výrazné generační obměně. Představitelé muzejní vědy (především přírodovědných oborů) se přitom nacházeli až do založení samostatné české univerzity v roce 1882 v úzkém propojení s pražskou univerzitou. Také početní převahu zde měli po dlouhá desetiletí přírodovědní kustodi nad pracovníky z oblasti humanitních oborů.¹¹ Již jako desetiletý hoch začal Antonín Frič docházet do Národního muzea za svým

otcem, zemským advokátem a pokladníkem Matice české Josefem Františkem Fričem (1804–1876). Jako osmnáctiletý student práv poté vypomáhal v Muzeu Maxmiliánu Dormitzerovi (†1853) s tříděním sbírek. V roce 1852 byl na návrh Jana Evangelisty Purkyně (1787–1869) jmenován neplaceným asistentem při zoologickém oddělení a působil zde jako kustod, preparátor a sluha¹² sbírky v jedné osobě. O dva roky později byl následně jmenován kustodem zoologické sbírky. Současně po třech letech studia práv Frič přestoupil na medicínu, kde obdržel roku 1860 titul doktor lékařství a následujícího roku se stal Purkyňovým asistentem. V roce 1863 byl jmenován na lékařské fakultě docentem pro srovnávací anatomii a fyziologii, o rok později na technice docentem pro zoologii a paleontologii. Roku 1871 se stal mimořádným profesorem zoologie na pražské univerzitě, roku 1880 poté profesorem řádným.¹³ Ve stejném roce zároveň Frič v Muzeu obdržel titul ředitel¹⁴ geologicko-paleontologické a zoologické sbírky.

Období vědeckého působení Antonína Friče se prolíná s jednou z klíčových fází emancipace české vědy.¹⁵ Po jejím zrovnoprávnění v oblasti jazykové a odborné¹⁶ nastoupila potřeba vybudovat její institucionální základy, prohloubit kontakty s procesem světového vědeckého poznání a vytvořit oborové specializace a vědecké školy prokazující metodickou svébytnost.¹⁷ Nástup výrazného rozvoje české vědy odstartovala šedesátá léta 19. století, která přinesla po pádu tzv. Bachova neoabsolutismu v roce 1859 liberalizaci politického života a veřejného prostoru v habsburské monarchii, rozvoj českého národního hnutí a také obecný rozmach rakouského školství.¹⁸

Nejnámějším místem produkce vědění spjatým s Antonínem Fričem, na které ještě po desetiletí vzpomínal ne jeden český přírodovědec, se stala jeho pracovna ve starém Muzeu v Nostickém paláci Na Příkopě čp. 28. Do uvedeného objektu s klasicistním trojúhelníkovým štítem zdobeným českým lvem se instituce přestěhovala v roce 1847 ze svého prvního

stálého sídla ve Šternberském paláci na Hradčanech, kde měla své působíště od roku 1821. Z hlediska zázemí pro vědecký výzkum byla dnes již neexistující,¹⁹ poměrně rozsáhlá dvoupatrová budova Na Příkopě, která zároveň disponovala vnitřním dvorkem a zahradou, zcela nevhodná. Jak napovídá dochovaný inventář nábytku z roku 1851, v Muzeu se nenacházely žádné pracovny, laboratoře ani depozitáře.²⁰ Pracovní podmínky v instituci, která se po dlouhá desetiletí potýkala se stísněnými prostorovými možnostmi a finančními problémy, dále zhoršovala skutečnost, že se v zimě v objektu netopilo, v parných létech v něm naopak bylo nepříjemné vedro. Oproti prvnímu působíšti nad Jelením příkopem však byla budova Na Příkopě výrazně sušší.²¹

Antonínu Fričovi se podařilo získat pro svou vědeckou práci přístřeší v levém křídle muzejní budovy. Na okolnosti zisku uvedeného prostoru po letech v rukopisných pamětech vzpomínal: „Když se otec podruhé oženil,²² bylo v domě velmi vzrušno, přibyla i její sestra Marie, příbuzní macechy podávali si dveře a já neměl žádný klid k vědecké práci. Tu zemřel p. Veselý, úředník archivu, který bydlel v Museu v malém pokojíku v koutě u zahrady vedle podobného pokojíku, který obýval skriptor Dundr. Žádal jsem na výbor a uprázdňený byt mi byl přidělen a hned jsem se do něho nastěhoval. Ten pokojík byl původně kůlnou na kočár, ale byl mi milým útlukem. Velebné ticho panovalo tu z rána i večera, ptactvo v zahradě horlivě zpívalo a svěží vzduch vanul na mne k pracovnímu stolu.“²³ Jak Frič dále uvedl, „ke každému pokojíku náležela malá kuchyňka a když jsem jednu okupoval, tu Dundr na mne žaloval u výboru: ‚Chtěl jsem tu druhou kuchyňku upotřebit co sklad bramborů, ale tu přijde nějaký mladík jako ostříž a kuchyňku mi vzal.‘ Výbor tu druhou kuchyňku přikázal mně.“²⁴

Poněkud pikantní okolností byl fakt, že v nově získaném prostoru Frič po dobu 14 let zároveň bydlel.²⁵ Život starého mládence opustil a vlastní domácnost si zařídil ve svých 37 letech roku 1869, kdy se

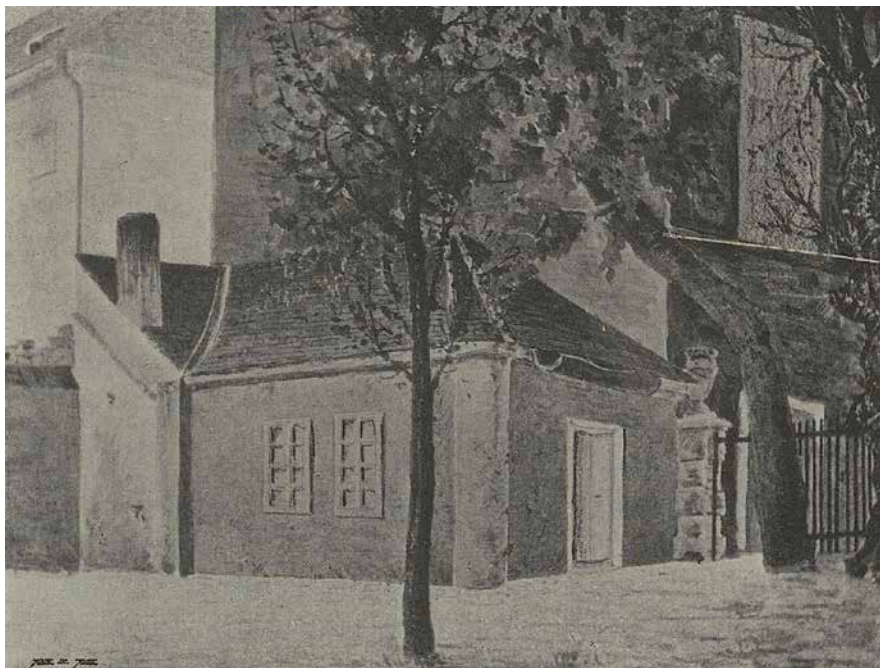


oženil s Marií Ulmovou, roz. Pernerovou (1844–1919) z Labské Týnice (dnes Týnec nad Labem).²⁶ Několik měsíců před sňatkem se své nastávající manželce v dopise svěřil: „Nyní cítím teprve velkou mezeru, která jest v bytosti mé a kterou jsem hleděl neúnavným pěstováním studií vyplniti a hlas tesknosti tak ohlušiti, i děkuji vroucně Bohu, že dal mne nalézti upřímnou duši, která láskou vyplní okamžiky žití mého, které po vykonané povinnosti mne možno bude trávit v kruhu drahé rodiny.“²⁷ Tehdejší silný pocit „neukotvenosti“ vyjádřil slovy: „Opravdu je mne teď ouzko, nejsem nikde doma, v Museum ne, u otce ne, v nové[m] bytu ještě ne – nu tož to bude brzo jiné a obejmě Márinka [...]“²⁸ Pohled do interiéru Fričovy pracovny, zvané „díra“, přinesl v roce 1893 časopis *Vesmír*.²⁹ Na reprodukci fotografie Jana Mulače je ve výklenku vidět vědcevo příruční knihovnu obsahující časopisy *Živa* a *Vesmír*, na jejím vrchu poté zásobu publikací určených pro rozdáni. Po pravé straně knihovny visí na zdi skupiny fotografických portrétů, které věnovali Fričovi jeho žáci. Při stole u okna vznikaly obrazy k Fričově oceňované práci *Evropské ptactvo*, jež vznikala v letech 1853–1871 a obsahovala 61 barvotiskových tabulí. Jeho kresby převedl tehdy za pomoci muzejních exponátů do akvarelu Karel Maixner (1840–1881). U středního stolku naopak Frič sepsal všeobecně oblíbenou *Malou geologii čili Nauku o vrstvách kůry zemské* (1869) i větší studie o křídovém útvaru.

Obr. 3: Ikonická pracovna Antonína Friče v levém křídle staré muzejní budovy Na Příkopě. Foto: Jan Mulač. *Vesmír*, 1893, roč. 22, č. 15, s. 173. Národní muzeum – Knihovna Národního muzea, oddělení časopisů.

8 Je zajímavé, že Riegrův slovník naučný termín „pracovna“ neuvádí. RIEGER, František Ladislav. *Slovník naučný*, sv. 6. Praha: I. L. Kober, 1867. Ottův slovník naučný zná poté pracovnu pouze ve smyslu tzv. donucovacích pracoven, tedy veřejných ústavů, jejichž úkolem bylo donutit k práci osoby (žebračky, tuláky, nevěstky apod.), které se jí vyhýbaly. Ottův slovník naučný, sv. 7. Praha: J. Otto, 1893, s. 842–844; Ottův slovník naučný, sv. 20. Praha: J. Otto, 1903, s. 380.

9 WINSOR, Mary P. Museums. In: BOWLER, Peter J. a PICKSTONE, John V. (edd.). *The Cambridge History of Science*, Vol. 6 – *The Modern Biological and Earth Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 60–75. K muzeím z hlediska jejich prostorové a architektonické charakteristiky a vztahu k vytváření a sdílení vědeckých poznatků FORGAN, Sophie. *The Architecture of Display: Museums, Universities and Objects in Nineteenth-Century Britain*. *History of Science*, 1994, roč. 32, č. 2, s. 139–162.



Obr. 4: Domek v Nekázance při zadní straně staré muzejní budovy, v němž se nacházela první zoologická laboratoř – tzv. rasovna. Převzato z publikace Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám. Praha: vlastním nákladem, 1902. Národní muzeum – Knihovna Národního muzea, oddělení základní knihovny, sign. G 11476.*

10 Tj. věd souvisejících s moderními laboratořemi kvalitativně se odlišujícími od starších alchymických laboratoří. K nim podnětně z hlediska prostoru výzkumu PURŠ, Ivo a KARPENKO, Vladimír. *Alchymické laboratorium v obrazových a textových pramenech. Praha: Academia, 2023. Sophie Forgan poukázala na rozdíly mezi laboratorním režimem (založeným na řadu, opakování, experimentu a kontrole bezprostředního fyzického prostředí) a muzejní práci, při níž nemuseli pracovníci nezbytně pátrat po stejných poznatcích a už vůbec ne stejným způsobem. Zároveň mohli být při bádání přítomni nejrůznější další lidé s odlišným pohledem na totožný sbírkový materiál. FORGAN, Sophie. Op. cit., s. 153.*

Do skříně umístěné při zadní stěně pokoje ukládal originály k práci o fauně permského útvaru, v její horní zasklené části drobnější publikace týkající se primárně české fauny.

Jakmile začal Frič přednášet na pražské univerzitě a získávat nadějně studenty pro výpomoc v Muzeu, stávala se jeho pracovní stála častěji místem neocenitelné praktické výuky, prostorem podnětného setkávání vědce a mladých adeptů přírodních věd. Mezi Fričovy žáky, kteří využívali tehdejšího systému volného výběru přednášek, patřil například lékař a zakladatel české farmakologie Karel Chodounský (1843–1931), který začal pracovat v Muzeu roku 1863. Na starost mu tehdy učitel přidělil sbírku motýlů a blanokřídlých. Na muzejní pracovníci vzpomínal Chodounský slovy: „Živě si pamatuji na chvíli, kdy mne mladý kustos dr. Ant. Frič ve své pracovně přijímal – o bože, pracovně! Jak se změnil názory a poměry! Byla to úzká přízemní jizba s jediným oknem v levém křídle budovy – a v ní pravá spousta praeparátů, koster a zkamenělin [...]. V této díře trávil dr. A. Frič velkou řadu let a odtud vycházela práce za prací, kterými autor šířil čest jména českého; v této bídné místnosti bylo ohnisko práce přírodovědecké, zde zorganizována první česká škola – s prostředky hanebně malými.“³⁰

Pracovnu, do které studenti „chodívali na audienci – pokorní, poslušní, vážní“,³¹ po letech připomněl také Fričův synovec,³² student zoologie a paleontologie a pozdější zakladatel Ondřejovské hvězdárny

Josef Jan Frič (1861–1945). Konkrétně napsal: „Mám sám tuto místnost v dobré paměti. Na prostoru asi tři metry šířky a čtyři metry hloubky stěsnána byla u jediného okna přípravná se všelikými zbytky tvorů žijících i vymřelých, stůl s kovadlinkou, kladivem a kleštěmi, různými špalíky a mikroskopem a dále už jen nízká skříň a několik polic, jež byly soukromou i úřední kancelář, spisovnou, účtárnou i bibliotékou zároveň; vzadu začmouzená kamna a v koutě druhá židle jako přijímací síň pro vzácné hosty.“³³ A dále pokračoval: „Bylo mi 14 let, když jsem vstoupil poprvé do strýcovy pracovny ve starém Museu. Chodíval jsem tam nepřetržitě po dobu gymnasiálních studií každé neděle po mši v zrcadlové kapli Klementina. Celý týden těšil jsem se na dvou až tříhodinovou zábavu s mikroskopem, po němž jsem se pak tolik natoužil! Uvykal jsem strýcovu přísnému pohledu, který se pomalu vyjasňoval nad mými stále zdařilejšími kresbami. Sedával jsem za strýcovým ‚Plösslem‘³⁴ u malého okna v tak zvané ‚rasovně‘ v nádvořním koutě starého musea a někdy i v jeho malém pokojíku, odkud se ozývaly zpravidla ostré rány kladívkem, jimiž strýc, oděný dělnickou blůzou a zástěrou,³⁵ upravoval formáty pro palaeontologické sbírky Musea.“³⁶

Fričovým synovcem zmíněná „rasovna“ byla první muzejní laboratoř, která v době neexistence univerzitní zoologické laboratoře suplovala studentům prostor pro získávání prvních zkušeností s výzkumem. Nacházela se vzadu na muzejním dvoře v malém dvoupřstorovém zahradnickém domku s podkrovím, představku na konci křídla Nostického paláce do Nekázanky. Jednalo se o prostor o rozloze přibližně 25 m², který byl naplněn skříněmi a velkým dlouhým stolem.³⁷ Vešli se do něj najednou vždy pouze čtyři studenti, ostatní museli čekat na dvoře nebo v „kumbálu“ pro asistenty nacházejícím se naproti přes dvůr. Sám Frič popsal „rasovnu“ následovně: „Použil jsem k praktickým těm cvičením malý domek původně k macerování koster ustanovený nalézající se na protější straně dvora a tu

povstala ponenáhlu první zoologická laboratoř, kterou mnozí dosud mají v milé vzpomínce. Zde obdrželi první návod k samostatné práci Bárta, Nekut, Prach, Vejdovský, Velenovský, Bořický³⁸.³⁹ V daném prostoru Frič „též dával kursy ve vycpávání, kostrování, nastříkování a anatomování pod vodou“.⁴⁰

Středoškolský učitel a cestovatel Josef Kořenský (1847–1938) si v paměti vybavil expresivní zážitek ze své první muzejní návštěvy. Tehdy „ve staré ‚rasovně‘ po pravé straně musejního nádvoří tísnilo se zatím několik nadšených učedníků musy přírodní, někteří vycpávali kůže, jiní zhotovovali drobnohledné praeparáty, anatovali, naplňovali akvária čerstvou vodou, kreslili a malovali diagramy k přednáškám, napichovali kořist přinesenou z entomologických výletů, určovali mouchy, ichneumony, pavouky a ráčky. Před okny tajuplné katakomby, páchnivé od výparů lihových, koster a otrávených koží, rozléhal se tlukot pádného kladiva geologického“.⁴¹ Podle pamětníků dokonce v „rasovně“ „v zimních měsících často vzduch byl pak již tak zkažen, že i lampa zhasínala“.⁴²

Příprava koster ve zmíněné místnosti byla také první muzejní prací budoucího redaktora časopisu *Vesmír* Františka Nekuta (1840–1909). Jak upozornil, „nebyla to ovšem práce vždy příjemná a mnohdy bylo k tomu potřebí pro nesnesitelný zápach dobrého žaludku. Že se při tom udála mnohá zajímavá epizoda, rozumí se samo sebou. Nejkomičtější [!] ovšem bylo, když nám přinášeli na prodej živé psy, kočky apod., které jsme museli všelijak odpravovat, což nebylo vždy snadné, ačkoli jsme měli dosti zkušeností“.⁴³ Jednou za čas čekala mladé přírodovědce v „rasovně“ také neoborná práce, to když například každý červen museli po dobu jednoho týdne „cídit vycpané ptactvo“, a jak uvedl Karel Choudounský, „kartáčovali, prášili a terpentýnem jsme mazali od rána do večera – ale za tu vícepráci jsme byli také odměněni denně holbou piva a rohlíkem z privátní chattouille mistrov“.⁴⁴

Jak již bylo řečeno, návštěvníky Fričovy pracovní a „rasovny“ byli vedle jmenovaného



vědce muzejní „elévové“ z řad univerzitních studentů. Josef Jan Frič popsal tuto skupinu následovně: „Byla to zvláštní šarže mezi studenty. Vyznamenávali se zprvu zcela nezištnou horlivostí v práci a bezpodmínečnou poslušností k svému představenému, který šel neúprosně za svým cílem, šetřil jejich individuálních sklonů pouze tolik, pokud se to srovnávalo s programem musejním a účelem vysokoškolského studia. A při tom byl přec nejoddanějším přítelem každé mladé snahy a starostliv o každého mladého horlivce, který ve svých tužbách a nesnázích na jeho dvěře zaklepal. Tehdy zdávalo se nám mnohdy jeho chování drsným, později jsem jeho starost chápal. Bylo přetěžkou pro něho úlohou dvěma rybičkama nakrmit zástupy. Co bylo tehdy studium, co byla universita, co bylo Museum? Jedno muselo doplňovat i druhé. Bylo nás na universitě všeho všudy ve třech ročnících asi dvacet; z těch všichni jsme chodili na praktika do univerzitní laboratoře v musejní ‚rasovně‘, všichni, vděční za každé přilepšení, psali jsme ochotně články do *Vesmíra*, své doby jediného přírodovědeckého časopisu, který strýc s každoročními ztrátami asi po dvacet let vydával.“⁴⁵ Z nás polovina se pak zúčastnila prací musejních a z nejhorlivějších doplňovala se kasta musejních elévů.“⁴⁶

Pracovní vztahy mezi adepty přírodních věd byly v Muzeu dle vzpomínek pamětníků přátelské. Někdy podle Choudounského „nescházelo ani na veselých dnech, jen

Obr. 5: Nová (dnes Historická) budova Národního muzea, sídlo instituce od roku 1892. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Sbírka historických fotografií, inv. č. B.30.

11 SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001, s. 207. Rovnoměrný vývoj v oblasti humanitních a přírodních oborů nastal v Národním muzeu až na počátku devadesátých let 19. století.*

12 *Tedy zřízenec či technický pracovník.*

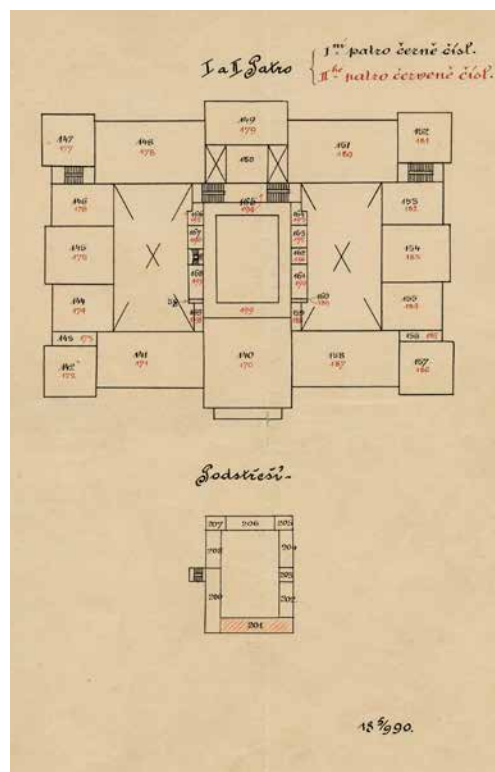
13 *V akademických letech 1885/6 a 1889/9 navíc Frič zastával post děkana filozofické fakulty, roku 1891/2 byl rektorem české univerzity.*

14 *Titul ředitel byl udělován zasloužilým kustodům.*

15 *Tj. vědy realizované vědomými příslušníky českého národa, psané převážně česky, používající české odborné terminologie, produkující vlastní vědecké školy a opírající se o samostatné české vědecké instituce.*

16 *V oblasti tvorby české přírodovědecké odborné terminologie sehráli zásadní úlohu Jan Svatopluk Presl (1791–1849) a již zmíněný Jan Evangelista Purkyně.*

Obr. 6: Návrh rozdělení místností v prvním a druhém patře nové muzejní budovy z roku 1892. Národní muzeum – Historické muzeum, Archiv Národního muzea, fond Registratura Národního muzea, Návrh rozdělení místností a prostor v nové muzejní budově, 1892, č. 58. Obr. 7: Zoologické pracovny (zvýrazněny autorkou zeleně) na reprodukci půdorysu druhého patra nové muzejní budovy v meziválečném období (stav odpovídající pozdní době Fričově). Osobní archiv Karla Sklenáře.



že o tom dr. Frič nesměl vědět; byl vždy vážný, a nebyli bychom si nikdy dovolili nějaké čtveráctví – které se někdy točilo i kolem milostných pletek museálních. O tom jste, Mistře netušil – že v onom mlčenlivém chrámu vědy také harašil toulec Amorův, z něhož dobře mířený šíp ranil zvěčnělého již kolleagu R-a“.⁴⁷ Do mysli Emanuela Barty se zapsala také jedná komická příhoda spojená s nevábne působícím prostorem „rasovny“, a to, když jednoho dne „stará žena, která zde zaměstnána byla škrábáním kostí, vyděšena jedenkrát utekla odtud, když po podlaze pobíhala skutečná lebka lidská. Jeden z potkanů, o něž tu nebyla nouze, vlezl otvorem do lebky a nemoha se dostat ven, počal i s touto po síni pobíhati“.⁴⁸ Naději na výrazně větší a kvalitnější muzejní prostory zasvěcené vědě dávala pracovníkům Muzea zamýšlená stavba

nové muzejní budovy. Ta však požadavky na zázemí nezbytné pro kvalitní výzkum nesplnila. Návrh nové (dnes Historické) budovy Národního muzea, postavené na Václavském náměstí čp. 68 v novorenesančním slohu na základě architektonického návrhu Josefa Schulze (1840–1917) a slavnostně otevřené 18. května roku 1891, zcela upřednostnil reprezentační hledisko před funkčností. Plán stavby nezahrnoval laboratoře ani konzervátorská či preparátorská pracoviště, s pracovnami se počítalo pouze ve středním traktu mezi dvory. Antonín Frič, jenž od poloviny šedesátých let několikrát detailně promýšlel otázku podoby ideálního (zpočátku pouze přírodovědeckého) Muzea,⁴⁹ které vnímal jako „obraz vlasti“ i „prostonárodní univerzitu přírodních věd“ a „chrám vědy“, byl uvedenou skutečností hluboce zklaman. Nevyslyšen zůstal i Fričův návrh na vytápění a elektrické osvětlení Muzea, „aby i za dlouhých zimních večerů poskytovalo milý útulek všem přátelům vědy a přírody“.⁵⁰ Zavedeno sem bylo jen plynové osvětlení (s výjimkou Panteonu), a to pouze do pracoven a lamp či ozdobných mosazných kandelábrů na chodbách a schodišti.⁵¹ Na ústřední topení a elektrické osvětlení si musela nová muzejní budova, potažmo pracovny kurátorů, počkat až do roku 1924.

Za nedostatkem prostor zasvěceným vědecko-výzkumné činnosti v budově na Václavském náměstí stála dále skutečnost, že objekt nesloužil pouze muzejním potřebám. Své prostory zde měly též Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění (založena 1890), Zemský archiv a Zemský výbor Království českého. Jak napovídá návrh smlouvy na rozdělení prostor v daném objektu z roku 1892, Muzeum mohlo využívat pouze první a druhé patro budovy (s výjimkou Panteonu, který byl ve společném užívání). Naopak sklepy, suterén a zvýšené přízemí (s výjimkou přednáškového sálu č. 102, který byl ve společném užívání Muzea a České akademie) náležely dalším institucím.⁵² Z plánu rozmístění místností v prvním a druhém patře budovy z uvedeného roku 1892⁵³

17 K tomu NIKLÍČEK, Michal a KOSTLÁN, Antonín. Vývoj českých vědeckých institucí a spolků do 80. let 19. století a návrh Akademie věd J. E. Purkyně. In: MÍŠKOVÁ, Alena, FRANC, Martin a KOSTLÁN, Antonín (eds.). *Bohemia docta. K historickým kořenům vědy v českých zemích*. Praha: Academia, 2010, s. 145–175.

18 Ten byl umožněn populačním růstem, hospodářským rozvojem, urbanizací, vládní politikou a měnícím se názorem veřejnosti na užitečnost vyššího vzdělání. GARY B. COHEN, *Vzdělání a střední třída v císařském Rakousku 1848–1918*. Praha: Academia, 2022. Autor se zaměřil na Vídeňskou a pražskou Karlo-Ferdinandovu univerzitu.

19 Na místě muzejní budovy, vrcholně barokní stavby s rokokovou úpravou na rohu Nekázanky, byla v letech 1894–1896 postavena Zemská banka v novorenesančním slohu.

20 NM–HM, ANM, fond Registratura Národního muzea, Inventar über die Einrichtungsstücke des Böhmischen Museums, 1851, b. č.

21 SKLENÁŘ, Karel. *Op. cit.*, s. 19, 29. První muzejní budova na Hradčanech výrazně bojovala s vlhkostí, chladem a tmou.

22 Druhý sňatek uzavřel Josef František Frič 25. října 1854 s Annou Neubertovou, roz. Gürkeovou (1812–1889).

a z reprodukce půdorysu druhého patra objektu z meziválečného období, který odpovídal pozdní době Fričově,⁵⁴ byly zoologickým pracovním vyhrazeny místnosti č. 195, 196, 197 a 198. Svoji roli v oblasti nedostatečného zázemí pro muzejní výzkum sehrával v nadcházející době také fakt, že vedení instituce preferovalo před vědeckou činností třídění a popisování sbírek.⁵⁵

Od univerzitní „almary“ k zoologické laboratoři

Ve svém proslovu předneseném na I. sjezdu českých lékařů a přírodovědců, který se konal v Praze ve dnech 15.–17. května 1880 a představoval významnou událost na cestě k prosazení samostatné české univerzity, vyzdvihl jeho hlavní organizátor, geolog Jan Krejčí (1825–1887), za jednu z největších zásluh Antonína Friče „činnost jeho vychovavací, ježto nám založil školu zoologickou a palaeontologickou v pracovních musejních nahrazuje obětavou snahou ústavy jinde velkým nákladem na universitě zřízené“.⁵⁶ Materiální podmínky výuky mladých přírodovědců na Karlo-Ferdinandově univerzitě před vznikem české univerzity byly z dnešního pohledu skutečně tristní. I Frič musel konstatovat, že „co docent, nosil jsem si potřebný pro demonstrace materiál v kapsách z Musea do Clementina, kde v předsiňce k malé rohové posluchárně jsem demonstrace prováděl. Trvalo to dlouho, než jsem se dopídl skříně k uchovávání potřebných věcí“.⁵⁷

Zcela nevhodné zázemí pro tehdejší vzdělávání adeptů přírodních věd souviselo s dřívějšími reformami na poli univerzitního školství. Tehdejší vysokoškolští studenti mohli navštěvovat přírodovědecké přednášky pouze na filozofické fakultě pražské univerzity,⁵⁸ která byla zrovnoprávněna s ostatními fakultami (pozbyla dosavadního propedeutického charakteru a stala se skutečným vědeckým pracovištěm) díky Thunově reformě⁵⁹ v roce 1849.⁶⁰ Ve stejné době bylo na filozofickou fakultu přeneseno z fakulty lékařské studium přírodních věd (pro

mediky povinné) a farmacie.⁶¹ Z hlediska přírodních věd byla poté problematická skutečnost, že uvedená reforma kladla důraz na rozvoj věd humanitních a podcenila přírodovědecké a exaktní obory. Ty zde měly výrazně menší zastoupení a špatné podmínky k rozvoji. Absolventi přírodovědeckých oborů byly připravovány především na dráhu středoškolských profesorů.

Botanik a mykolog Josef Velenovský (1858–1949) popsal svoji první účast na přírodovědeckých univerzitních přednáškách následovně: „Když jsem v říjnu r. 1877 přišel na universitu do Prahy a po prvé přišel na přednášky v sále čís. 5 v Klementinu, sedělo nás v lavicích asi 12 a v přednáškách na katedře střídali se naši jediní čeští profesori Frič, Čelakovský, Bořický, Studnička.“⁶² Všecko ostatní bylo ještě německé. V přípravce onoho sálu stály 3 almary, jedna pro Friče, druhá pro Čelakovského, třetí pro Bořického – to byly tehdejší tři ústavy přírodnické:



Obr. 8: Antonín Frič v univerzitní zoologické laboratoři ve Spálené ulici č. 22, v pozadí František Klapálek (1863–1919). Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Josef Jan Frič, 1882, kart. č. 70. © Originál archiválie je uložen v Literárním archivu PNP.

23 Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), fond Antonín Frič, Paměti 1832–1859, Rukopisy vlastní, nestránkováno.

24 Ibidem.

25 Fotografie pracovní vybral Frič mezi nejdůležitější dokumenty spojené se svojí osobou. NM–HM, ANM, fond Antonín Frič, Pamětní kniha č. 3, s. 148. Zde je však rukou připsáno, že zde bydlel v letech 1850[!]-1869.



Obr. 9: Počernický rybník na výřezu z mapy III. vojenského mapování z let 1877–1880, měřítko: 1 : 25 000, mapový list 3953_4. Zdroj: http://oldmaps.geolab.cz/map_viewer.pl?lang=cs&map_root=3vm&map_region=25&map_list=3953_4. © Laboratoř geoinformatiky Univerzita J. E. Purkyně.

26 Ke sňatku došlo v Labské Týnici dne 2. září 1869. Frič vyženil dceru Ludmilu (později provdanou Spinovou), v roce 1871 se manželům narodila druhá dcera Marie (později provdaná Tillová).

27 NM–HM, ANM, fond Antonín Frič, Korespondence Antonína Friče adresovaná manželce Marii Fričové, Dopis Antonína Friče Marii Fričové z Prahy ze 17. května 1869, kart. č. 6, inv. č. 16.

28 NM–HM, ANM, fond Antonín Frič, Korespondence Antonína Friče adresovaná manželce Marii Fričové, Dopis Antonína Friče Marii Fričové z roku [1869], s. I., kart. č. 6, inv. č. 16.

29 ANONYMUS, Pracovní prof. Dra Ant. Friče v starém muzeu. Vesmír, 1893, roč. 22, č. 15, s. 172–173.

30 CHODOUNSKÝ, Karel. Ve starém muzeu. In: Antonín Frič. Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 8.

zoologický, botanický a mineralogický. A všechnen tehdejší český život přírodnický soustřeďoval se ve dvou ohniskách, v starém Museu na Příkopě a v Klubu přírodovědeckém.⁶³ Když došlo v roce 1871 na univerzitě ke jmenování prvních českých mimořádných profesorů přírodních věd, darovali jí tito (Antonín Frič, Ladislav Josef Čelakovský, Emanuel Bořický) na památku uvedené události „krásný mikroskop s potřebnými přístroji ze známé dílny Plösslovy v ceně 180 zl.“.⁶⁴ Jak Velenovský dále uvedl, tento mikroskop nalezl „také v Přírodovědeckém klubu r. 1877 a jest tu ještě dodnes [1929!]. Všichni jsme se oň prali a s údivem naň hleděli jako [na] zázrak ducha lidského. Vždyť tehdy nikde na středních školách ještě žádného mikroskopu nebylo, slychali jsme o něm toliko ve fyzikálních přednáškách“.⁶⁶

V daném kontextu je vhodné zmínit osobní zkušenost zoologa Josefa Weniga (1885–1939), podle které Antonín Frič vždy paradoxně předpokládal výrazně vyšší připravenost studentů ze středních škol.⁶⁷ Poté „v prvé hodině praktika žasl, že posluchači prvního roku nedovedou naříditi mikroskop; ti ho ovšem za tehdejších poměrů nikdy neviděli ani při přírodopise ani při fyzice. [...] Měl však výbornou vlastnost, že mnoho demonstroval; u Friče viděli jsme důkladnou pitvu ssavce, velmi často míval při přednášce na stole několik mikroskopů, jimiž demonstroval faunu, víření epithelů, ukazoval plicní vaky ptáků – věci, o nichž jsme jinak pouze četli“.⁶⁸ Zajímavé uskupení posluchačů Fričových univerzitních přednášek po několika desetiletích popsal František Nekut: „Navštěvující přednášky z přírodopisu zároveň s mediky a farmaceuty, byli jsme my filosofové, jež nás mohl tehdy

spočítati na prstech, jako pariové mezi ostatními. Nikdo si nás nevšímal; praktických seminářů nebylo, také nebyly odborné spolky přírodovědecké s bohatými sbírkami a knihovnami jako za doby nynější atd. Tu každý byl odkázán jen sám na sebe, i není divu, že mnohý z kolegů našich zmizel a že po letech objevil se jako professor moderních jazyků, jako historik nebo v jiném zaměstnání.“⁶⁹ A dodal: „Všichni tito horliví pracovníci, kteří se navzájem ve vědomostech svých doplňují, tvoří jednu obec, jednu školu, v jejímž čele jest vždy nadšený a podnikavý Frič, který každému jen radí, k práci pobádá a každého všemožně podporuje.“⁷⁰

Přírodovědecký publicista Emanuel Pecka (1853–1921) poté dokonce hovořil v souvislosti s osazenstvím „v přitměné to posluchárně [sál č. 5 v Klementinu] spojené s ještě temnějším kabinetem professorským“ o jedné rodině „s jednou duší a s jedním srdcem“.⁷¹ Lakonicky zároveň konstatoval: „V této jediné síni byla naše celá univerzita česká.“⁷² Flagrantní nedostatek materiálního zázemí přitom tehdy muselo nahrazovat „vroucí nadšení“.⁷³ Poprvé vystoupila Fričova škola souborně s výsledky své práce před veřejností na II. sjezdu českých lékařů a přírodovědců, který se konal v Praze ve dnech 26.–30. května 1882.⁷⁴ Antonín Frič tehdy uspořádal za pomoci spolupracovníků v Měšťanské besedě výstavu prací českých přírodovědců.

Antonín Frič, který byl v geologii a zoologii samoukem, se stal nejen inspirativním vědcem,⁷⁵ jenž „otevíral okna naší dusné sednice do Evropy“,⁷⁶ ale také vynikajícím pedagogem se schopností nadchnout své studenty. Vyznačoval se pílí, přesností a dochvilností, které zároveň očekával od svých svěřenců. Typická pro něj byla výrazná energičnost, houževnatost a skvělé organizační schopnosti. Odmítal pozici „kabinetního vědce“, zasazoval se o demokratizaci vědy, jejíž poznatky mají být přístupné všem členům společnosti bez ohledu na jejich vzdělání a sociální status.⁷⁷ Jak napsal pracovník Národního muzea a jeden z prvních moderních ochránců přírody v Čechách Jan

Svatopluk Procházka (1891–1933), „Frič nikdy není pouhým l'art-pour-l'artistou své vědy, nýbrž jejím propagátorem a šířitelem mezi drobný lid, pravým demokratem vědy, jako byl Presl“.⁷⁸ Ve své řeči, pronesené na III. sjezdu polských lékařů a přírodovědců v Krakově roku 1881, Frič upozornil, že základem je vzbudit u mládeže lásku k přírodním vědám, a to prostřednictvím výchovy dobrých středoškolských učitelů.⁷⁹ Uvedeného cíle se však dle Friče nedá dosáhnout „učením z katedry“, nezbytným prostředkem je využití „methody názorné v rozměrech velikých“⁸⁰ (diagramů, preparátů, modelů). Současně zdůraznil: „Nutným jest voditi učně ven do boží přírody, aby poznali bohatství tvorstva, v pracovnách pak mají se učit rostliny určovati, zvířata praeparovati, mikroskopů i jiných pomůcek užívati, které luštění záhad umožňují.“⁸¹

Jak již bylo naznačeno, jakmile Frič u některého ze svých studentů objevil talent a snahu, ihned ho zaměstnal nějakou aktivitou v Muzeu. Například Josef Velenovský se později s vděkem svěřil: „Já mu musel mnoho děkovati, neboť i těch 15 zl. měsíčně v Museu mne zachránilo od hladu a neskonale nouze, jakou jsem první rok v Praze (po maturitě) v podkrovním hnízdě v Sirkové ulici trpěl.“⁸² Frič mne zahrnoval svou přízní. Býval jsem pravidelně v rodině hostem o všech svátcích, chodíval jsem s Fričem na procházky a pak na večere.“⁸³ Na „dlouhého tatíka Friče“⁸⁴ po letech mnozí z jeho studentů vzpomínali s vděčností, a to i přesto, že leckteří z nich osobně poznali také negativní stránku jeho osobnosti, kterou byla značná, s přibývajícimi roky se zvyšující autoritativnost. Podle slov Josefa Jana Friče „pro svou cílevědomou životní práci potřeboval spolehlivé, jeho vlastním cílům trvale oddané mladé spolupracovníky“.⁸⁵ Zároveň bylo o Fričovi známo, že není ochoten pomáhat svým studentům – absolventům při získání zaměstnání.⁸⁶

Členové „Fričovy muzejní i vysokoškolské suity“,⁸⁷ jak je později nazval ornitolog a herpetolog Otakar Štěpánek (1903–1995), se významným způsobem angažovali také v již několikrát



zmíněném Přírodovědeckém klubu. Ten měl po dlouhá léta své místnosti v budově Obchodní akademie na Malém náměstí, později se odstěhoval do přízemního sálu č. 3 v Klementinu. Jak zmínil Josef Velenovský, „zde bylo ale vlhko a houba (*Merulius*) mnoho nám zničila knih“.⁸⁸ Přírodovědecký klub měl k dispozici vlastní knihovnu⁸⁹ a mikroskopy⁹⁰, vlastnil též sbírky mikroskopických preparátů.⁹¹ Za protektora spolku byl v roce 1873 zvolen Antonín Frič. Tato volba se ukázala jako velmi důležitá, neboť „Frič nebyl jen titulárním jeho hodnostářem, nýbrž i skutečnou hlavou a duší jeho až do své smrti. Podporoval Klub nejen penězi, ale sháněl pro něj příznivce, členy,⁹² knihy a vždy hleděl utlumiti každou různici Klubu přírodovědeckého, v němž přinášeny zprávy o činnosti spolku a v němž členové Klubu psali svá vědecká pojednání“.⁹³ Po vzniku české univerzity se spolek přičlenil k této instituci, byl považován za její organickou součást.

Na již zmíněném přelomovém I. sjezdu českých lékařů a přírodovědců v roce 1880 pronesl Antonín Frič k návrhu na zaslání petice vládě ve věci zřízení přírodovědeckých seminářů a laboratoří při českých univerzitních katedrách následující památná slova: „Nežádám si kabinetů s tisíci praeparáty neb nástroji, nýbrž jen stoly s mikroskopy a s příslušnou

Obr. 10: Přenosná („létací“) zoologická stanice na břehu Počernického rybníka, 80. léta 19. století. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Sběrka historických fotografií, inv. č. 173.542.

31 VELENOVSKÝ, Josef. První období Klubu přírodovědeckého. In: VINIKLÁŘ, Ladislav (ed.). Vývoj české přírodovědy. Jubilejní sborník na paměť 60letého trvání Přírodovědeckého klubu v Praze 1869–1929. Praha: Nákladem Přírodovědeckého klubu v Praze – v komisi knihkupectví Ludvíka Součka v Praze, [1931], s. 23.

32 Syn spisovatele, novináře a politika Josefa Václava Friče (1829–1890).

33 FRIČ, Josef Jan. Prof. Dr. Antonín Frič. Praha: Nákladem vlastním, 1927, s. 8.

34 Míneň mikroskop vyrobený vídeňskou firmou Georga Simona Plössla (1794–1868). Díky finanční pomoci a radám strýce se podařilo mladému Josefu Janu Fričovi získat také vlastní mikroskop. O jeho koupi si dokonce osobně dopisoval s Carlem Zeissem (1816–1888) z Jeny, jehož firma zahájila jako první roku 1847 sériovou výrobu mikroskopů.

173. 543



Obr. 11: Interiér přenosné zoologické stanice v roce 1888. Foto: Jan Mulač. Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Sbírka historických fotografií, inv. č. 173.543.

35 Fričovým pracovním úbořem byla modrá košile – rubáška, přes níž měl oblečenu bílou řeznickou zástěru. Na hlavě poté nosil kulatou červenou čepičku se zlatým vyšíváním a střapcem. Podle vzpomínek geologa Radima Kettnera (1891–1967) museli zmíněný úbor nosit i ostatní muzejní pracovníci zoologického a geologického oddělení. KETTNER, Radim. Mé vzpomínky na profesora Antonína Friče. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1963, roč. 132, č. 4, s. 186.

36 FRIČ, Josef Jan. Op. cit., s. 4.
37 VELENOVSKÝ, Josef. Op. cit., s. 23.

knihovnou vědeckou.⁹⁴ Při dělení Karlo-Ferdinandovy univerzity na samostatnou českou a německou část v roce 1881, resp. 1882⁹⁵ poté upřednostnil před dělením univerzitních sbírek možnost založení zoologické laboratoře na české univerzitě. Jak sám poznamenal, nenáležal „o rozdělení sbírek německé university neb byli to hlavně mizerně vycpaní ssavci a ptáci,⁹⁶ jichž při moderních přednáškách v zoologii ani prof. Stein⁹⁷ neupotřeboval a kteří jsou jen balastem v onom kabinetě. Též opatření místnosti pro tyto starodávne předměty bylo by se potkávalo s nemalými obtížemi“.⁹⁸

Po získání titulu řádného profesora začal Frič usilovat u ministerstva kultu a vyučování o vykázaní místností pro výuku praktické zoologie.⁹⁹ Protože se žádné v budovách univerzity nenašly, sám najal od 1. května roku 1881 soukromý pětipokojový byt ve druhém poschodí s okny do dvora ve Spálené ulici č. 22 a tamější místnosti nechal vybavit šesti mikroskopickými stolky, příruční vědeckou knihovnou a dalším potřebným inventářem.¹⁰⁰ V říjnu roku 1881 byla v této

první zoologické laboratoři české univerzity zahájena praktická výuka. Celý prostor se skládal ze tří místností určených pro práce mikroskopické a anatomické, jedné posluchárny pro cca 20 posluchačů a malého pokojíku pro správce laboratoře, kterým se stal dosavadní muzejní asistent, mikrobiolog a pozdější středoškolský profesor Karel J. Taránek (1855–1888).

Definitivně zařízená zoologická laboratoř byla slavnostně otevřena za účasti profesorů a docentů filozofické fakulty, českých poslanců a profesorů přírodních věd dne 8. ledna 1882. Josef Jan Frič si dne 6. ledna 1882 s poněkud jízlivým tónem do svého deníku zapsal: „Najednou mu [Antonínu Fričovi] napadlo, že bude ještě jednou slavnostně otvírat zoologickou laboratoř a ač tam již vedl všechny profesory universitní a jiné kapacity, přec je ještě jednou sezval pozváním se zlatým rámečkem na neděli v 11 hodin ráno – ostatní menší veličiny muzejní atd. sezvány na 6 hodin odpůldne – a již tam chodíme od prázdnin.“¹⁰¹ Nutno podotknout, že přestěhováním Fričovy laboratoře z muzejních prostor do Spálené ulice se vztah jeho studentů k Muzeu nepřerušil, trval i nadále.

Místnosti univerzitní zoologické laboratoře, které „byly tiché, vlídné a dobrým světlem opatřené“,¹⁰² sloužily svému účelu po dobu deseti let.¹⁰³ Za tu dobu se v nich vystříдалo 89 studentů, mezi nimi především kandidáti profesury, věnující se přírodním vědám, a také medicí a farmaceuti. Poté se laboratoř přestěhovala do pronajatého činžovního Kaulichova domu čp. 21 na Karlově náměstí, kde měla ve třetím patře k dispozici již osm obytných místností, takže sem bylo možné umístit i knihovnu s příruční zoologickou sbírkou. Frič zde měl k dispozici pro sebe a svého asistenta prostrannou pracovnu, našlo se i místo pro malou posluchárnu o kapacitě cca 15 posluchačů. Později byla na dvoře uvedeného objektu postavena prostranná posluchárna pro více než 100 posluchačů, která však měla velmi špatné osvětlení a byla zcela nevhodná pro mikroskopické demonstrace. Navíc nošení přírodnin ze třetího poschodí na dvůr

bylo spojeno s řadou obtíží.¹⁰⁴ Je potřeba zmínit, že obě zoologické laboratoře ve Spálené ulici i na Karlově náměstí¹⁰⁵ považoval Antonín Frič za provizorní řešení, které v budoucnu nahradí definitivní pracoviště v tomu odpovídajících vlastních prostorech. Později však byl nucen smutně konstatovat, že „od té doby se neustále odbývaly komise kvůli zbudování řádného přírodovědeckého ústavu, kresleny plány, dělali rozpočty atd. Po letech, když jsem odcházel z university,¹⁰⁶ nedošlo k stavbě a dnes po 8 letech dosud ještě ani započato“.¹⁰⁷

Po roce 1882 se česká univerzita postupně stala (za zvyšujícího se počtu vědeckých pracovníků a probíhající specializace v rámci vědních oborů, které v devadesátých letech 19. století již snesly evropská měřítka) badatelsky i organizačně nejaktivnějším centrem vědecké práce.¹⁰⁸ Již rok po jejím založení se však Antonín Frič ohradil proti „nebezpečné“ myšlence, aby se nadále veškerá vědecká činnost koncentrovala pouze na univerzitě.¹⁰⁹ Jak uvedl, „při Museu, kde vždy soustřeďovati se budou domácí poklady přírodní, má a musí též pracovati řada mužů ve vědě [...]“.¹¹⁰ Dle jeho názoru „bude jen ku prospěchu národní vědy, jestliže vedle profesorů universitních, [...] bude též paralelní řada badatelů, jichž hlavním úkolem bude pracovati o přírodninách domácích“.¹¹¹

Místa poznání spjatá s výzkumem v terénu

Mezi prostory, v nichž se značnou měrou angažovali Antonín Frič a jeho studenti, náležela také místa související s pracemi vykonávanými Komitétem pro přírodovědecký výzkum Čech, založeným roku 1864 jako společná instituce Národního muzea a c. k. vlastenecké hospodářské společnosti pro souborné prozkoumání České země.¹¹² Významným místem sdíleného poznání Komitétu se poté staly přenosná („létací“)¹¹³ a stálá zoologická stanice určené pro výzkum sladkovodní fauny. Unikátní přenosná zoologická stanice,¹¹⁴ sloužící k zevrubnému zkoumání fauny českých rybníků, jezer a tůní,¹¹⁵ se objevila



u Počernického rybníka dne 2. června roku 1888.¹¹⁶ Jednalo se o skládací domek vyrobený ve strojírenské dílně bratří Pernerů v Labské Týnici. Celý objekt, který bylo možné postavit za dvě hodiny, se skládal z cca 80 částí, zabíral 12 m² plochy a vážil něco přes 1 000 kg. Důvodem postavení stanice u Počernického rybníka byla jeho blízkost u Prahy (objekt tu měl být odzkoušen a zařízen vším potřebným, což by bylo ve větší vzdálenosti od hlavního města obtížné) a vhodnost pro zoologický výzkum (rybník nebyl po 25 let vypuštěn). Majitel dolnopočernického velkostatku baron Béla Dercsényi (1847–1909) ochotně udělil stavbě povolení, nájemce rybníka – pražský obchodník s rybami Karel Podhorský – s jejím umístěním též souhlasil.

Představu o podobě přenosné zoologické stanice je možné si učinit ze dvou fotografií zachycujících její vnější podobu a interiér, které se dochovaly ve sbírce historických fotografií Náprstkova muzea Národního muzea. Na snímku zobrazujícím celý objekt je vidět za jedním z otevřených oken u mikroskopu¹¹⁷ sedícího Antonína Friče, před budovou dále fotograf zachytil po levé straně na trávě sedícího Fričova asistenta, hydrobiologa Václava Vávru (1866–1941), a napravo od budovy stojícího hlídače stanice J. Pácala.¹¹⁸ Záběr do interiéru stavby poté ukazuje dva pracovní stoly (určené vždy pro tři zaměstnance), které vznikly praktickým sklopením výklopných okenic.¹¹⁹ Na druhé straně uvedeného snímku se dochovala rukou psaná krátká zpráva informující o slavnostním otevření stanice,

Obr. 12: Stálá zoologická stanice u Počernického rybníka. Foto: Jan Mulač. Vesmír, 1892, roč. 21, č. 21, s. 244. Národní muzeum – Knihovna Národního muzea, oddělení časopisů.

38 Mínení středoškolský učitel, geolog a paleontolog Emanuel Bárta (1841–1906), středoškolský učitel a redaktor časopisu *Vesmír* František Nekut (1840–1909), zoolog František K. Prach (1839–1863), zoolog František Vejvodský (1849–1939), botanik a mykolog Josef Velenovský (1858–1949) a mineralog a geolog Emanuel Bořický (1840–1881).

39 LA PNP, fond Antonín Frič, Paměti 1832–1859, Rukopisy vlastní, nestránkováno.

40 *Ibidem*.

41 KOŘENSKÝ, Josef. Před čtyřiceti lety. In: Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 17.

42 ANONYMUS. Škola Fričova. In: Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 38.

43 NEKUT, František: Paměti prof. Frant. Nekuta. In: Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 28.

44 CHODOUNSKÝ, Karel. *Op. cit.*, s. 11–12.

45 *Konkrétně v letech 1873–1906.*

46 FRIČ, Josef Jan. *Op. cit.*, s. 4.

Obr. 13: Zeissův mikroskop.
Jena, 1870, v: 28,9 cm,
z majetku Ladislava Josefa
Čelakovského (1834–1902).
Národní muzeum – Historické
muzeum, oddělení starších
českých dějin,
inv. č. H2-186.261,
foto: Jana Butzke.



47 CHODOUNSKÝ, Karel. Op. cit., s. 11. K objektu zájmu Fričových studentů patřila pohledná služka Pepička, která byla zaměstnána u muzejního domovníka Františka Wildnera a jeho ženy. SKLENÁŘ, Karel. Op. cit., s. 268.

48 CHODOUNSKÝ, Karel. Op. cit., s. 12.

49 Již roku 1865 Frič upozornil na nezbytnost zařízení vhodných pracoven pro kustody a jejich asistenty a popsal též jejich podobu. Neopomněl zmínit ani velkou pracovnu pro vycpávání zvířat či přednáškový sál „amfiteatrálního seřazení“ pro cca 100 osob. FRIČ, Antonín. Návrh k zřízení přírodnického musea. Časopis Musea království českého, 1865, roč. 39, č. 4, s. 322–323.

Dále FRIČ, Antonín. České museum a jeho úloha. Osvěta, 1883, roč. 13, č. 2, s. 97–110. FRIČ, Antonín. Zásady zřízení sbírek přírodních v novém museu v Praze. Praha: Nákladem vlastním – v komisi Fr. Řivnáče, 1888b. V poslední zmíněné práci se Frič – při znalosti návrhu nové budovy – již pracovním vůbec nevěnoval.

50 FRIČ, Antonín. Op. cit. 1883, s. 102.

51 SKLENÁŘ, Karel. Op. cit., s. 280, 291.

52 NM–HM, ANM, fond Registratura Národního muzea, Návrh rozdělení místnosti a prostor v nové muzejní budově, 1892, č. 58. Jedná se o odpověď Zemského výboru Království českého z 29. ledna 1892 zaslanou správnímu výboru Společnosti Musea Království českého, reagující na návrh z 9. února 1890.

53 Ibidem.

kteří proběhlo dne 17. června 1888 za přítomnosti Přírodovědeckého klubu, muzejní přírodovědecký sbor zastupoval jeho předseda, geolog a paleontolog Otakar Feistmantel (1848–1891). Noticka končí slovy: „Prof. A. Frič vylíčil vznik a účel stanice, kterou pro výzkum Čech věnoval p. Perner,¹²⁰ načež mikroskopováno a vařena improvizovaná hrachová polévka.“¹²¹ Informace o práci na přenosné zoologické stanici přinesl Vesmír prostřednictvím dvou Fričových textů otiskovaných nedlouho po jejím otevření. V nich autor detailně vylíčil svoji návštěvu objektu učiněnou spolu s asistentem Vávrou dne 14. září 1888.¹²² Osobním vlakem tehdy přijeli z Prahy do Běchovic, následně se vydali pěšky podél trati k prvnímu strážnímu domku, kde měli ukryta vesla k loďce. Po mezi sestoupili k Počernickému rybníku, kde odvázáli ukotvenou loďku a vypluli k protějšímu břehu. Po otevření domku stáhli pracovní stoly a změřili teplotu uvnitř i vně objektu. Následovalo vztyčení červenobílého praporu v čele střechy, které symbolizovalo přítomnost pracovníků na stanici.¹²³ Poté vyndali náčiní potřebné k lovu rybníční fauny, přenesli ho do loďky a vypluli na hladinu rybníka. Po naložení živočichů a jejich konzervaci přišel čas na skromný oběd, který představovala polévka uvařená z hrachové a rýžové moučky, do níž přidali po 20 minutách vaření „Maggiovu trest“ a doplnili ji zeleninou. Jak Frič

poznámenal, návštěva hospody, která nebyla v uvedené lokalitě zásadní překážkou, by znamenala ztrátu času i peněz. Zároveň se jednalo o trénink na situace, kdy bude stanice v budoucnu umístěna v hůře dostupných místech.

Po krátkém odpočinku a posilnění černou kávou se dali oba muži opět do práce. Odpoledne věnovali průzkumu rybníčního bahna, které na pěti různých místech vytáhli keserem na loď a následně propírali kovovými řešety. Nejčastěji se jim podařilo zachytit larvy komára *Chironomus* a červy z rodu *Tubifex*, které umístili do malého akvária a ve stanici podrobili pozorování a konzervování. Za soumraku poté čistili při dotírání nepříjemných komárů bahnem zašpiněnou loďku. Následně, zatímco Frič vařil večeri, „která se podobala obědu jako vejce vejci“,¹²⁴ odjel Vávra pro potřeby (vodu, dřevo apod.) nezbytné k přenocování na stanici. Před samotným spánkem však ještě následovala noční práce. Vědci využili přítomnosti rybářů, kteří přišli po desáté hodině večerní k rybníku, a rozhodli se prozkoumat kapří potravu. Do stanice si odnesli dva ulovené kapry, aby prohlédli jejich zažívací trubici. Před půlnocí dále lovili pelagickou faunu a porovnávali rozšíření koryšů dle hloubek vody za dne a v noci. Na samý závěr pracovního nabytého dne dle Friče „ukončivše konzervování lovu, ukládali jsme se zmožení, provlhli a zimou se tetelíce na primitivní lůžko v koutku stanice a pospali u vědomí vykonané užitečné práce při teplotě asi 8 °C asi do čtyř hodin z rána“.¹²⁵ Po občerstvení černou kávou se oba vědci vydali směrem k vlaku, který je po šesté hodině ranní odvezl zpět do Prahy.

Vedle Počernického rybníka vystřídal přenosná zoologická stanice několik dalších lokalit. V dubnu roku 1890 byla přemístěna ke Kačležskému rybníku nedaleko Jindřichova Hradce, kde však byla vzhledem k vzdálenosti od Prahy poměrně málo navštěvována. Do podzimu 1892, kdy byla z důvodu vypuštění jmenovaného rybníka předčasně přesunuta na břeh Černého jezera na Šumavě, na ni podnikli Antonín Frič s Václavem Vávrou celkem

44 exkurzí, které zabraly 97 dní.¹²⁶ Vedle zmíněných dvou osob se zde objevili také ředitel tamějšího panství Jičínský, správce Vojta, několik významných občanů z obce Kačlehy, František Josef Studnička, ředitel Josef Šusta z Třeboně či jindřichohradecký kněz – botanik A. Rundensteiner. U Černého jezera následně stála zoologická stanice do roku 1896, načež byla po menších opravách přemístěna na labské rameno Skupice u Poděbrad.

Stanice v Poděbradech se nacházela mezi řečištěm starého Labe a vilami „Na Kopečku“¹²⁷ a vzhledem k dobré dopravní dostupnosti na ní panoval čilý vědecký ruch. V období následujících třiceti let ji vedle Friče s Vávrou navštívili například K. Thon, F. Smyčka, A. Šrámek, F. Hlava či botanik Karel Tocl (1870–1910).¹²⁸ Velkým příznivcem stanice byl poděbradský lékárník Jan Hellich (1850–1931). Za pozornost stojí skutečnost, že stanice, jež měla z důvodu jarních povodní cca 1 m vysokou podezdívku,¹²⁹ byla roku 1898 vybavena elektrickým osvětlením. Po roce 1903, když Frič s Vávrou vydali publikaci *Výzkum Labe a jeho starých ramen*, se Fričovo jméno objevovalo mezi návštěvníky stanice stále méně, poslední záznam o jeho přítomnosti byl učiněn roku 1907 (tehdy zde byl hlavním pracovníkem Vávra).¹³⁰ Do 19. června 1912 zde bylo – za řady překážek v podobě nepříznivých povětrnostních podmínek či výskytu myší a hrabošů – zaznamenáno 123 návštěv zahrnujících 334 pracovních dní.¹³¹

Jelikož se Počernický rybník ukázal jako vhodný prostor pro umístění přenosné zoologické stanice, nechal na jeho břehu roku 1890¹³² vybudovat na žádost Antonína Friče a Komitétu pro přírodovědecký výzkum Čech baron Béla Dercsényi tentokrát stálou zděnou stanicí. Záhy po svém dokončení byl však nedostatečně vyschlý objekt o rozloze 12 m² kvapně vybaven nábytkem a přístroji, což způsobilo rozsáhlé poškození zařízení.¹³³ Reprodukcí fotografie již konsolidovaného objektu a jeho interiéru¹³⁴ od Jana Mulače a popis vybavení přinesl *Vesmír* v roce 1892.¹³⁵ Opět zde bylo použito vyklápěcích okenic jako pracovních



stolů. Na prvním z nich zachytil fotograf například Zeissův mikroskop zakoupený pro stanici Českou akademií a rozličná náčiní potřebná k preparaci. Na druhém stole jsou položena malá akvária vytvořená z obráceně položených cukrářských příklopů. Za ním je otevřenými dveřmi vidět do druhé místnosti sloužící k vaření a odpočinku. Vpravo od vstupních dveří stojí malá kamna používaná i v letních měsících. Na stěnách místnosti jsou dále rozvěšeny sítě a síta. Po pravé straně, která není na fotografii vidět, se nacházely dvě police s nářadím, skříňkami na papíry, sklenicemi a chemikáliemi, vpravo od dveří umyvadlo. Již 2. července 1892 navštívila stanici biologická sekce Přírodovědeckého klubu.

V prvním období po jejím otevření představovali nejčastější návštěvníky stálé stanice, potýkající se s nedostatkem finančních prostředků (ty ve skutečnosti nepostačovaly ani na stanici přenosnou),¹³⁶ Antonín Frič s Václavem Vávrou.¹³⁷ Od jara 1895 sem již primárně jezdil František Švec, Frič se tehdy věnoval především výzkumům na přenosné stanici. Mezi dalšími návštěvníky se zde objevovali entomolog František Klapálek, zoolog a fytopatolog Jindřich Uzel (1868–1946), paleontolog Josef Kafka (1858–1929), F. Thon či A. Šrámek. V letech 1897–1898 zde byly zaznamenány také návštěvy cizinců (Pawel J. Mazurek, J. A. Palmén z Helsinek, S. Steuer z Vídně). U Počernického rybníka byly obě zoologické stanice – přenosná i stálá – činné a intenzivně využívány po dobu 12 let. Za uvedené období sem bylo uskutečněno celkem 155 pracovních návštěv trvajících 273 dní.

V rámci badatelské práce v terénu hrály – především pro studenty přírodních věd – důležitou roli také Fričem organizované



Obr. 14a, b: Fotografie z jarní přírodovědecké exkurze do Polabí v okolí Poděbrad vedené Antonínem Fričem. *Vesmír*, 1905, roč. 34, č. 17, s. 200. Národní muzeum – Knihovna Národního muzea, oddělení časopisů.

54 Za tuto informaci a poskytnutí reprodukce zmíněného plánu autorka velmi děkuje PhDr. Karlu Sklenářovi. Osobní archiv Karla Sklenáře, Reprodukce půdorysu druhého patra Historické budovy Národního muzea, s. a.

55 SKLENÁŘ, Karel. Op. cit., s. 309.

56 Cit. dle FRIČ, Josef Jan. Op. cit., s. 9. Na návrh Jana Krejčího a Antonína Friče byli roku 1866 jmenováni prvními univerzitními asistenty mineralogie a zoologie „odchovanci muzejní školy“ Emanuel Bořický a František Nekut. Jak později Nekut uvedl, „tím však nebyl nijak přerušěn poměr náš s Museem, a já i Bořický účastnili jsme se i nadále různých prací při sbírkách musejních a veškerého života musejního“. NEKUT, František: Op. cit., s. 32.

57 LA PNP, fond Antonín Frič, Paměti 1832–1859, Rukopisy vlastní, nestránkováno.

58 Samostatná přírodovědecká fakulta vznikla až na základě vládního nařízení č. 392/1920 Sb. ze dne 24. června 1920 a otevřela své učebny studentům v akademickém roce 1920/21. FAJKUS, Břetislav. Přírodovědecká fakulta 1920–1945. In: KAVKA, František a PETRÁŇ, Josef (eds.). Dějiny Univerzity Karlovy 1348–1990, sv. 4 (1918–1990). Praha: Karolinum, 1998, s. 163.

59 Modernizační reforma realizovaná ministrem kultu a vyučování Leopoldem Lvem z Thun-Hohensteinu (1811–1888) kladla důraz na vědeckou činnost univerzitních profesorů a docentů.

60 K dějinám filozofické fakulty PETRÁŇ, Josef. Filozofická fakulta. In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). Dějiny Univerzity Karlovy, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997, s. 155–180.

61 HLAVÁČKOVÁ, Ludmila. Dějiny Lékařské fakulty 1848–1883. In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). Dějiny Univerzity Karlovy, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997, s. 139.

62 Mění botanik Ladislav Josef Čelakovský, mineralog Emanuel Bořický (1840–1881) a matematik František Josef Studnička (1836–1903).

63 Přírodovědecký klub byl založen roku 1869 za účelem povzbuzení a podpory přírodních věd v Čechách. Sdružoval univerzitní studenty a pedagogy, středoškolské profesory a další zájemce z řad odborné i laické veřejnosti.

64 VELENOVSKÝ, Josef. Op. cit., s. 17.

65 Ibidem, s. 18.
66 Ibidem.

67 WENIG, Jaromír. Nástin vývoje a dějin zoologie v Čechách. In: VINIKLÁŘ, Ladislav (ed.). Vývoj české přírodovědy. Jubilejní sborník na paměť 60letého trvání Přírodovědeckého klubu v Praze 1869–1929. Praha: Nákladem Přírodovědeckého klubu v Praze – v komisi knihkupectví Ludvíka Součka v Praze, [1931], s. 76.

68 Ibidem.

69 NEKUT, František: Op. cit., s. 27.

70 Ibidem.

71 PECKA, Emanuel. Frič protektorem Klubu přírodovědeckého. In: Antonín Frič. Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 60–61.

72 Ibidem, s. 61.

73 Ibidem.

exkurze a výlety do přírody. Za tímto účelem dokonce zřídil v rámci Přírodovědeckého klubu tzv. vycházkový fond, který hradil chudším studentům náklady s nimi spojené.¹³⁸ Na výlety vzpomínal například Josef Velenovský: „Frič konal každou sobotu v létě s posluchači výlety, na nichž vykládal geologické vrstvy, vytloukal zkameněliny a asistenti lovili, chytali a sbírali všemožnou zvěř a nosili do Musea. Na těchto výletech všiml si mne Frič a když viděl, že znám botaniku, ihned mne naverboval do Musea s příkazem pracovat fytopaleontologii.“¹³⁹ Zážitky z výletů si vybavil také František Nekut, dle kterého byl Frič pro studenty „nejen ochotným vůdcem, nýbrž i štedrým podporovatelem, neboť jinak nebylo by nám bývalo mnohdy možno účastnit se společných exkursí, na které jsme se přece velice těšili. Vycházky konali jsme nejčastěji o dnech prázdných, kdy nebyly totiž přednášky, a nejčastěji v neděli neb o svátcích. Když byla ohlášena taková společná vycházka, nemluvalo se v Museu obyčejně o ničem jiném nežli o tom a za tou příčinou konaly se již několik dní před tím různé přípravy, aby všichni účastníci jak náležitě byli opatřeni různým náradím na podobnou výpravu. Tu nebylo rozdílu mezi námi, většinou celá mladá obec musejní, broučkaři, pavoučkáři, malakologové, limnologové, palaeontologové, geologové, mineralogové, botanikové atd., šli společně na exkursi, což bylo pro ně vždy dnem svátečním“.¹⁴⁰ Zmínil také kuriózní situace spojené s výlety: „Když jsme se tak všichni, někteří s brašnami a geologickými kladivy,¹⁴¹ jiní se sítěmi na motýle, jiní s kesery k lovení ve vodě, ještě i jiní s všelikými, tu většími, tu menšími lahvičkami, dílem prázdnými, dílem s napuštěnou bavlnou na otravování hmyzu, dílem naplněnými lihem, přihnali např. ku přívozu na Štvanici, abychom se dali přeplavit na druhý břeh Vltavy, obecnostvo obyčejně s podivením na nás pohlíželo, neboť nevědělo, k čemu to vše má být. Mnohý zvědavce odvážil se dokonce i vyptával se nás, kam prý jdeme a co budeme dělati.“¹⁴² Řada z nasbíraných exemplářů pořízených během

exkurzí, na kterých si účastníci vyměňovali názory a zkušenosti, nakonec skončila v muzejních sbírkách.

Jelikož bylo pro Antonína Friče rok od roku obtížnější nalézt poblíž Prahy místo vhodné pro demonstrace sladkovodní fauny, podnikal stále častěji výlety do větší vzdálenosti od hlavního města. Za jednu z nejzdařilejších považoval exkurzi do Poděbrad, jejíž průběh vyličil na stránkách *Vesmíru* v roce 1905.¹⁴³ Hlavním cílem uvedené výpravy, během níž došlo také k návštěvě přenosné zoologické stanice, bylo nalezení žábronožky (*Branchipus grubii*), která se dle zpráv Jana Hellicha vyskytovala v dubnu na levém labském břehu v malých tůních zbylých po jarním zavodnění. Ve velké tůni zvané Mařena poté účastníci exkurze, kterými byli vedle Friče a Hellicha např. prof. Němec, František Švec či Václav Vávra, skutečně objevili na 50 různých živočichů později zmíněných v odborné literatuře. Z uvedené úspěšné akce se dochovaly fotografie pořízené jedním z jejich účastníků, nejmenovaným studentem medicíny. Na prvním ze snímků zachytil autor přítomné přírodovědce v popředí s vedoucím výpravy, na druhém poté Frič ukazuje kolegům vylovené žábronožky.¹⁴⁴

Závěr

Na základě pramenného výzkumu je možné konstatovat, že mezi místa vědění spjatá s význačnou vědeckou osobností Antonína Friče patřila široká škála „pracoven“ situovaných jak v konkrétních architektonicky uzavřených prostorech Národního muzea a Karlo-Ferdinandovy univerzity, tak v prostorech venkovních. V rámci muzejního prostředí se jednalo vedle Fričovy ikonické pracovny ve starém muzeu Na Příkopě čp. 28 také o tamější muzejní laboratoř – tzv. rasovnu a později o zoologické pracovny v nové (dnes Historické) budově na Václavském náměstí čp. 68. V kontextu univerzitního prostředí sehrály důležitou úlohu sál č. 5 v Klementinu a zoologická laboratoř samostatné české univerzity ve Spálené ulici č. 22, později přestěhovaná do Kaulichova domu čp. 21

na Karlově náměstí. Ve spojení s univerzitou patřila důležitá úloha také místnostem Přírodovědeckého klubu, který se nacházel nejprve v budově Obchodní akademie na Malém náměstí, později v přízemním sále č. 3 v Klementinu. Do různých míst venkovního prostoru byla postupně situována přenosná („létací“) zoologická stanice a u Počernického rybníka byla postavena stálá zoologická stanice, obě v majetku Komitétu pro přírodovědecký výzkum Čech provázaného s Národním muzeem. Různé přírodní lokality se dále stávaly místy četných, Fričem organizovaných procházek, výletů a exkurzí.

V období úsilí o institucionalizaci české vědy se ve všech zmíněných případech jednalo o klíčové a vzájemně úzce provázané prostory sdíleného poznání, místa podnětného setkávání vědce především s mladými adepty přírodních věd. Za mnohdy „bojových podmínek“, které musely vyvážit nadšení a spolupráce přítomných, v nich probíhaly – v různé míře dle primárního účelu konkrétního místa – badání, studium i výuka. Odehrávaly se zde práce duševní i úkony praktické (v muzejních prostorech zaměřené na tvorbu a správu sbírek, v univerzitních na výuku studentů a na zoologických stanicích a během exkurzí na terénní výzkum). V prostorách starého Muzea, které se samo dlouhodobě potýkalo s finančními problémy a nedostatečným prostorovým i materiálním zázemím, se dokonce nacházelo v době před založením samostatné české univerzity těžiště vědeckého života v oblasti českých přírodních věd. Ve Fričových muzejních „pracovnách“ vyrostla celá generace středoškolských učitelů a univerzitních pedagogů. On jako klíčová postava všech sledovaných prostorů přiděloval studentům – muzejním „elévům“ témata ke studiu a konkrétní pracovní úkony. Měl tak zásadní vliv na jejich profesní zaměření, a to jak v pozitivním, tak negativním slova smyslu, kdy jim přes dlouholetou komplexní podporu následně odmítal pomoci při snaze o získání zaměstnání. Osobnost Antonína Friče a jím sdílených „pracoven“ se zapsala nesmazatelným písmem do dějin českých přírodních věd.

Prameny a literatura

Archivní prameny

Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Antonín Frič, Paměti 1832–1859, Rukopisy vlastní.

Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Josef Jan Frič, Deník 1882, kart. č. 6.

Národní muzeum – Historické muzeum, Archiv Národního muzea, fond Antonín Frič, Koncept řeči Antonína Friče na III. sjezdu polských lékařů a přírodovědců v Krakově, [1881], kart. č. 17, inv. č. 1233. Národní muzeum – Historické muzeum, Archiv Národního muzea, fond Antonín Frič, Korespondence Antonína Friče adresovaná manželce Marii Fričové, kart. č. 6, inv. č. 16.

Národní muzeum – Historické muzeum, Archiv Národního muzea, fond Antonín Frič, Pamětní knihy č. 3, 4.

Národní muzeum – Historické muzeum, Archiv Národního muzea, fond Registratura Národního muzea, Inventar über die Einrichtungsstücke des Böhmischen Museums, 1851, b. č.

Národní muzeum – Historické muzeum, Archiv Národního muzea, fond Registratura Národního muzea, Návrh rozdělení místností a prostor v nové muzejní budově, 1892, č. 58.

Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Sběrka historických fotografií, inv. č. 173.542, 173.543, 20.24, B.30.

Osobní archiv Karla Sklenáře. Reprodukce půdorysu druhého patra Historické budovy Národního muzea, s. a.

Prameny vydané tiskem

ANONYMUS. Škola Fričova. In: *Antonín Frič. Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 37–40.

BRÁZDA, Otakar. Antonín Frič – přírodovědec, učitel, organizátor. *Živa*, 2023, č. 2, s. 49–52.

FRIČ, Josef Jan. *Prof. Dr. Antonín Frič*. Praha: Nákladem vlastním, 1927.

74 RAYMAN, Bohuslav, MAIXNER, Emerich a BAUŠE, Bohumil. *Památník druhého sjezdu českých lékařů a přírodovědců 1882*. Praha: Nákladem Komitétu sjezdu českých lékařů a přírodovědců, 1882.

75 Udržoval široké styky především s anglosaským vědeckým prostředím.

76 PROCHÁZKA, Jan Svatopluk. Prof. MDr. Antonín Frič. In: *České hlavy*, sv. 16. Praha: F. Topič, 1920, s. 1.

77 Vyšší vzdělání v přírodních vědách se automaticky předpokládalo pro zájemce z řad mužského pohlaví. Na filozofickou fakultu byl umožněn vstup ženám až v roce 1897, na fakultu lékařskou roku 1900.

78 PROCHÁZKA, Jan Svatopluk. *Op. cit.*, s. 4.

79 Proslov otištěn v ANONYMUS. *Škola Fričova*, s. 40. Koncept řeči se dochoval v NM–HM, ANM, fond Antonín Frič, Koncept řeči Antonína Friče na III. sjezdu polských lékařů a přírodovědců v Krakově, [1881], kart. č. 17, inv. č. 1233.

80 *Ibidem*.

81 *Ibidem*.

82 Mladí přírodovědci si v Muzeu přivydělávali manuálními pracemi (preparacemi, kostrováním, čištěním sbírek, natíráním podstavců). Drobné peníze dostávali i za nasbíraný materiál. ŠTĚPÁNEK, Otakar. *Stopadesát let zoologie Národního muzea v Praze (1818–1968)*. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný* 1969–1970, 1975, roč. 138–139, č. 88–89, s. 66.

83 VELENOVSKÝ, Josef.

Op. cit., s. 25.

84 *Ibidem*.

85 FRIČ, Josef Jan. *Op. cit.*, s. 7.

86 O tom se přesvědčil i Josef Jan Frič. LA PNP, fond Josef Jan Frič, Deník 1882, kart. č. 6, např. zápisky z 8. března či 25. září.

87 ŠTĚPÁNEK, Otakar. *Op. cit.*, s. 53.

88 VELENOVSKÝ, Josef. *Op. cit.*, s. 23.

89 V roce 1879 obsahovala 696 svazků, roku 1882 již 830 svazků a v roce 1890 dokonce 1 806 svazků knih. *Ibidem*, s. 26.

90 Zatímco roku 1879 disponoval třemi mikroskopy, v roce 1890 jich měl již sedm.

91 ANONYMUS, Klub přírodovědecký. *Vesmír*, 1882, roč. 12, č. 4, s. 47.

92 V roce 1879 měl spolek 121 členů, roku 1882 již 140 a v roce 1890 celkem 259.

93 VELENOVSKÝ, Josef. Op. cit., s. 20.

94 Cit. dle ANONYMUS. *Škola Fričova*, s. 38.

95 Rozhodnutí o rozdělení pražské univerzity vydal císař 11. dubna 1881, příslušný zákon byl však vyhlášen až 28. února 1882. Při dělení seminářů a klinik rozhodovala zásada, že ústav následuje svého přednostu. Většina ústavů se tak stala součástí německé univerzity, společná zůstala jen botanická zahrada a univerzitní knihovna.

HAVRÁNEK, Jan. Budování české univerzity a její působení na centra české vzdělanosti (1882–1918). In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). *Dějiny Univerzity Karlovy*, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997, s. 185.

Němci inklinovali již před rokem 1882 k německému vědeckému prostředí. Po roce 1882 měla česká univerzita větší množství studentů z nižších středních vrstev a z řad dělníků než pražská německá univerzita.

96 Jednalo se ve velké míře o vycpaniny ještě z doby Jana Svatopluka Presla.

97 Friedrich R. von Stein (1818–1885), profesor zoologie na německé univerzitě v Praze.

98 LA PNP, fond Antonín Frič, Paměti 1832–1859, Rukopisy vlastní, nestránkováno.

99 ANONYMUS. *Škola Fričova*, s. 38.

100 Po schválení ze strany ministerstva převzal později náklady na uvedenou laboratoř stát.

101 LA PNP, fond Josef Jan Frič, *Deník* 1882, kart. č. 6, nestránkováno.

102 ANONYMUS. *Škola Fričova*, s. 38.

CHODOUNSKÝ, Karel. Ve starém museu. In: Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 8–12.

KETTNER, Radim. Mé vzpomínky na profesora Antonína Friče. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1963, roč. 132, č. 4, s. 186–187.

KOMÁREK, Karel. Antonín Frič a jeho zoologická stanice v Poděbradech. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1963, roč. 132, č. 4, s. 197–198.

KOŘENSKÝ, Josef. Před čtyřiceti lety. In: Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 13–18.

NEKUT, František. Paměti prof. Frant. Nekuta. In: Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 27–36.

PECKA, Emanuel. Frič protektorem Klubu přírodovědeckého. In: Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: tiskem Edvarda Grégra – nákladem vlastním, 1902, s. 60–63.

Literatura

ANONYMUS, Klub přírodovědecký. *Vesmír*, 1882, roč. 12, č. 4, s. 47.

ANONYMUS, Pracovna prof. Dra Ant. Friče v starém muzeu. *Vesmír*, 1893, roč. 22, č. 15, s. 172–173.

ANONYMUS. O zoologické stanici v Dolních Počernicích. *Vesmír*, 1892, roč. 21, č. 7, s. 82.

ANONYMUS. Přenosná stanice zoologická. *Vesmír*, 1888, roč. 17, č. 17, s. 202.

ANONYMUS. Stálá stanice zoologická u rybníka Dolno-Počernického blíže Běchovic. *Vesmír*, 1892, roč. 21, č. 21, s. 244–246.

Antonín Frič. *Vzpomínky k sedmdesátým narozeninám*. Praha: vlastním nákladem, 1902.

BENSON, Keith R. Field Stations and Surveys. In: BOWLER, Peter J. a PICKSTONE, John V. (edd.). *The Cambridge History of Science*, Vol. 6 – *The Modern Biological and Earth Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 76–89.

COHEN, Gary B. *Vzdělání a střední třída v císařském Rakousku 1848–1918*. Praha: Academia, 2022.

FAJKUS, Břetislav. Přírodovědecká fakulta 1920–1945. In: KAVKA, František a PETRÁŇ, Josef (eds.). *Dějiny Univerzity Karlovy 1348–1990*, sv. 4 (1918–1990). Praha: Karolinum, 1998.

FORGAN, Sophie. The Architecture of Display: Museums, Universities and Objects in Nineteenth-Century Britain. *History of Science*, 1994, roč. 32, č. 2, s. 139–162.

FRIČ, Antonín. České museum a jeho úloha. *Osvěta*, 1883, roč. 13, č. 2, s. 97–110.

FRIČ, Antonín. Den a noc v zoologické stanici. *Vesmír*, 1888, roč. 18, č. 5, s. 52–53.

FRIČ, Antonín. Den a noc v zoologické stanici (dokončení). *Vesmír*, 1889, roč. 18, č. 6, s. 62–63.

FRIČ, Antonín. Druhý přehled činnosti přírodovědeckého výzkumu Čech od roku 1891 až do roku 1912. In: *Archiv pro přírodovědecký výzkum Čech*, 15. díl, č. 4. Praha: Fr. Řivnác, 1912.

FRIČ, Antonín. Jarní výlet do Polabí. *Vesmír*, 1905, roč. 34, č. 17, s. 199, 200.

FRIČ, Antonín. Na létací stanici zoologické. *Národní listy (odpolední vydání)*, 10. 8. 1894, titulní strana.

FRIČ, Antonín. Návrh k zřízení přírodnického musea. *Časopis Musea království Českého*, 1865, roč. 39, č. 4, s. 317–330.

FRIČ, Antonín. *Zásady zřízení sbírek přírodních v novém muzeu v Praze*. Praha: Nákladem vlastním – v komisi Fr. Řivnáce, 1888.

HAVRÁNEK, Jan. Budování české univerzity a její působení na centra české vzdělanosti (1882–1918). In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). *Dějiny Univerzity Karlovy*, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997.

HLAVÁČKOVÁ, Ludmila. *Dějiny Lékařské fakulty 1848–1883*. In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). *Dějiny Univerzity Karlovy*, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997.

HRBÁČEK, Jaroslav. Činnost prof. dr. Antonína Friče v hydrobiologii. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1963, roč. 132, č. 4, s. 195–197.

JANKO, Jan. Antonín Frič – urputný vědec a gentleman. *Živa*, 2013, č. 6, s. 157–158.

JANKO, Jan. O učencích v Česku, jejich idejích a institucích. In: MÍŠKOVÁ, Alena, FRANC, Martin a KOSTLÁN, Antonín (eds.). *Bohemia docta. K historickým kořenům vědy v českých zemích*. Praha: Academia, 2010, s. 13–32.

KOUŘIMSKÝ, Jiří. Přírodní vědy v Národním muzeu, In: BURIAN, Miroslav a ŠPĚT, Jiří (eds.). *150 let Národního muzea v Praze, Sborník příspěvků k jeho dějinám a významu*. Praha: Národní muzeum, 1968, s. 33–35.

KOŘISTKA, Karel. Přehled činnosti přírodovědeckého výzkumu Čech od roku 1864 až do roku 1890. In: *Archiv pro přírodovědecký výzkum Čech*, 8. díl, č. 1. Praha: nakladatel neuveden – tiskem Edv. Grégra, 1891.

NIKLÍČEK, Michal a KOSTLÁN, Antonín. Vývoj českých vědeckých institucí a spolků do 80. let 19. století a návrh Akademie věd J. E. Purkyně. In: MÍŠKOVÁ, Alena, FRANC, Martin a KOSTLÁN, Antonín (eds.). *Bohemia docta. K historickým kořenům vědy v českých zemích*. Praha: Academia, 2010, s. 145–175.

NOVÝ, Luboš a kol. *Dějiny exaktních věd v českých zemích do konce 19. století*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

Ottův slovník naučný, sv. 20. Praha: J. Otto, 1903.

Ottův slovník naučný, sv. 7. Praha: J. Otto, 1893.

P. Český učenec dr. Ant. Frič ve své pracovně v D. Počernicích. *Nové illustrované listy*, 1901, roč. 8, č. 50, s. 791.

PARK, Katharine a DASTON, Lorraine (edd.). *The Cambridge History of Science. Vol. 3 – Early Modern Science*. New York: Cambridge University Press, 2016 (1. brožované vydání).

PETRÁŇ, Josef. Česká filozofická fakulta 1882–1918. In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). *Dějiny Univerzity Karlovy*, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997, s. 257–304.

PETRÁŇ, Josef. Filozofická fakulta. In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). *Dějiny Univerzity Karlovy*, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997, s. 155–180.

PORTER, Roy (ed.). *The Cambridge History of Science. Vol. 4 – Eighteenth-Century*

Science. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

PROCHÁZKA, Jan Svatopluk. Prof. MDr. Antonín Frič. In: *České hlavy*, sv. 16. Praha: F. Topič, 1920.

PROCHÁZKA, Josef Svatopluk. V Klubu před dvaceti léty a několik výhledů do budoucnosti. In: VINIKLÁŘ, Ladislav (ed.). *Vývoj české přírodovědy. Jubilejní sborník na paměť 60letého trvání Přírodovědeckého klubu v Praze 1869–1929*. Praha: Nákladem Přírodovědeckého klubu v Praze – v komisi knihkupectví Ludvíka Součka v Praze, [1931], s. 49–56.

PURŠ, Ivo a KARPENKO, Vladimír. *Alchymické laboratorium v obrazových a textových pramenech*. Praha: Academia, 2023.

RAYMAN, Bohuslav, MAIXNER, Emerich a BAUŠE, Bohumil. *Památník druhého sjezdu českých lékařův a přírodovědcův 1882*. Praha: Nákladem Komitétu sjezdu českých lékařův a přírodovědcův, 1882.

RIEGER, František Ladislav. *Slovník naučný*, sv. 6. Praha: I. L. Kober, 1867.

RŮŽIČKA, Josef. Na létací stanici zoologické. K výročí narození Antonína Friče. *Živa*, 2022, č. 3, s. 65–66.

SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001.

SLAVÍK, Alfréd. Dr. Antonín Frič. *Časopis Musea království Českého*, 1902, roč. 76, č. 4, s. 532–542.

STORCHOVÁ, Lucie a RŮŽIČKA, Jiří. Věda/vědění. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě*. Praha: Scriptorium 2014, s. 269–280.

ŠPĚT, Jiří. Muzeologické názory Antonína Friče. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1977, roč. 146, č. 1, s. 1–17.

ŠPELDA, Daniel. *Proměny historiografie vědy*. Praha: Filosofia, 2009.

ŠTĚPÁNEK, OTAKAR. Národní muzeum a prof. dr. Antonín Frič. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1963, roč. 132, č. 4, s. 187–189.

ŠTĚPÁNEK, Otakar. Stopadesát let zoologie Národního muzea v Praze (1818–1968). *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný* 1969–1970, 1975, roč. 138–139, č. 88–89, s. 1–159.

103 Mj. v roce 1892 založil František Vejvodský vedle Fričovy zoologické laboratoře druhý fakultní zoologický ústav, zaměřený na srovnávací anatomii, který v polovině devadesátých let spojil s prvním. PETRÁŇ, Josef. Česká filozofická fakulta 1882–1918. In: HAVRÁNEK, Jan (ed.). *Dějiny Univerzity Karlovy*, sv. 3 (1802–1918). Praha: Karolinum, 1997, s. 280.

104 LA PNP, fond Antonín Frič, Paměti 1832–1859, Rukopisy vlastní, nestránkováno.

105 Později se stěhovala do Lazarské ulice čp. 11, v roce 1910 do budovy U Karlova čp. 3.

106 Po dovršení 70 let v roce 1902 odešel Frič z univerzity (na rozdíl od Muzea) na odpočinek.

107 LA PNP, fond Antonín Frič, Paměti 1832–1859, Rukopisy vlastní.

108 Královská česká společnost nauk (založena 1784) a Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění se zaměřovaly především na vydavatelskou činnost.

109 FRIČ, Antonín. *Op. cit.* 1883, s. 106.

110 *Ibidem*.

111 *Ibidem*. Zároveň vzpomněl na dobu, kdy se zdálo zřízení české univerzity ještě v nedohlednu a objevila se myšlenka (především po roce 1871) na zřízení „přírodnické části fakulty filozofické“ při Národním muzeu. Frič byl však vždy zásadně proti spojení univerzity s Muzeem, neboť bylo nezbytné se domáhat „řádného, samostatného a dobře dotovaného vysokého učení, a nikoliv jen nějakých polo zakrnlých, s jinými ústavy spojených provisorii“. Současně zmínil určité pokusy (po roce 1882) o přidělení muzejních sbírek jako učebních pomůcek univerzitním profesorům.

112 KOŘISTKA, Karel. *Přehled činnosti přírodovědeckého výzkumu Čech od roku 1864 až do roku 1890*. In: *Archiv pro přírodovědecký výzkum Čech*, 8. díl, č. 1. Praha: nakladatel neuveden – tiskem Edv. Grégra, 1891. Dále FRIČ, Antonín. *Druhý přehled činnosti přírodovědeckého výzkumu Čech od roku 1891 až do roku 1912*. In: *Archiv pro přírodovědecký výzkum Čech*, 15. díl, č. 4. Praha: Fr. Řivnáč, 1912.

113 K přenosné stanici FRIČ, Antonín. Na létací stanici zoologické. *Národní listy* (odpolední vydání), 10. 8. 1894, titulní strana. Text přetištěn v RŮŽIČKA, Josef. Na létací stanici zoologické. K výročí narození Antonína Friče. *Živa*, 2022, č. 3, s. 65–66.

114 Např. na holandském pobřeží již v té existovala větší přenosná stanice určená ke zkoumání mořské fauny, u jezer pomoránských poté obdobně velký domek, avšak ne tak rychle rozebratelný. Primárně k přímořským zoologickým stanicím dále BENSON, Keith R. *Field Stations and Surveys*. In: BOWLER, Peter J. a PICKSTONE, John V. (edd.). *The Cambridge History of Science*, Vol. 6 – *The Modern Biological and Earth Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 84–89.

115 V sedmdesátých letech 19. století započal Frič spolu s antropologem Bohuslavem Hellichem (1851–1918) výzkum šumavských jezer a rybníční fauny (Třeboňsko, Hlubocko).

116 ANONYMUS. Přenosná stanice zoologická. *Vesmír*, 1888, roč. 17, č. 17, s. 202.

117 Mikroskopy byly na přenosnou zoologickou stanici zapůjčeny ze zoologické laboratoře české univerzity a z Muzea. Později byly zakoupeny nové přístroje z obnosu povoleného Českou akademií. HRBÁČEK, Jaroslav. Činnost prof. dr. Antonína Friče v hydrobiologii. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1963, roč. 132, č. 4, s. 196.

VÁVRA, Václav. MDr. et PhDr. Antonín Frič. *Časopis Musea království Českého*, 1914, roč. 88, č. 1, s. [1]–9.

VELENOVSKÝ, Josef. První období Klubu přírodovědeckého. In: VINIKLÁŘ, Ladislav (ed.). *Vývoj české přírodovědy. Jubilejní sborník na paměť 60letého trvání Přírodovědeckého klubu v Praze 1869–1929*. Praha: Nákladem Přírodovědeckého klubu v Praze – v komisi knihkupectví Ludvíka Součka v Praze, [1931], s. 17–33. WENIG, Jaromír. Nástin vývoje a dějin zoologie v Čechách. In: VINIKLÁŘ, Ladislav (ed.). *Vývoj české přírodovědy. Jubilejní sborník na paměť 60letého trvání Přírodovědeckého klubu v Praze 1869–1929*. Praha: Nákladem Přírodovědeckého

klubu v Praze – v komisi knihkupectví Ludvíka Součka v Praze, [1931], s. 69–93. WINKLER, Otto. Nad deníky Fričových zoologických stanic. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědecký*, 1967, roč. 136, č. 1, s. 5–9.

WINSOR, Mary P. Museums. In: BOWLER, Peter J. a PICKSTONE, John V. (edd.). *The Cambridge History of Science*, Vol. 6 – *The Modern Biological and Earth Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, s. 60–75.

ZÁZVORKA, Vlastislav. Antonín Frič a Komitét pro přírodovědecký výzkum Čech. *Časopis Národního muzea v Praze – řada přírodovědná*, roč. 152, č. 3, s. 173–180.

118 NM – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur (dále jen NpM), Sbíрка historických fotografií, inv. č. 173.542.

119 NM–NpM, Sbíрка historických fotografií, inv. č. 173.543.

120 Fričův švagr (bratr manželky Marie) Ferdinand Perner (1840–1914), majitel mlýnů a strojírenské továrny, zároveň mecenáš a podporovatel Fričových přírodovědeckých aktivit.

121 NM–NpM, Sbíрка historických fotografií, inv. č. 173.543.

122 FRIČ, Antonín. Den a noc v zoologické stanici. *Vesmír*, 1888, roč. 18, č. 5, s. 52–53. Dále FRIČ, Antonín. Den a noc v zoologické stanici (dokončení). *Vesmír*, 1889, roč. 18, č. 6, s. 62–63.

123 Vlajka je dobře viditelná na reprodukci fotografie stanice pořízené Václavem Vávrou, jež byla otištěna ve zmíněném článku FRIČ, Antonín. Op. cit. 1888a, s. 53. Na snímku je opět zachycen Frič, tentokrát sedící venku před stanicí.

124 FRIČ, Antonín. Op. cit. 1889, s. 62.

125 Ibidem, s. 63.

126 WINKLER, Otto. Nad deníky Fričových zoologických stanic. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědecký*, 1967, roč. 136, č. 1, s. 7.

127 HRBÁČEK, Jaroslav. Op. cit., s. 197.

128 WINKLER, Otto. Op. cit., s. 7.

129 KOMÁREK, Karel. Antonín Frič a jeho zoologická stanice v Poděbradech. *Časopis Národního muzea – oddíl přírodovědný*, 1963, roč. 132, č. 4, s. 197.

130 WINKLER, Otto. Op. cit., s. 8.

131 V polovině dvacátých let 20. století byla stanice zakoupena Výzkumným ústavem rybářským a hydrobiologickým a převezena na Hořejší rybník v Praze-Hloubětíně (Jaromír Wenig dále uvádí, že její inventář byl z převážné části převezen na nově založenou Hydrobiologickou a rybářskou stanici u Inářských rybníků u Blatné. WENIG, Jaromír. Op. cit., s. 71). V roce 1936 byla stanice přemístěna do parku

v Průhonících na břeh rybníka Labeška a po částečné rekonstrukci sloužila jako opěrný bod práce na průhonických rybnících (Podzámecký, Labeška, Bořín). Roku 1946 byla dále přesunuta do Mšece na Rakovnicku a zde v rozestavěném stavu uložena. Nakonec se dostala v roce 1952 do Vodňan, kde byly její použitelné části (především čelní stěny) zabudovány do malého dřevěného objektu (sloužícího jako terénní laboratoř a přípravná krmných směsí) u pokusných rybníčků. WINKLER, Otto. Op. cit., s. 8.

132 Dle svědectví deníku ze zoologické stanice stál domek již v roce 1890. 13. dubna 1890 odeslal Frič Ferdinandu Pernerovi náčrt k vypracování plánu, 15. července 1890 si poznamenal, že s Vávrou ohledali hotový domek (prozatím bez oken a dveří) a vyměřili police. WINKLER, Otto. Op. cit., s. 6. **133** Též ANONYMUS. O zoologické stanici v Dolních Počernicích. *Vesmír*, 1892, roč. 21, č. 7, s. 82.

134 V případě interiéru se jednalo o totožnou fotografii, která byla později, v roce 1901, otištěna v Nových ilustracích listech.

135 ANONYMUS. Stálá stanice zoologická u rybníka Dolno-Počernického blíž Běchovic. *Vesmír*, 1892, roč. 21, č. 21, s. 244–246.

136 ANONYMUS. O zoologické stanici v Dolních Počernicích, s. 82.

137 WINKLER, Otto. Op. cit., s. 6.

138 PROCHÁZKA, Josef Svatopluk. V Klubu před dvaceti léty a několik výhledů do budoucnosti. In: VINIKLÁŘ, Ladislav (ed.). Vývoj české přírodovědy. Jubilejní sborník na paměť 60letého trvání Přírodovědeckého klubu v Praze 1869–1929. Praha: Nákladem Přírodovědeckého klubu v Praze – v komisi knihkupectví Ludvíka Součka v Praze, [1931], s. 54. Dále PEČKA, Emanuel. Op. cit., s. 61.

139 VELENOVSKÝ, Josef. Op. cit., s. 24.

140 NEKUT, František. Op. cit., s. 28.

141 Místo batohu nosili účastníci exkurzí při sbírání vzorků hornin a zkamenělin Fričem vynalezenou, velmi praktickou síť na kamení. KETTNER, Radim. Op. cit., s. 186.

142 NEKUT, František. Op. cit., s. 28.

143 FRIČ, Antonín. Jarní výlet do Polabí. *Vesmír*, 1905, roč. 34, č. 17, s. 199.

144 Ibidem, s. 200.

Analýza vztahu mezi účastí na volnočasových aktivitách v muzeu a postoji dětských návštěvníků k muzeím. Zkušenosti z prostředí Klubu mladých archeologů¹

Johana Stejskalová – Soňa Kovalovská

An analysis of the relationship between participation in after-school activities in museums and children's attitudes towards museums. Insights from the Young Archaeologists Club.

Abstract: Can participation in a long-term after-school activity have any effect on participants' attitudes towards museums? The Young Archaeologists Club, which is organised by the National Museum in Czech Republic, is an opportunity for children aged 10 to 14 with an interest in history to gain a deeper knowledge of archaeology and ancient culture. In 2023, a questionnaire survey was carried out among the participants of this club, which aimed to investigate the aforementioned effect on attitudes towards museums. Questionnaires distributed at the beginning and end of the course of the club were used to monitor changes in these children's attitudes towards museums. In addition, the participants' motivations for joining the club, their views on the role of classical archaeology in contemporary society, as well as an evaluation of the topics and activities from the club were also examined. The results show that participants valued the contact with replicas of archaeological finds and the new information gained. The most popular activities were, for example, legionary training and playing games known from ancient history. In addition, measuring attitudes before and after the club demonstrates the positive effect of the club on attitudes towards museums.

Keywords: attitudes, museums, archaeology, children, afterschool activity, questionnaire survey

¹ Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2024–2028/26.I.a, 00023272).

Johana Stejskalová, M. A.
Národní muzeum
johana.stejskalova@nm.cz

Mgr. Soňa Kovalovská
Národní muzeum
sona.kovalovska@nm.cz

Úvod

Klub mladých archeologů je organizován oddělením vzdělávání a kulturních aktivit v Národním muzeu v Praze. Jde o volnočasovou aktivitu určenou dětem se zájmem o archeologii a historii ve věku deset až čtrnáct let. Mezi aktivity Klubu mladých archeologů patří víkendové akce, letní příměstský tábor a zájmový kroužek,

kde se účastníci v průběhu školního roku setkávají jednou týdně. Jaký vliv může mít takový zájmový kroužek v prostředí muzea na vztah účastníků k muzeím? To jsme se prostřednictvím Klubu mladých archeologů rozhodly zkoumat.

Tento článek shrne výsledky evaluace zájmového kroužku Klubu mladých archeologů a představí postoje účastníků k muzeím a Národnímu muzeu konkrétně.

Nejprve zde však bude detailněji představen samotný Klub mladých archeologů a metody sběru dat pro tento průzkum. Text článku se zaměřuje na neformální vzdělávání v prostředí muzeí skrze zájmový kroužek složený z pravidelných setkání zaměřených na archeologii, což zatím není důkladně odborně zpracované téma. Článek také přináší informace, které mohou posloužit jako inspirace muzejním pedagogům v České republice.

Zájmové kroužky v prostředí muzea nejsou sice běžnou praxí, nejedná se však ani o ojedinělý jev. V rámci České republiky můžeme zmínit například technický kroužek v Národním technickém muzeu,² přírodovědný a řemeslný kroužek v Muzeu Říčany³ nebo Pravěká parta v Muzeu Prahy.⁴ Ze zahraničí uvedme například kroužky Innovative Art Lab a Challenge Accepted! v KID museum v USA⁵ nebo pravidelná setkání první soboty v měsíci ve Wiltshire Museum s názvy Curious Kids, Museum Explorers a Young Curators.⁶ Nelze opomenout Young Archaeologists' Club, fungující po celém Spojeném království. Jde o klub složený z více než sedmdesáti na sobě nezávislých skupin, jejichž členové se pravidelně setkávají.⁷ Některé z těchto dílčích klubů jsou navázané i na muzea, například Brighton YAC je pořádán v Brighton Museum. Není nám však známo, že by byl proveden průzkum mezi účastníky takovýchto zájmových kroužků zkoumající jejich postoje k dané instituci.

Klub mladých archeologů

V první polovině roku 2023 byl tento zájmový kroužek zaměřen na téma dějiny starověku a klasická archeologie a nesl název Za poklady antického Řecka a Říma. Na podzim a v zimě poté proběhla setkání Klubu mladých archeologů s názvem Vzhůru (nejen) na Olymp!, kde bylo hlavní náplní téma starověké mytologie a náboženství. V Klubu mladých archeologů jsou zábavnou formou prezentovány poznatky o kultuře a dějinách starověkého Řecka a Říma, které jsou doplněné o badatelské

úkoly a kontakt s originály a replikami archeologických nálezů. Součástí jsou ale také tematické hry, vlastní tvoření a získávání informací o práci archeologů.

Při přípravě tohoto zájmového kroužku jsme postupovaly stejným způsobem, jaký je vyžadován při vytváření běžných edukačních programů.⁸ Je však třeba vy zdvihnout alespoň jedno specifikum příprav vzdělávacího obsahu jednotlivých setkání Klubu mladých archeologů. To spočívalo v didaktické transformaci učiva, tedy fázi přetváření vzdělávacího obsahu do formy srozumitelné pro cílovou skupinu.⁹ Cílová skupina Klubu mladých archeologů jsou žáci ve věku deseti až čtrnácti let. Předpokládal se však u nich značný předchozí zájem o téma archeologie a z toho plynoucí fakt, že jejich vstupní znalosti budou na vyšší úrovni než u běžného žáka příslušných tříd základní školy. Náležitosti obou zájmových kroužků, Za poklady antického Řecka a Říma i Vzhůru (nejen) na Olymp!, jsme popsaly v následujících tabulkách (tab. 1 a 2).¹⁰ Každé setkání mělo své dílčí cíle a metody. V tabulce jsou shrnuty využití metody¹¹ a zaznamenány obecné cíle celého zájmového kroužku. Jednotlivá setkání měla dílčí cíle spíše psychomotorické či kognitivní povahy¹², které je možné popsat dle Bloomovy taxonomie, cíle celého zájmového kroužku se týkají spíše afektivní oblasti a vyjádří je lépe taxonomie D. R. Krathwohla.¹³

V případě Klubu mladých archeologů jde o neformální vzdělávání a může být označen i za příklad tzv. edutainmentu, k jehož přednostem patří „poskytování prostoru pro odhalování souvislostí, experimentování a přemýšlení, aktivita a kreativita podporující učební proces, volitelnost tempa, pořadí a vlastního rozhodování v edukačním procesu, kombinování hry a učení jako motivace k samostatnému učení, udržování pozornosti díky různým prostředkům vnímání, vyváženost podílů hry a učení a atraktivita pro učícího se.“¹⁴ Pro neformální vzdělávání jsou běžné metody, jako je objektové učení, konstruktivismus, kritické myšlení,

2 <https://www.ntm.cz/aktivity-a-vzdelavani/rodiny-s-detmi/technicky-krouzek-pro-zacinajici> [cit. 6. 11. 2024].

3 <https://muzeumricany.cz/akce-pro-verejnost/krouzky/> [cit. 6. 11. 2024].

4 <https://www.muzeumprahy.cz/vystavy-a-akce/praveka-parta-krouzek-archeologie> [cit. 6. 11. 2024].

5 <https://kid-museum.org/programs/after-school/> [cit. 6. 11. 2024].

6 <https://www.wiltshiremuseum.org.uk/clubs/> [cit. 6. 11. 2024].

7 <https://www.yac-uk.org/about> [cit. 6. 11. 2024].

8 Např. dle ŠOBÁŇOVÁ, Petra a JOHNNOVÁ ČAPKOVÁ, Michaela. Plánování edukačních aktivit v muzeu: od strategického plánu k přípravě edukačního programu. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

9 ŠOBÁŇOVÁ, Petra (ed.). Vzdělávací obsah v muzejní edukaci. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 23.

10 Tabulky jsou odvozené dle: PUHAČOVÁ, Veronika. Nové přístupy v prezentaci a popularizaci archeologie. Výzkum didaktických aspektů současné role archeologie ve společnosti. Praha: Univerzita Karlova, 2018, s. 193. MIKEŠOVÁ, Veronika, OPATRŇÁ, Marie a kol. Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví – certifikovaná metodika. Praha: Národní muzeum, 2014, s. 20.

11 Dle: MAŇÁK, Josef a ŠVEC, Vlastimil. Výukové metody. Brno: Paido, 2003, s. 49. MIKEŠOVÁ, Veronika, OPATRŇÁ, Marie a kol. Op. cit., 2014, s. 20–40.

12 Např. účastník je schopen zaujmout stanovisko k problematice vystavení Elginových mramorů v Britském muzeu.

13 ŠOBÁŇOVÁ, Petra a JOHNNOVÁ ČAPKOVÁ, Michaela. Op. cit., s. 78–79.

14 JAGOŠOVÁ, Lucie. Na pomezí formálního a neformálního vzdělávání: Potenciál muzejní edukace pro školní skupiny a spolupráci muzejních pedagogů s učiteli. Pedagogika, 2020, roč. 70, č. 3, s. 338.

Tab. 1: Náležitosti zájmového kroužku Klubu mladých archeologů (Za poklady antického Řecka a Říma).

Název	Klub mladých archeologů – Za poklady antického Řecka a Říma
Anotace	Vydejte se s námi do starověkého Řecka a Říma. Společně nakoukneme pod pokličku práce klasických archeologů a budeme objevovat antické civilizace od Agamemnóna až po římské legionáře. Na každém setkání se vždy něco nového dozvíme, archeologickými nálezy a dějinami se pak také inspirujeme pro vlastní aktivity, tvoření a hry. Těšit se můžete na antickou mytologii, umění, každodenní život, římskou armádu a mnoho dalšího. Do rukou se vám dostanou originály archeologických nálezů ze sbírek Národního muzea i jejich repliky.
Cílová skupina	10–13 let
Cíle zájmového kroužku	Účastníci vnímají důležitost kulturního dědictví a antické kultury pro současnost. Účastníci si utvoří vztah k vědnímu oboru archeologie. Účastníci si všimají souvislostí mezi antikou a současností.
Časová náročnost	11 setkání, délka jednoho setkání: 90 minut
Počet účastníků	Max. 15 dětí
Personální zajištění	2 lektori
Program zájmového kroužku	1. Seznámení a úvod o klasické archeologii 2. Kréta a Mykény 3. Starověké Řecko 4. Mytologie 5. Umění 6. Pompeje 7. Každodenní život v Římě 8. Římská armáda 9. Návštěva archeologické expozice v Roztokách u Prahy 10. Práce na projektu 11. Závěrečné setkání
Didaktické metody	E-U-R, objektové učení, konstruktivismus, hands-on přístup Klasické výukové metody: slovní (práce s textem, přednáška, vysvětlování); názorně-demonstrační (práce s obrazem, předvádění a pozorování); dovednostně-praktické (experimentování, vytváření dovedností) Aktivizující metody: diskusní, heuristické, situační, inscenační, didaktické hry Komplexní výukové metody: kritické myšlení

hands-on přístup, které byly během setkání Klubu mladých archeologů využity. Jak je z tabulek zřejmé, v druhém běhu kroužku došlo, kromě tématu, k menším změnám. Jednou bylo posunutí věkové kategorie pro cílovou skupinu a druhou časová dotace. Setkání o délce 120 minut v druhém běhu kroužku poskytlo více prostoru pro kreativní aktivity a práci na vlastním projektu. Ten byl oproti projektu z prvního pololetí komplexnější, jelikož šlo o vytvoření komiksu. Na posledním setkání dostal každý účastník jeden výtisk prezentující všechny vytvořené komiksové příběhy.

Základem muzejní edukace by měly být sbírkové předměty daného muzea.¹⁵ Během setkání Klubu mladých archeologů přišli účastníci do kontaktu s množstvím replik, ale i originálních archeologických nálezů. Navštívili výstavu Nejstarší šperky a ozdoby těla, Obnovená tvář (předměty ze Sýrie restaurované Národním muzeem), archeologickou linku ve výstavě ZeMě, která pojednávala o udržitelnosti, ale také hledali antické motivy v Historické budově Národního muzea. Do budoucna plánujeme s Klubem mladých archeologů pokračovat v jednodenních

¹⁵ DOLÁK, Jan. *Základy muzejní pedagogiky. Studijní texty*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2014, s. 24.

Tab. 2: Náležitosti zájmového kroužku Klubu mladých archeologů (Vzhůru (nejen) na Olymp!).

Název	Klub mladých archeologů – Vzhůru (nejen) na Olymp!
Anotace	Vydejte se s námi do starověkého Řecka a Říma. Tentokrát se zaměříme na báje a pověsti. Budeme si povídat o starověkém náboženství a například i o tom, jací vlastně antičtí bohové byli. Společně se ponoříme do příběhů známých postav, jako byli olympští bohové a bohyně nebo hrdinové Odysseus a Héraklés. Zamyslíme se nad tím, co o nich dnes víme, jak jsme tyto poznatky získali a kde všude dnes můžeme ještě starověkou mytologii najít. Chybět nebude povídání o dějinách antiky a archeologických nálezech ze starověkého Řecka a Říma a neminou nás ani hry a kreativní tvoření.
Cílová skupina	11–14 let
Cíle zájmového kroužku	Účastníci vnímají důležitost kulturního dědictví a antické kultury pro současnost. Účastníci si všímají souvislostí mezi antikou a současností v tematické oblasti starověké mytologii.
Časová náročnost	15 setkání, délka jednoho setkání: 120 minut
Počet účastníků	Max. 15 dětí
Personální zajištění	2 lektori
Program zájmového kroužku	1. Seznámení a úvod o náboženství 2. Vznik světa a vznik lidí 3. Řečtí bohové 4. Náboženství starověkého Egypta a severská mytologie 5. Výstava Nejstarší šperky a ozdoby těla 6. Prameny pro poznávání mytologie 7. Náboženství ve starověkém Římě 8. Trója 9. Odysseus 10. Práce na projektu 11. Saturnálie a další svátky 12. Mytologická stvoření 13. Héraklés 14. Antika a současnost, prvky starověké mytologie v současnosti 15. Závěrečný kvíz a prezentace komiksů
Didaktické metody	E-U-R, objektové učení, konstruktivismus, hands-on přístup Klasické výukové metody: slovní (práce s textem, přednáška, vysvětlování); názorně-demonstrační (práce s obrazem, předvádění a pozorování); dovednostně-praktické (experimentování, vytváření dovedností) Aktivizující metody: diskusní, heuristické, situační, inscenační, didaktické hry Komplexní výukové metody: kritické myšlení

víkendových výpravách na archeologické lokality,¹⁶ příměstských táborech, ale opět i v zájmovém kroužku v průběhu školního roku. Tyto kroužky by nadále měly být zaměřené na užší témata, jako například kontakty mezi Středomořím a Střední Evropou, významné objevy a vědce z oboru archeologie, každodenní život či římské císaře, ale také na zrovna probíhající tematické výstavy či stálou expozici.

Metodologie

Abychom zodpověděly naši otázku, tedy zda může mít účast na zájmovém kroužku v prostředí muzea nějaký vliv na vztah účastníků k muzeím, bylo nejprve potřeba vytvořit škálu pro měření postojů žáků k muzeím. Účastníci vyjadřovali svou míru souhlasu či nesouhlasu s výroky na pětibodové Likertově škále. Ta byla

¹⁶ Tou v roce 2024 byla výprava na oppidum Stradonice.

¹⁷ STEJSKALOVÁ, Johana a SPITZEROVÁ, Markéta. Vliv vzdělávacích programů na postoje žáků k antice a jejímu zastoupení v populární kultuře. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, 2023, roč. 61, č. 2, s. 13–26.

vyvozena z již dříve provedeného měření postojů k antice,¹⁷ které bylo přizpůsobeno a vytvořeno po vzoru škály pro měření postojů k biologii.¹⁸ Pro měření hodnot a postojů je doporučováno využití například projektivních metod, diskuzí nebo dotazníků.¹⁹ My jsme zvolily metodu dotazníkového sběru dat.

Vždy na začátku daného běhu kroužku byl dětem předán dotazník zkoumající jejich již zmíněné postoje k muzeím. Za účelem sledování proměny těchto postojů bylo měření následně opakováno také na posledním setkání kroužku. Každý účastník dostal přidělený kód, který umožnil vyplnit dotazník anonymně, ale zároveň poté k sobě přiřadit oba dotazníky jednoho jedince (ze začátku a konce kroužku). Další část dotazníku se zaměřovala na evaluaci jednotlivých témat a aktivit z průběhu kroužku, jelikož „evaluace v muzejní edukaci bezpochyby představuje jeden z podstatných kroků, směřujících muzejní pedagogy vstříc vědomému, nikoli jen intuitivnímu počínání (...).“²⁰ Šlo o sumativní evaluaci, tedy typ studie provedený na hotovém edukačním programu.²¹ Jelikož však výsledky můžeme využít i do budoucna pro přípravu a postupné zkvalitňování dalších akcí Klubu mladých archeologů, lze evaluaci částečně chápat i v jistém ohledu jako formativní.

Pro znění dotazníku byl použit jazyk vhodný pro cílovou skupinu a takové formulace, kterým tito účastníci snadno porozumí. Za účelem získání co nejvíce informací byly položeny jak uzavřené, tak i navazující otevřené otázky. Jak již bylo zmíněno, u otázek týkajících se postojů byla zvolena pětibodová škála od „rozhodně souhlasím“ po „rozhodně nesouhlasím.“ Podobně byla pro hodnocení Klubu mladých archeologů použita škála od „velmi bavilo“ po „vůbec nebavilo“ nebo známkování podobné tomu ze školy, tedy 1 značící nejlepší a 5 nejhorší známku.

Dotazník vyplněný na začátku kroužku obsahoval sekci týkající se vztahu k muzeím a Národnímu muzeu, ke klasické archeologii a dějepisu. U otázek „V čem

spatřuješ smysl klasické archeologie?“ a „Které období tě baví nejvíce?“ mohli respondenti zvolit maximálně tři odpovědi. Chtěly jsme, aby se děti doopravdy zamyslely nad obdobími, která mají v oblibě, a nezaškrtnly všechna období. Zároveň jsme chtěly, aby měly volnost vyjádřit náklonnost k více než pouze jednomu období, pokud to tak cítí. Právě otázky s více možnými odpověďmi toto umožňují a jsou snadné na zpracování.²² Na konci kroužku obsahoval dotazník měření postojů k muzeu, které bylo totožné s tím, které bylo použito v prvním dotazníku na začátku kroužku. Navíc obsahoval sekci zaměřenou na evaluaci Klubu mladých archeologů. V rámci tohoto hodnocení nám šlo zejména o tři náležitosti: hodnocení jednotlivých setkání, hodnocení konkrétních aktivit a postoje účastníků ke Klubu mladých archeologů obecně. Tato sekce byla doplněna o otevřené otázky, kde mohli účastníci vyjádřit nespokojenost, nenaplnění očekávání či informovat nás o aktivitách a tématech, kterým jsme se nevěnovaly, ale je by zajímala.

Celkem v obou pololetích bylo přihlášeno do Klubu mladých archeologů šestnáct účastníků. Kompletních dotazníků, tedy vyplněných jak na začátku, tak i na konci daného pololetí, je však třináct. Data z těchto třinácti dotazníků budou prezentována v následujících textech týkajících se motivace účastníků pro přihlášení, přístupu jejich rodičů k archeologii, ale také jejich názorů na relevanci klasické archeologie pro společnost.

Motivace pro přihlášení do Klubu mladých archeologů

Jaká byla motivace účastníků obou běhů zájmového kroužku pro přihlášení? Do takto specifického kroužku by děti nejspíše nebyly přihlášeny, pokud by neměly rády historii, či přímo archeologii. Tato premisa se potvrdila v otázce „Proč ses přihlásil/a do Klubu mladých archeologů?“. Účastníci svými odpověďmi potvrdili zvědavost, zálibu v historii a archeologii a ochotu dozvědět se nové informace i skrze mimoškolní aktivity. Dvě děti prozradily, že

18 PROKOP, Pavol, PROKOP, Matel a TUNNICLIFFE, Sue Dale. *Is biology boring? Student attitudes toward biology. Journal of Biological Education*, 2007, roč. 42, č. 1, s. 36–39.

19 JAGOŠOVÁ, Lucie. *Evaluace v muzejní edukaci – teoretická východiska. Museologica Brunensia*, 2013, roč. 2, č. 2, s. 18.

20 JAGOŠOVÁ, Lucie. *Evaluace v muzejní edukaci: metodické typy pro reflektivní praxi muzejního pedagoga. Brno: Moravské zemské muzeum Brno*, 2024, s. 13.

21 JAGOŠOVÁ, Lucie. *Op. cit.* 2013, s. 19.

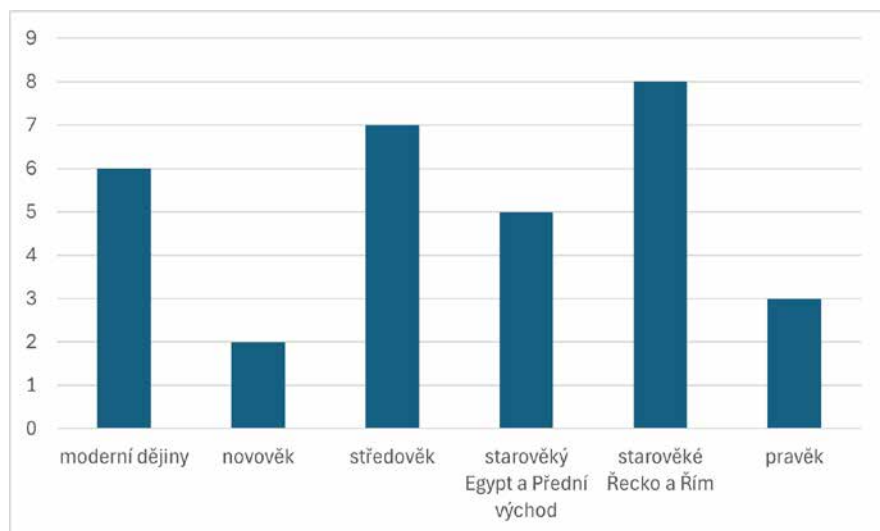
22 COHEN, Louis, MANION, Lawrence a MORRISON, Keith. *Research methods in education. London: RoutledgeFalmer*, 2000, s. 251.

je do Klubu mladých archeologů přihlásil jeden z rodičů, ale zároveň přiznaly, že je období antického starověku baví či jej právě probírají ve škole.

Zeptaly jsme se účastníků formou uzavřené otázky také na to, které období je baví nejvíce. S ohledem na zaměření Klubu mladých archeologů na období antického starověku, které bylo předem avizováno v anotaci zájmového kroužku, se dalo očekávat, že účastníci budou na prvním místě zmiňovat právě starověké Řecko a Řím. Tato informace se potvrdila, jelikož období starověkého Řecka a Říma bylo voleno nejhojněji (obr. 1). Respondenti mohli zaškrtnout až tři odpovědi, ne všichni však této možnosti využili. Není zde jasná váha odpovědi, která by rozlišovala nejoblíbenější období od druhého nejoblíbenějšího. Pro účely našeho výzkumu však bylo toto pojetí dostačující a potvrdilo právě velký zájem o období starověku (ať již starověkého Řecka a Říma, nebo i starověkého Egypta a Předního východu). Jen o něco menší zájem pak v dotazníku vyjevila obliba středověku a dále zájem o moderní dějiny. Období pravěku a zejména novověku byla zastoupena nejméně. Jak již bylo zmíněno, účastníci se na tento kroužek přihlásili právě kvůli náplni, výsledky této části dotazníkového šetření nelze zobecňovat a aplikovat na širší skupiny žáků základních škol. Z jiných výzkumů, například diplomové práce Kristýny Vrzalové, vyplývají jiné závěry²³. Tam se na prvním místě umístil pravěk a následoval starověký Egypt.

Tab. 3: Obliba jednotlivých historických období.

Podíl oblíbenosti (v %) jednotlivých období pohledem respondentů podobné věkové kategorie z různých výzkumů			
historické období	Vrzalová	Stejskalová/Spitzerová	Klub mladých archeologů
pravěk	43	30	10
starověký Egypt a Přední východ	27	12	16
starověké Řecko a Řím	17	22	26
středověk	7	7	23
novověk	3	7	6
moderní dějiny	3	22	19



Zajímavé je srovnání výzkumů Kristýny Vrzalové²⁴, Johany Stejskalové a Markéty Spitzerové²⁵ s našimi účastníky Klubu mladých archeologů v otázce oblíbenosti jednotlivých období žáky 6. tříd (tab. 3). Z komparace vyplývá, že vždy záleží na složení konkrétní skupiny respondentů, přičemž roli mohou hrát faktory načasování termínu vyplnění dotazníku, osobnosti učitele/lektora i rodinné zázemí. Zcela pochopitelně se pak jeví největší oblíbenost starověkého Řecka a Říma u našeho Klubu mladých archeologů v porovnání s ostatními výzkumy, protože tyto děti šly na kroužek s tímto tematickým zaměřením záměrně. Problémem tohoto porovnání je však hlavně použití jiných metod či jiné formulace otázky a odpovědi v dotazníkovém šetření, které zkreslují výsledek komparace.²⁶

Účastníků jsme se také zeptaly, zda by se chtěli stát archeologem. Odpověď na tuto otázku před započítáním účasti v Klubu mladých archeologů byla spíše negativní. Pouze jeden z účastníků byl o tom přesvědčen, čtyři by rádi, ale buď to vidí jako náročné, nebo by raději volili obor historik.

Obr. 1. Obliba jednotlivých období minulosti mezi účastníky Klubu mladých archeologů (účastníci mohli zvolit až tři odpovědi).

23 VRZALOVÁ, Kristýna. Vztah žáků 2. stupně základní školy k dějepisu. Diplomová práce. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, 2020, s. 65.

24 Ibidem.

25 STEJSKALOVÁ, Johana a SPITZEROVÁ, Markéta. Op. cit., s. 21.

26 V případě výzkumu Stejskalová/Spitzerová byla období řazena od prvního nejoblíbenějšího dále, přičemž v tabulce jsou uvedena první místa. V případě výzkumu Vrzalová byla historická období rozdělena jinak – v některých případech kromě celého historického období na dílčí části (například zvlášť doba kamenná a pravěk). Naš dotazník oproti tomu dovozoval respondentům zaškrtnout až tři odpovědi bez jejich váhy.



Obr. 2. Smysl oboru klasické archeologie pro současnou společnost dle účastníků Klubu mladých archeologů (účastníci mohli zvolit až tři odpovědi).

Někteří byli ještě zcela nerozhodní a jeden dokonce použil frázi, že archeologie by byla jeho záložním plánem. Tři z respondentů byli více nakloněni odpovědi „ne“. Klub mladých archeologů má potenciál přilákat účastníky k budoucímu studiu archeologie, ale není to jediný cíl. Tím je mimo jiné vzbudit kladný vztah ke kulturnímu dědictví a také sloužit jako zdroj informací podaných zábavnou formou těm, kteří o téma archeologie projevují zájem a rádi by se mu věnovali i mimo školu, ale ne nutně i v budoucí kariéře.

Vnímání relevance oboru klasické archeologie pro současnou společnost

Pro náš výzkum byla důležitá otázka „V čem spatřuješ smysl klasické archeologie pro dnešní dobu?“, která se snažila zjistit postoj dětí k archeologii antického Středomoří. Tato otázka byla opět uzavřená a respondenti měli možnost zaškrtnout až tři odpovědi. Většina z účastníků spatřovala smysl klasické archeologie v poučení z minulosti. Přibližně polovina pak v pochopení každodenního života té doby, v inspiraci starověkým řemeslem a uměním a v cestování a turismu, kdy návštěvníka přilákají k navštívení zajímavé objekty (jak památky samotné, tak muzea) (obr. 2). Tři hlasy shodně dostaly pochopení vývoje předmětů a vynálezů a forma zábavy (návštěva tematických akcí pro veřejnost v muzeích a archeologických parcích). Žádný z respondentů si nemyslí, že archeologie nemá pro dnešní dobu zvláštní význam. Zde je vidět angažovanost dětí v tematice a jejich zájem o archeologii obecně.

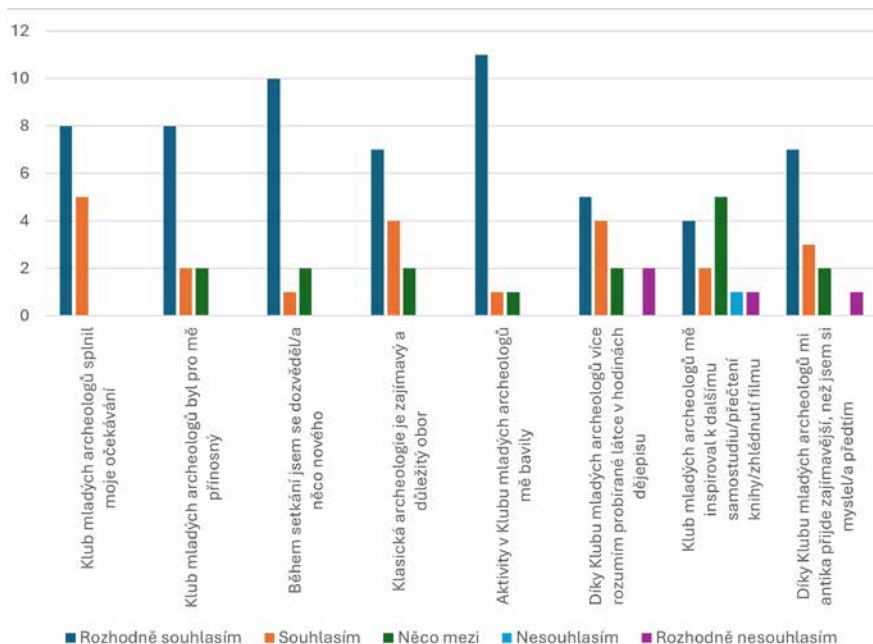
Zajímavé je srovnání s otázkou o smyslu archeologie obecně, která byla položena podobné věkové kategorii během dříve provedeného dotazníkového šetření. Z toho například vyplývá, že největší rozdíl v nasbíraných hodnotách je v pochopení vývoje předmětů a vynálezů. Tato odpověď se v našem výzkumu umístila na spodní příčce, zatímco ve zmiňovaném výzkumu byla na té nejvyšší. Vysokých procent pak v obou výzkumech dosáhlo poučení z minulosti a pochopení každodenního života té doby. Nejnižších hodnot v obou výzkumech měla věta „nemyslím si, že archeologie má smysl“.²⁷ Účastníci měli možnost také svými slovy říci, jestli je napadá ještě jiný smysl klasické archeologie pro současný svět. Děti viděly smysl v přinášení nových informací světu, prožití dobrodružství, objevování důležitých památek, rozšiřování obzorů, objevování světa historie a toho, jak lidé tehdy trávili volné dny, jak se rozvíjely různé věci, jak řecká kultura a civilizace může být vzorem pro dnešní Evropu, ale i třeba rozpoznání hrozby do budoucnosti. Tyto odpovědi nám, jakožto muzejním pedagogům, mohou pomoci při dalších přípravách edukačních programů či jiných aktivit, například tím, že se zaměříme právě na ty oblasti, o kterých víme, že v nich žáci vidí smysl.

Zhodnocení Klubu mladých archeologů

Celkové zhodnocení zájmového kroužku
Pro náš výzkum bylo nedílnou součástí zjistit, co si děti po absolvování zájmového kroužku myslí o Klubu mladých archeologů. Děti v rámci dotazníku dostaly osm stanovisek, se kterými vyjadřovaly míru svého souhlasu na škále od „rozhodně souhlasím“ po „rozhodně nesouhlasím“ (obr. 3). Z odpovědí vyplývá, že všem dětem se kroužek líbil a splnil jejich očekávání, kriticky se ke splnění očekávání nevyjádřil nikdo. Můžeme z toho vyvodit například to, že z anotace na webových stránkách nejspíše vyplývalo vše podstatné a účastníci nebyli zklamáni. Většina shledává Klub mladých archeologů rozhodně přínosný,

²⁷ STEJSKALOVÁ, Johana a SPITZEROVÁ, Markéta. Op. cit., s. 18–19.

dva se přiklonili k „něco mezi“. Zde by v budoucnu bylo přínosné obohatit tuto sekci dotazníků o doplňující otevřenou otázku, díky které by bylo možné zjistit, v čem konkrétně kroužek nevidí jako tak přínosný. Deset dětí potvrdilo, že se během kroužku rozhodně dozvědělo něco nového, oproti tomu dvě děti byly nerozhodné. Kladně se o zajímavosti a důležitosti klasické archeologie vyjádřila většina dětí, opět dvě z nich byly nerozhodné. Drtivá většina dětí rozhodně souhlasila, že je aktivity Klubu mladých archeologů bavily, pouze jeden jedinec nebyl ve svém prohlášení tak rozhodný a uvedl, že souhlasí, a jeden byl nerozhodný. Z toho si můžeme vyvodit, že náplň jednotlivých setkání byla zvolena správně. Rozmanitější odpovědi poskytla otázka, jestli díky Klubu mladých archeologů více rozumí probírané látce v hodinách dějepisu. Zde byly odpovědi „rozhodně souhlasím“ a „souhlasím“ téměř vyrovnané, dvě odpovědi zněly „něco mezi“, ale také dvě děti tvrdily, že rozhodně nesouhlasí s tím, že by díky kroužku více rozuměly školní látce. Kroužek neměl za cíl účastníkům například pomoci k lepší známce v hodinách dějepisu, toto stanovisko bylo do měření zahrnuto za účelem bližšího zjištění potenciálu takového kroužku pro formální vzdělávání. Z odpovědí můžeme vyvodit, že takovýto kroužek může vhodně doplňovat školní výuku. Pro většinu z účastníků byl Klub mladých archeologů v různé míře inspirací k samostudiu, přečtení knihy či sledování filmu s tematikou v něm probíranou. Našli se však i dva jedinci, které kroužek k ničemu takovému prý neinspiroval. Na poslední otázku, jestli jim díky Klubu mladých archeologů přijde antika zajímavější než před absolvováním kroužku, odpověděla většina, že rozhodně ano. Objevila se však i jedna odpověď „rozhodně ne“. Vysoká míra kladných hodnocení u těchto osmi stanovisek nás vede k domněnku, že kromě predispozic účastníků kroužku (tj. účastníci se zájmem o historii, obzvláště starověku), může hrát roli i vhodně zvolený a připravený obsah kroužku. U posledních tří stanovisek jsme se setkali i se zápornými odpověďmi, což nemusí nutně



Obr. 3. Názory účastníků na Klub mladých archeologů.

znamenat negativní hodnocení kroužku, ale například možnost, že daný jedinec například byl již před začátkem kroužku do takové míry seznámen s populární kulturou s tématem antiky, že tipy na knihy či filmy z Klubu mladých archeologů pro něj nebyly nové. Další možností je například to, že v hodinách dějepisu již dříve vynikal, tudíž mu samotný kroužek v hodinách dějepisu ničím výrazně nepomohl. Můžeme říci, že oba běhy Klubu mladých archeologů byly z pohledu účastníků úspěšné. Známkou jedna ohodnotily celkově Klub mladých archeologů všechny děti kromě jednoho, který by kroužek ohodnotil známkou dva. Na absolutorium ohodnotily všechny děti práci lektorek a drtivá většina z nich i srozumitelnost a zajímavost výkladu. Srozumitelnosti dal pouze jeden účastník známku dva. Stejnou známku pak daly dvě děti i zajímavosti výkladu. Jelikož ne všichni účastníci kroužku byli výtvarně a manuálně nadaní jedinci, byla tvořivá práce hodnocena vlažněji. Ze třinácti odpovědí byly dvě hodnocení se známkou dva a jedno známkou tři. Jeden z účastníků vyjádřil své nadšení z Klubu mladých archeologů u otevřené otázky následovně: „Všechno bylo super, kroužek dokonce i předčil má očekávání, takže za mě všechno dobrý.“

Zhodnocení očekávání účastníků kroužku

Mohlo se však stát, že kroužek nemusel v jistých ohledech splnit očekávání dětí. Proto byly děti vyzvány, aby řekly, které aktivity by příště uvítaly ve větším

Obr. 4. Soubor komiksů vytvořených účastníky druhého běhu Klubu mladých archeologů (foto: Johana Stejskalová).



zastoupení. Většina účastníků by na rozložení v rozmanitosti aktivit nic neměnila, dvě děti by ocenily ještě více zajímavostí. Zábava, tvoření, vědomosti a originální předměty dostaly každý po jednom hlasu. Jelikož děti pocházely z různých škol i různých ročníků, úroveň jejich znalostí byla značně rozlišná. Z tohoto důvodu jsme se chtěly dozvědět, jestli jim přišlo množství nových informací dostačující. Podle 38,5 % účastníků kroužku bylo množství nových informací tak akorát, 61,5 % respondentů by dokonce bylo rádo za více nových vědomostí.

Zhodnocení jednotlivých setkání

Každé jednotlivé setkání Klubu mladých archeologů mělo své téma. Proto nás také zajímalo hodnocení těchto jednotlivých setkání. Preference témat se u každého jedince liší, tudíž jsme ani nepředpokládaly, že by všechna setkání byla hodnocena rovnoměrně a výrazně kladně. Je tedy úspěchem, že se za oba kroužky objevilo pouze jedno negativní hodnocení, a to v hodině věnované antickému umění v prvním běhu kroužku. V prvním běhu Klubu mladých archeologů nazvaném Za poklady antického Řecka a Říma byly nejpozitivněji hodnoceny setkání věnované římské armádě, v rámci kterého měli účastníci možnost zapojit se do legionářského výcviku pod vedením Legio X GPF, a exkurze do multimediální archeologické expozice Archevita v Roztokách u Prahy. Dále potom velmi kladné hodnocení převládalo také u témat

jako Pompeje, každodenní život v Římě a mytologie. Polovinou dětí pak byla ohodnocena jako „velmi bavilo“ i další témata, jako jsou antika a Česká republika, co dělá archeolog v muzeu, archeologie a umění. Nejvyrovnanější z hlediska počtu hlasů na škále hodnocení od „velmi bavilo“ po „něco mezi“ bylo téma Kréta a Mykény, které dva účastníci hodnotili „něco mezi“, tři „velmi bavilo“ a další tři „bavilo“. Během druhého běhu kroužku, který byl zaměřen na mytologii, se neobjevilo žádné téma, které by některé z dětí nebavilo. Nejoblíbenějším tématem bylo stvoření a nestvůry, dále následovala témata Odysseus, Héraklés a setkání zaměřené na prameny pro poznávání mytologie. Zde se objevovala v různých poměrech odpověď „velmi bavilo“ a „bavilo“. Vždy minimálně polovina z respondentů na každé téma setkání odpověděla „velmi bavilo“. Právě setkání s tématem římské armády a každodenního života obsahovala nejvíce práce s replikami archeologických nálezů. Domníváme se proto, že to může být důvod, proč byla tato setkání nejoblíbenější mezi účastníky.

Zhodnocení jednotlivých aktivit během setkání Klubu mladých archeologů

Pro další rozvoj Klubu mladých archeologů bylo také důležité zjistit, které konkrétní aktivity děti nejvíce bavily. Během obou běhů kroužku byly některé aktivity shodné. Z nich zcela největšího úspěchu dosáhly kvízy a hraní deskových her a her s kostkami, které jsou dochované z období antiky. V kroužku zaměřeném na mytologii bylo dále velmi úspěšné čtení řeckých bájí a pověstí. U ostatních aktivit se našel jeden účastník, který byl v rozhodnutí spíše nerozhodný. Celkově ale můžeme říci, že děti bavily aktivity a témata jako vznik světa a vznik lidí, tvoření z hlíny, návštěva výstavy Nejstarší šperky světa s Věstonickou venuší, prameny k poznávání mytologie, povídání o každodenním životě v Římské říši s replikami archeologických nálezů, vytváření komiksu s mytologickým námětem (obr. 4) a vlastní

prezentace o řeckém bohu. O něco méně pak byly děti spokojeny se skládáním obrázků nádob na rychlost a prací s textem o Heinrichu Schliemannovi. Nejméně zábavné se dle dotazníku jevílo skládání mozaiky, i když i to bylo hodnoceno kladně. V prvním běhu kroužku můžeme říct, že dalšími velmi oblíbenými aktivitami byly legionářský výcvik (obr. 5), kontakt s originály nebo replikami archeologických nálezů, archeologický výzkum, ale také samotná prezentace lektorů o jednotlivých tématech. Dalšími dobře hodnocenými aktivitami byly drčení obilí na zmotěrce, pátrací hra po antických motivech v historické budově Národního muzea, diskuse o vrácení výzdoby chrámu do Řecka, čtení Pliniových dopisů o Pompejích, kreslení, čtení řeckých bájí a pověstí, focení živých soch jako rekonstrukce výzdoby chrámu v Athénách, tvorba Agamemnónovy masky či předení vlny a vrtání kamene. Prezentování vlastních projektů a lepení keramických střepů se zdá být nejméně atraktivní, neboť každou z těchto aktivit jedno z dětí vyhodnotilo jako „nebavilo“. Ani jedna ze zmíněných aktivit v obou běžích kroužku nebyla označena jako „vůbec nebavilo“.

Nedílnou součástí dotazníku byly také doplňující otevřené otázky. Například nás zajímalo, co účastníky bavilo nejvíce. Několik dětí odpovědělo, že je bavilo vše. Jiné děti vyzdvihovaly témata Pompeje, severská mytologie, řečtí bohové, stvoření a nestvůry. Z aktivit, které byly součástí jednotlivých setkání, dvě děti explicitně vyzdvihly legionářský výcvik, další děti zmiňovaly skládání váz, kvízy, hry, ale i prezentace. Z edukačního hlediska nejzajímavější odpověď byla „Moc mě bavily hry, ale zároveň mě asi nejvíce bavily ty prezentace a nové zjištěné informace. Samozřejmě byl nejlepší kvíz“.

Z opačného spektra jsme také chtěly vědět, co účastníky bavilo nejméně. Většina dětí tvrdila, že je bavilo vše. Objevilo se přesto pár jiných odpovědí. Někoho příliš nebavila hodina věnovaná Kréťe a Mykénám, někoho hodina o archeologii obecně, dalšího hodina věnovaná výstavě Nejstarší šperky světa a Věstonické venuši. Jedno z dětí pak nebavilo kreslení



Pompejí a odůvodňovalo to tím, že neumí kreslit a nic nového mu to nedá.

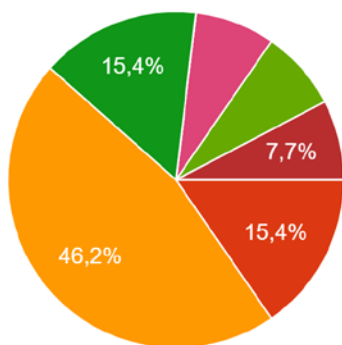
Zajímalo nás ale také, jestli jsme nezapomněly na nějakou aktivitu, která by účastníky bavila a kterou bychom mohly zařadit do dalších pokračování Klubu mladých archeologů. Pouze čtyři respondenti na tuto otázku odpověděli, že nikoli. Jeden by si přál zapojit do programu Núbii nebo Inky.

Pro budoucí rozvoj Klubu mladých archeologů nás zajímalo, jaká jiná témata, která nebyla probraná, naše účastníky z archeologie případně antiky dále zajímají. Mezi odpověďmi zazněla například starověká Mezopotámie, Čína, Indie či Asie obecně, architektura a antické stavebnictví, lokalita Göbekli Tepe, římská armáda na Moravě, ale také Byzantská říše a období středověku či ještě více informací o Řecku. Nad rámec prováděných aktivit by děti uvítaly více kvízů, her v muzeu, výletů po okolí, ale také „více zajímavostí, které se člověk normálně nedozví“ či konkrétně více povídání o severu nebo Núbii.

Postoje účastníků k muzeím

Cílem dotazníkového šetření bylo také objasnit vztah účastníků k muzeím. Předpokládáme, že děti, které si zvolí kroužek probíhající v muzeu jako pravidelnou mimoškolní aktivitu s týdenní frekvencí, jsou specifická skupina, která neodráží postoje celé společnosti. Můžeme se domnívat, že jejich zájem o muzea byl pravděpodobně vyšší, než je běžné, již před přihlášením do Klubu mladých archeologů. Z dotazníků vyplývá, že 46,2 % účastníků muzea navštěvuje jednou za tři

Obr. 5. Legionářský výcvik v režii Legio X GPF (foto: Jakub Šedý).



Obr. 6. Četnost návštěv muzeí účastníků Klubu mladých archeologů.

měsíce a dalších 15,4 % dokonce jednou za měsíc (obr. 6).²⁸

Přesto jedním z cílů tohoto dotazníkového šetření bylo prozkoumat, jestli pravidelná účast na zájmové aktivitě probíhající v prostředí muzea může mít nějaký vliv na postoje k muzeím. Hlavním důvodem pro provedení dotazníkového měření na první a poslední schůzce Klubu mladých archeologů byla právě možnost vypořádání potenciálních změn v postojích účastníků k muzeím po absolvování tohoto zájmového kroužku (obr. 7 a obr. 8). Z velké části je možné mluvit o pozitivní změně postojů k muzeím. K výraznější změně došlo například u výroku „Navštěvování muzeí mě baví“, kde již nikdo nezvolil neutrální odpověď, ale všichni účastníci odpověděli, že „rozhodně souhlasím“ a „souhlasím“. Z odpovědí také vyplývá, že po absolvování kroužku by tito účastníci muzea navštěvovali rádi častěji než na začátku pololetí. Stoupl totiž počet odpovědí „rozhodně souhlasím“ a zmizela odpověď „nesouhlasím“ u výroku „Rád/a bych do muzeí chodil/a častěji“. Podobné tendence jsou viditelné také u výroku „Nesnáším návštěvy muzeí“, kde stoupl počet odpovědí „rozhodně nesouhlasím“ a vymizely neutrální odpovědi. Zlepšení v postojích je zřejmé také u výroku „Během návštěvy muzeí se nudím“. S tímto výrokem po absolvování již nikdo nesouhlasil a mírně stoupl počet odpovědí „rozhodně nesouhlasím“. Ve větší míře došlo k pozitivní změně postojů také u výroku „Výstavy a expozice v muzeích mi přijdou zajímavé“. U výroku „Muzea jsou pro společnost důležitá“ také stoupl počet odpovědí „rozhodně souhlasím“, ale přibyla jedna neutrální odpověď. K nepatrnému zlepšení došlo u výroku „Do muzeí chodím, abych se naučil něco nového“.

U čtyř výroků je pozitivní změna postojů však sporná či nevýrazná. Ke změně nedošlo například v počtu účastníků, kteří odpověděli, že rozhodně nesouhlasí

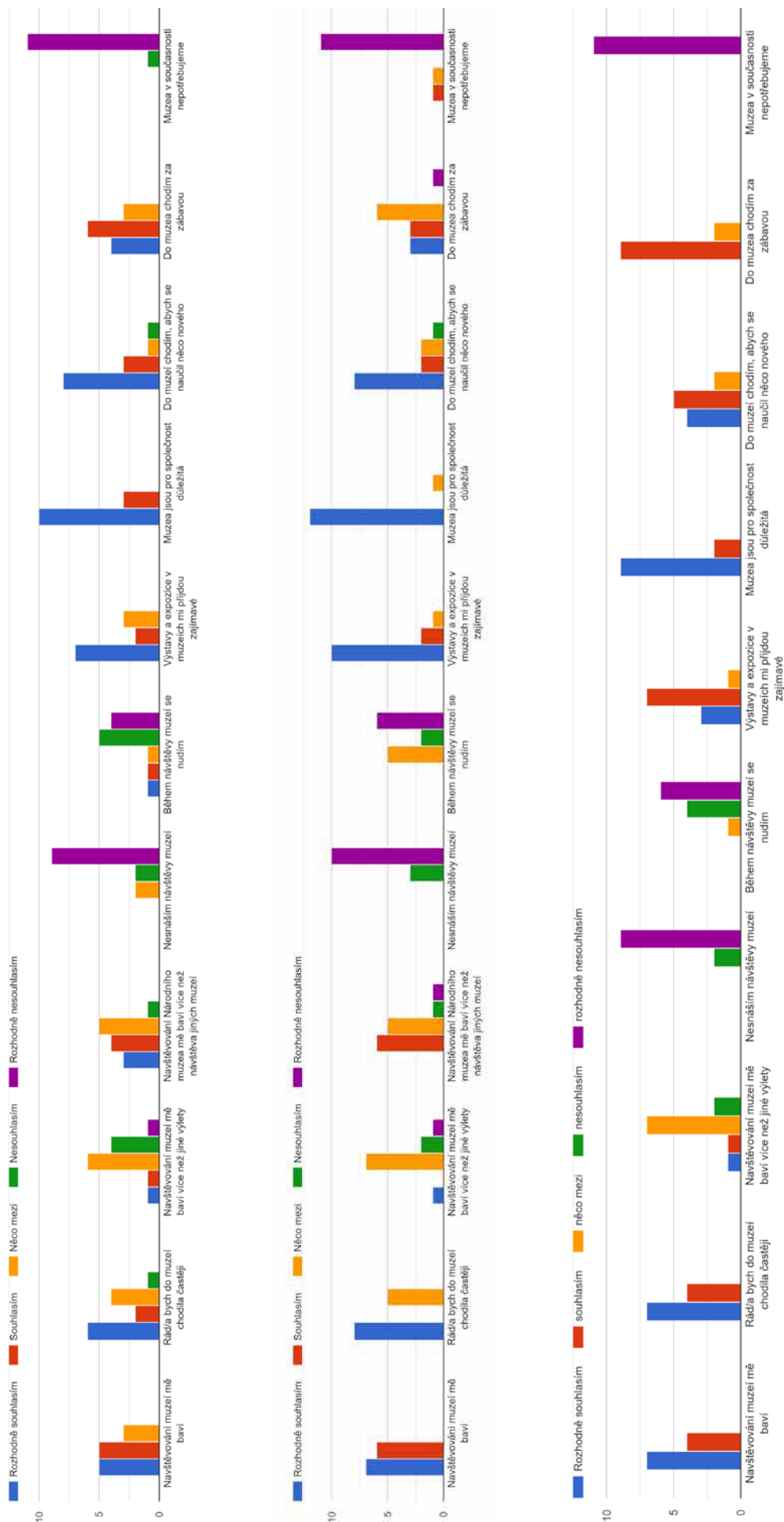
s tvrzením „Muzea v současnosti nepotřebujeme“, tento počet i po absolvování kroužku byl jedenáct. Jeden z účastníků dokonce uvedl, že s výrokem souhlasí. K mírnému zhoršení postojů, tedy lehkému zvýšení odpovědí „nesouhlasím“, došlo u výroku „Navštěvování muzeí mě baví více než jiné výlety“. Zde však obecný dojem z odpovědí může být zkreslen, jelikož dva účastníci při závěrečném vyplňování dotazníku tuto otázku přeskočili. Na začátku kroužku sedm dětí souhlasilo (odpovědělo „souhlasím“ nebo „rozhodně souhlasím“) s tím, že navštěvování Národního muzea je baví více než návštěva jiných muzeí, a jen jeden s výrokem nesouhlasil. Po absolvování však s tímto výrokem souhlasilo o jednoho účastníka méně, tedy šest dětí a dva nesouhlasili (odpověděli „nesouhlasím“ nebo „rozhodně nesouhlasím“). Snížil se také počet účastníků, kteří uvedli, že do muzea chodí za zábavou. To však může být dané tím, že návštěvy setkání Klubu mladých archeologů pro ně začaly představovat kromě zábavy i jiné důvody, kvůli kterým muzeum navštěvují.

Účastníků jsme se také zeptaly, zda chodí rádi do Národního muzea. Tuto otevřenou otázku jsme jim položily v prvním měření na začátku kroužku, ale také v druhém měření na posledním setkání Klubu mladých archeologů, abychom mohly případně zaznamenat změny v odpovědích. V dotaznících provedených před začátkem kroužku se sešly kromě dvou případů kladné odpovědi. Jeden účastník dodal, že není typ člověka, který by byl z častých návštěv muzeí nadšený, a další odpověděl, že v Národním muzeu byl z donucení. Tito dva účastníci po skončení kroužku uvedli spolu s ostatními, že do Národního muzea chodí rádi. Můžeme tedy spekulovat o tom, zda účast v Klubu mladých archeologů mohla zapříčinit zlepšení vztahu i ke konkrétní instituci.

Perspektiva rodičů účastníků

Dotazníkové šetření jsme provedly také mezi rodiči účastníků. Zde je celkový počet respondentů jedenáct. Můžeme se

²⁸ Pro porovnání frekvence návštěvnosti muzeí je tento vzorek respondentů velmi malý. Můžeme ale zmínit například výzkum Kulturní zájmy a potřeby obyvatel hlavního města Prahy (Závěrečná zpráva z kvantitativního výzkumu STEM pro Magistrát hl. m. Prahy) z roku 2004, kdy několikrát do roka muzea navštívilo 37 % respondentů a jednou měsíčně 4 %. Návrhový výzkum provedlo ppm factum pro Institut plánování a rozvoje hl. m. Prahy (Mapování kulturního chování obyvatel hl. m. Prahy) v roce 2019 se stejným výsledkem u měsíční frekvence návštěv, ale značně nižší procento respondentů uvádělo návštěvu jednou za půl roku (15 %).



Obr. 7. Postoje k muzeím měřené na prvním setkání.
Obr. 8. Postoje k muzeím měřené na posledním setkání.
Obr. 9. Postoje rodičů účastníků k muzeím.

domnívat, že do jisté míry se může zájem rodičů o určité téma promítat i v postojích potomků. Z jejich odpovědí vyplývá, že rodiče přihlášených účastníků mají k archeologii kladný vztah. Sami popisují, že například rádi navštěvují přednášky, muzea zaměřená na archeologii nebo archeologické památky. Někteří se v mládí chtěli stát archeologem nebo archeologii považují za důležitou, jeden z rodičů však přiznal, že se více než o archeologii zajímá o historii. Pouze jeden rodič napsal, že jeho vztah k archeologii není nijak hluboký, že archeologie zajímá jeho syna, ale že si občas k tématu něco přečte. Mezi rodiči jsme, stejně jako u účastníků, měřily také postoje k muzeím, které byly také kladné (obr. 9). Můžeme si však všimnout umírněnějšího přístupu, kdy rodiče účastníků méně volili odpověď „rozhodně souhlasím“ a přikláněli se spíše k odpovědi „souhlasím“ například u výroku „do muzeí chodím, abych se naučil něco nového“, „do muzea chodím za zábavou“ a „výstavy a expozice v muzeích mi přijdou zajímavé“.

Závěr

„Děti pak uvažují o muzeu jako ‚svém‘, kam přicházejí rády smysluplně trávit svůj volný čas. Zábavné aktivity tohoto typu zanechávají u dětí pozitivní vzpomínky a vzbuzují chuť navštívit muzeum znovu.“²⁹ Tato slova Petry Šobáňové o zvláštních edukačních programech můžeme použít i pro Klub mladých archeologů, neboť i díky účasti na takovém zájmovém kroužku pořádaném v muzeu si děti vytvářejí osobní vztah k muzeu.

Práce se skupinou účastníků zájmového kroužku v prostředí muzea, který je úžeji zaměřen, jako například v našem případě na archeologii, je velmi specifická. Jde o skupinu se zájmem o obor a jinou úroveň vstupních znalostí, než kterými disponuje například běžná školní skupina navštěvující expozice v rámci vzdělávacích programů. Náplň jednotlivých setkání Klubu mladých archeologů byla tomuto faktu přizpůsobena. Dle kladné evaluace se ukázalo, že témata i jednotlivé aktivity byly zvoleny správně a Klub mladých

archeologů byl pro účastníky přínosný. I přesto v rámci korektivní fáze evaluace³⁰ z odpovědí účastníků například vyplynulo, že se necítili zahlceni informacemi, naopak byla poptávka po větším prohlubování znalostí a do budoucna je možné množství předávaných informací a vědomostí ještě více rozšířit.

I v další sekci tohoto průzkumu se projevila zmíněná specifická respondentů. Již před účastí měli účastníci zájem o archeologii, což bylo zřejmé také z jejich odpovědí na otázku týkající se smyslu klasické archeologie pro současnou společnost. Můžeme předpokládat, že jedinec s pozitivním názorem na vědu, jako je archeologie, bude mít také vřelý vztah k muzeím. Postoje účastníků Klubu mladých archeologů k muzeím byly opravdu kladné již na začátku kroužku, což vyplývá z odpovědí v dotazníkovém šetření provedeném během prvních setkání obou běhů tohoto klubu. Jaký vliv tedy může mít zájmový kroužek, jako je Klub mladých archeologů, v prostředí muzea na vztah účastníků k muzeím?

Z odpovědí sesbíraných po skončení každého kroužku, tedy na posledních setkáních, lze vypožarovat zlepšení postojů k muzeím. K viditelné změně v postojích k lepšímu došlo obzvláště u výroků „Navštěvování muzeí mě baví“, „Rád/a bych do muzeí chodil/a častěji“, „Nesnáším návštěvy muzeí“, „Během návštěvy muzeí se nudím“, „Výstavy a expozice v muzeích mi přijdou zajímavé“ a „Muzea jsou pro společnost důležitá“. Proto je možné usuzovat, že dlouhodobé aktivity organizované muzei, jako je například mimoškolní zájmový kroužek, mají potenciál mít pozitivní vliv na postoje účastníků k těmto institucím.

Je však nutné připomenout, že poznatky vyvozené z měření na vzorku čítajícím třináct respondentů nemohou být zobecnovány. V této oblasti jsou tedy nutné další průzkumy. Kromě samotného měření postojů k muzeím by další dotazníkové šetření na toto téma mohlo zahrnout také otevřené otázky na detailnější okomentování změny postojů jednotlivců na konci kroužků. Ty by mohly osvětlit,

29 ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 81.*

30 JAGOŠOVÁ, Lucie. *Op. cit. 2013, s. 18.*

co konkrétní změnu u daného jednotlivce způsobilo. Také zopakování dotazu, zda se účastníci chtějí stát archeologem, na posledním setkání by mohlo lépe zmapovat vliv dané zájmové mimoškolní aktivity či potvrdit, nebo vyvrátit zájem účastníků o archeologický kroužek čistě z důvodu zábavy a nikoli budoucí perspektivy studia archeologie na univerzitě. Také otázky s více možnostmi odpovědí by bylo možné v příštím průzkumu upravit pomocí stanovování priorit k odpovědím.³¹ Další možností zefektivnění takového průzkumu by mohlo být zahrnutí dalších metod sběru dat, jako je například focus group nebo polostrukturované rozhovory s účastníky, díky kterým by bylo možné zjistit blíže například konkrétní důvody, proč je dané téma či aktivita bavila, či nebavila.

Aktivity Klubu mladých archeologů budou pro účastníky dostupné i nadále ať už formou víkendových akcí, příměstských táborů, nebo opět i zájmového kroužku. Spolu s těmito aktivitami budou pokračovat i průzkumy obdobného charakteru. Plánujeme se zaměřit opět na evaluaci, ale také využít longitudinální povahy výzkumu a věnovat se měření postojů ať už k muzeím, archeologii, či antické kultuře.

Literatura:

COHEN, Louis, MANION, Lawrence a MORRISON, Keith. *Research methods in education*. London: RoutledgeFalmer, 2000.

DOLÁK, Jan. *Základy muzejní pedagogiky*. Studijní texty. Brno: Moravské zemské muzeum, 2014.

JAGOŠOVÁ, Lucie. *Evaluace v muzejní edukaci – teoretická východiska*. *Museologica Brunensia*, 2013, roč. 2, č. 2, s. 15–21.

JAGOŠOVÁ, Lucie. *Evaluace v muzejní edukaci: metodické typy pro reflektivní praxi muzejního pedagoga*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2024.

JAGOŠOVÁ, Lucie. *Na pomezí formálního a neformálního vzdělávání: Potenciál muzejní edukace pro školní skupiny a spolupráci muzejních pedagogů*

s učiteli. *Pedagogika*, 2020, roč. 70, č. 3, s. 333–348.

Kulturní zájmy a potřeby obyvatel hlavního města Prahy. Závěrečná zpráva z kvantitativního výzkumu STEM pro Magistrát hl. m. Prahy, 2004.

MAŇÁK, Josef a ŠVEC, Vlastimil. *Výukové metody*. Brno: Paido, 2003.

Mapování kulturního chování obyvatel hl. m. Prahy [online]. Praha: Institut plánování a rozvoje hl. m. Prahy a ppm factum, 2019 [cit. 6. 11. 2024] Dostupné z: <https://ipr-praha.cz/assets/files/files/38214fe3eb60eb9758242ec2121332f5.pdf>.

MIKEŠOVÁ, Veronika, OPATRŇÁ, Marie a kol. *Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví – certifikovaná metodika*. Praha: Národní muzeum, 2014.

PROKOP, Pavol, PROKOP, Matel a TUNNICLIFFE, Sue Dale. *Is biology boring? Student attitudes toward biology*. *Journal of Biological Education*, 2007, roč. 42, č. 1, s. 36–39.

PUHAČOVÁ, Veronika. *Nové přístupy v prezentaci a popularizaci archeologie. Výzkum didaktických aspektů současné role archeologie ve společnosti*. Dizertační práce. Praha: Univerzita Karlova, 2018.

Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/103700> [cit. 6. 11. 2024].

STEJSKALOVÁ, Johana a SPITZEROVÁ, Markéta. *Vliv vzdělávacích programů na postoje žáků k antice a jejímu zastoupení v populární kultuře*. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2023, roč. 61, č. 2, s. 13–26.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra a JOHNOVÁ ČAPKOVÁ, Michaela. *Plánování edukačních aktivit v muzeu: od strategického plánu k přípravě edukačního programu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra a kol. *Vzdělávací obsah v muzejní edukaci*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

VRZALOVÁ, Kristýna. *Vztah žáků 2. stupně základní školy k dějepisu*. Diplomová práce. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, 2020. Dostupné z: <https://theses.cz/id/04t995/> [cit. 6. 11. 2024].

31 Tzv. rank ordering dle COHEN, Louis, MANION, Lawrence a MORRISON, Keith. *Op. cit.*, s. 252.

Prezentace migrace v evropských a českých muzeích a expozicích¹

Eliška Pekárková, Michaela Smidová, Magdalena Šenovská

Presentation of Migration in European and Czech Museums and Permanent Exhibitions

Abstract: *The article analyzes selected European and Czech museums and permanent exhibitions that address the topic of migration in modern history. It focuses on their presentation approaches and strategies, their roles within their respective communities and target visitor groups, and, last but not least, their modes of communication with the public. Additionally, it aims to critically evaluate the significance of these museums in building historical awareness and shaping the personal and cultural identities of their target users, including both the local population and the descendants of migrants.*

Keywords: *museum, migration, identity, historical exhibition, museum presentation*

- ¹ Článek vzniknul v rámci plnění projektu Ministerstva kultury ČR NAKI III (DH23P03OVV043) – Národní a kulturní identita českých komunit na Ukrajině v 19.–21. století v movitém kulturním dědictví České republiky.
- ² KNELL, Simon. *National museums and the national imagination*. In: KNELL, Simon et al. *National museums. New studies from around the world*. London and New York: Routledge, 2011, s. 11.
- ³ ANDERSON, Benedict. *Představy společenství*. Praha: Karolinum, 2008, s. 21.
- ⁴ BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Oxon: Routledge, 1995, s. 149.
- ⁵ *The Polish National Museum (1870–1927)* [online] [cit. 6. 11. 2024]. Dostupné z: <https://polishmuseum.ch/en/history>.
- ⁶ BAUR, Joachim. *Commemorating Immigration in the Immigrant Society. Narratives of Transformation at Ellis Island and the Lower East Side Tenement Museum*. In: KÖNIG, Mareike a OHLIGER, Rainer (eds.). *Enlarging European Memory. Migration Movements in Historical Perspective*. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2006, s. 130.

Vývoj evropského muzejnictví a muzejních institucí nevyhnutelně sleduje společenský vývoj a politické změny, které dominují kontinentu. V důsledku osvícenství a národotvorných procesů se v průběhu 19. století soukromé sbírky umění a kabinetů kuriozit otevřely (více nebo méně selektivně) veřejnosti a postupně se řada z nich transformovala na národní muzea. Ty během turbulentního 20. století hrály významnou roli v konstrukci a definici národa, ať už směrem k jeho příslušníkům, nebo směrem k těm, kteří do něj nepatřili – národnostním a etnickým menšinám, přistěhovalcům, původním obyvatelům kolonií nebo jednoduše návštěvníkům z jiných zemí. Zejména historické expozice národních muzeí měly nejenom důležitou vzdělávací roli, ale zejména legitimizovaly právo národa na státnost nebo autonomii a výluční postavení na svém území prezentací lineárního narativu národní minulosti, který sahá až do nedokumentovaných a nedokumentovatelných, ale o to působivějších mýtických prvopočátků.² Jak uvádí Benedict Anderson, muzea jsou spolu s knižiskem a masmédií jedním z prostředků, kterými národ vytváří představu sebe sama a zároveň podněcuje ostatní mimo národ, aby tuto představu

přijali.³ To bylo v průběhu 18. a 19. století mimořádně důležité zejména pro nově se konstituující národy procházející procesem obrození a emancipace, což byl případ společností uvnitř multietnických evropských monarchií nebo také nově autonomních koloniálních zemí.⁴

Tento koncept muzejní prezentace historie jako kontinuální nepřerušené existence jednoho národa samozřejmě účelově konstruoval narativ nepříteli zakládající se na zdokumentované historické zkušenosti – etnicky homogenní regiony jsou v Evropě výjimkou a masové pohyby obyvatel provázely celou historicky a archeologicky doloženou historií kontinentu. I přesto prezentace tématu migrace v muzeích dlouho sloužila právě tematizaci a podpoře národního narativu, ať už to bylo jako součást expozic věnovaných národní historii, koloniálním tažením a kolonizovaným kulturám, nebo dokumentujícími krajanské komunity vystěhovalců. Již v roce 1870 zakládá polská emigrace ve Švýcarsku muzeum, kterého součástí byl archiv emigrace.⁵ Přívlastek „národní“ nese i bezesporu nejznámější muzeum věnované tématu migrace ve světovém měřítku, což je Národní muzeum přistěhovalců na newyorském Ellis Islandu, místě, kterým v letech 1892

Mgr. Eliška Pekárková
Národní muzeum
eliska.pekarkova@nm.cz

Mgr. Michaela Smidová
Centrum pro prezentaci
kulturního dědictví
Národní muzeum
michaela.smidova@nm.cz

Mgr. Magdalena Šenovská
Centrum pro prezentaci
kulturního dědictví
Národní muzeum
magdalena.senovska@nm.cz

až 1954 prošlo více než 12 milionů imigrantů z celého světa. Muzeum bylo otevřeno v roce 1990 a svým pojetím a prezentací tématu se stalo inspirací pro řadu podobně zaměřených muzejních institucí i v Evropě.⁶ Přímo vládním projektem bylo francouzské Národní muzeum historie migrace v Paříži, otevřeno v roce 2007, které tematizuje migraci v kontextu francouzského civilizačního prostoru. Podobně také dublinské EPIC Muzeum irské emigrace, založeno v roce 2016, má ambici prezentovat příběhy lidí, kteří se „hlásí k irskému původu“, čímž ztotožňuje migraci s národní identitou.⁷

V posledních dekádách 20. století se ovšem celosvětově do popředí dostávají muzeologické proudy zdůrazňující společenskou funkci muzea, jeho významnou roli pro místní nebo jinak definovanou komunitu a koncept „integrovaného muzea“, které pružně reaguje na společenské potřeby a vývoj, včetně národnostní a kulturní rozmanitosti globalizovaného světa. Muzeum na Ellis Islandu a další newyorské muzeum, Tenement Museum, založeno v roce 1988 a věnováno rekonstrukci života přistěhovalců do USA mezi lety 1890 a 1980,⁸ představují migraci jako významnou součást místní historie, kterou je důležité uchovat v kolektivní paměti lokální komunity v zájmu vybudování a zachování její identity.⁹ Toto pojetí se zejména na počátku 21. století rozšířilo i do Evropy, kde identita byla do progresivně významnější míry konfrontována a transformována migrací v rámci Evropské unie i zvenčí. Orientace na komunitu v muzejní činnosti je součástí proměny role muzeí, která se odehrává v posledních dekádách. Její součástí je transformace muzeí z institucí orientovaných na uchovávání, výzkum a prezentaci kulturního dědictví mimo jakékoliv společenské a politické vlivy¹⁰ na univerzálně přístupné a otevřené organizace zaměřené na spolupráci s místními nebo jinak definovanými komunitami a společenskou odpovědnost. Důraz se postupně začal klást na setkávání kultur, různých společenských skupin nebo odborníků na různé oblasti a muzea se tak



stala potenciálními aktivními aktéry společenské soudržnosti.¹¹ Právě muzea migrace jsou ukázkovým příkladem úspěšné implementace konceptu muzea jako „místa setkávání“ (také „třetí prostor“). Jednotlivci i skupiny z řad autochtonních obyvatel i migrantů (přistěhovalců, vystěhovalců, reemigrantů) zde překračují svou komfortní zónu, sdílejí své znalosti a zkušenosti napříč hranicemi svých jednotlivých kultur. Zároveň je zde budován narativ sdílené minulosti a tím nepřímou i budoucnosti, která transcenduje politické i historické hranice a nabízí alternativu v hybridních, globálních kulturách.¹² Článek představí výběr muzeí migrace nebo expozic věnujících se tomuto tématu v šířeji zaměřených (obecných/vlastivědných, historických, etnografických) muzeích ve vybraných evropských zemích a v České republice. Zaměří se zejména na role, které tato muzea představují pro své cílové skupiny návštěvníků

Obr. 1. Instalace osobních fotografií a korespondence migrantů v expozici Red Star Line Museum v Antverpách. Foto: autorky.

7 ZLATKOU, Inge. *Representing Migration in Inclusive Museums. The Humanity House*. *Stedelijk Studies Journal* [online], roč. 5, č. 6 (jaro 2018) [cit. 6. 11. 2024]. Dostupné z: <https://stedelijkstudies.com/journal/representing-migration-in-inclusive-museums-the-humanity-house/>.

8 Viz tenement.org [cit. 21. 6. 2024].

9 LANZ, Francesca. *Staging Migration (in) Museums: A Reflection on Exhibition Design Practices for the Representation of Migration in European Contemporary Museums*. *Museum and Society*, roč. 14, č. 1 (červen 2017), s. 180.



Obr. 2. Část expozice věnovaná dějinám migrace od pravěku po současnost v Red Star Line Museum v Antverpách. Foto: autorky.

10 Viz elitní model muzea podle typologie M. O'Neill. O'NEILL, Mark. *Museum Access – Welfare or Social Justice?* In: KEARNS, Peter, KLING, Sofia a WISTMANN, Christina Gunneriusson (eds.). *Heritage, Regional Development and Social Cohesion*. Östersund: Jamtli Förlag, 2001, s. 15.

11 ŠABEK, Jiří. *The museum as a meeting place—inspiration from the German-speaking area*. In: DOLÁK, Jan a VEČEŘA, Josef (eds.). *New definition of the museum: its pros and cons. Proceedings of the conference held on 7th–8th March 2022 in the Technical Museum in Brno*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2022, s. 56.

12 BAUR, Joachim. *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseum und die Inszenierung der multikulturellen Nation*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009, s. 20–30.

13 Ačkoliv splňuje stanovené parametry, do výběru nebylo zařazeno Muzeum historie migrace v Paříži z důvodu politických kontroverzí, které vznik muzea doprovázely. Více např. BLANC-CHALÉARD, Marie-Claire. *Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration: Genèse, enjeux, obstacles. Vingtième Siècle. Revue*

a komunity, prezentační přístupy a strategie a v neposlední řadě i na jejich komunikaci směrem k veřejnosti. Pokusí se také kriticky zhodnotit význam těchto muzeí pro budování historického povědomí a osobní a kulturní identity cílových uživatelů instituce z řad místních obyvatel a/nebo potomků migrantů. Muzea, která jsou v článku představena, se nachází v zemích západní, potažmo severní Evropy, kde je již relativně dlouhá tradice prezentace a problematizování otázky migrace jako součásti kulturních institucí a veřejného prostoru. Všechna uvedená muzea disponují stálou expozicí migrace, kterou je možné analyzovat. Opomenuta byla muzea z tohoto regionu, které se věnují primárně migraci nucené (např. Sudetoněmecké muzeum v Mnichově, Památník uprchlictví v Marienfelde, Mezinárodní muzeum otroctví v Liverpoolu), muzea bez stálé expozice (Medex Museum v Bruselu) nebo muzea a expozice zaměřená na migraci v předmoderním období.¹³ Z České republiky byla pozornost zaměřena na instituce, které se migraci věnují jako primárnímu tématu, nebo v rámci rozsáhlejší expozice. Článek používá souhrnný pojem muzea a expozice migrace, pod kterým se rozumí tematické stálé nebo dlouhodobé výstavní celky a instituce věnované tématu pohybu obyvatel v moderní době až do současnosti.¹⁴ Tyto však tvoří jednotný celek a svým přístupem k tématu je lze typologicky rozdělit do dvou skupin.

V České republice jsou ve významné převa-ze muzea a expozice vystěhovalců,

jejichž tematickým záběrem jsou příslušníci majoritního etnika nebo národa, kteří se z různých důvodů rozhodli nebo byli donuceni opustit místo svého původu. Tyto výstavní celky sledují narativy jejich motivací k odchodu, strategie v nové zemi (kulturní, sociální a ekonomické adaptace, integrace nebo asimilace) a častým motivem jsou také vlivy vystěhovalců na komunity v místě jejich původu. Vznik muzeí tohoto typu je obvyklý v městech nebo regionech s vysokou mírou emigrace (irský Dublin, severní Morava, slovenský Zemplín) nebo v přístavech a dalších dopravních uzlech, které byly emigranty využívány jako přestupní stanice na jejich cestě (Ellis Island, Ballinstadt Hamburg, Bremerhaven, Antverpy). Specifickým motivem je v tomto případě migrace nucená, kterou v kontextu moderních dějin Evropy představují transporty Židů a dalších skupin do koncentračních táborů během druhé světové války, nucené vysídlení nebo přesídlení národů nebo jinak definovaných skupin obyvatel (např. odsun Němců z československého pohraničí po roce 1945, deportace krymských Tatarů) nebo uprchlictví z důvodu válečného konfliktu, politické situace či živelní katastrofy. Tento typ muzeí klade silný důraz na dokumentaci a uchovávání pozůstalostí migrantů nebo jejich rodin, prezentaci každodennosti vystěhovalců a její srovnávání mezi stavem v zemi původu a destinaci. V nultých letech 21. století byl v expozicích obvykle prezentován pouze narativ úspěšných migrantů jako důkaz odolnosti, podnikavosti, pracovitosti a dalších pozitivních charakteristik příslušníků daného národa.¹⁵ V posledních letech se ovšem pozornost obrací i na emigranty, kteří se ocitli na okraji společnosti, otevřeně vyjadřovali zklamání ze svého života v nové zemi, případně se vrátili do své vlasti. Komunitní aspekt tohoto typu muzea migrace je orientován na kontakty s vystěhovalci nebo častěji s jejich potomky v dalších generacích, kteří v těchto institucích nacházejí možnost zůstat v kontaktu s kulturou svých předků a obohacovat svou osobní identitu o multikulturní aspekt. Zpravidla

tato muzea také nabízejí veřejně přístupné seznamy nebo databáze vystěhovalců a jejich rodin (v podobě původních archivních dokumentů, např. Muzeum vystěhovalectví Lichnov, nebo digitální databáze přístupné v expozici nebo dokumentačním centru, např. Muzeum emigrace Gdyně) k zjednodušení soukromého genealogického výzkumu.

Druhý typ muzea se zaměřuje na komunitu, zkušenosti a kulturu imigrantů z jiné země nebo regionu. Zpravidla vznikají nebo jsou transformovány z komunitních nebo dokumentačních center ve městech nebo sousedstvích s multietnickým složením obyvatel. Jejich cílem ve vztahu k autochtonním obyvatelům daného prostoru je vytváření pozitivního vztahu většinové společnosti k migrantům prostřednictvím dokumentace a prezentace jejich životních příběhů, zkušeností, osobních předmětů. Důležitým aspektem tohoto typu muzea migrace je komunitní participace. Kromě akcí určených místní komunitě imigrantů, které slouží k rozvoji jejich kulturního sebeuvědomění a multidimenzionální identity (zejména u druhé a dalších přistěhovaleckých generací) nebo integrace v novém prostředí pro nově příchozí – kurzy oficiálního jazyka státu nebo jazyka většinové společnosti, seznamování se s místní kulturou formou komentovaných prohlídek, otevřených ateliérů nebo lektorovaných programů zaměřených na well-being a duševní pohodu.¹⁶ Významná jak pro imigrantskou komunitu, tak pro samotnou existenci a působení těchto muzeí je komunitní participace. Jejich sbírky a prezentační projekty do velké míry pozůstávají z hmotných a nehmotných darů a pozůstalosti přistěhovalců. Z hmotného kulturního dědictví jsou to osobní předměty, dokumenty úředního nebo soukromého charakteru, fotografie nebo autorská umělecká díla s návazností na zemi nebo kulturu¹⁷ původu, proces samotné migrace nebo proces integrace. Tyto fyzické sbírky ovšem musí být kontextualizovány prostřednictvím svědectví, řízených nebo neřízených rozhovorů, deníkových záznamů, dopisů a dalších příkladů toho, čemu Jan Assmann říká „komunikativní

paměť“.¹⁸ V rámci recipacity migranti nebo jejich potomkové na jedné straně předávají muzeu své osobní příběhy a darem předměty, které představují obvykle zásadní podíl akviziční činnosti muzea, a na druhé straně tím rozšiřují a obohacují obraz většinové společnosti o přistěhovalců a jejich zkušenostech.¹⁹ Muzea jako jedny z nejdůvěryhodnějších institucí tak mají možnost hrát důležitou roli v odstraňování předsudků a integraci migrantů do lokální společnosti. O důležitosti pro specifické komunity svědčí i fakt, že se v jedné lokaci může nacházet několik muzeí migrace tohoto typu – v Bruselu se kromě MigratieMuseumMigration ve čtvrti Molenbeek nachází i komornější Medex (Musée éphémère de l'exil).²⁰ Specifickým typem komunitně zaměřeného muzea migrace je německý fenomén *Heimatstube*, instituce menšího rozsahu, která má za cíl uchovávat vzpomínky a kulturní identitu lidí odsunutých po druhé světové válce z území střední a východní Evropy. Jejich základem jsou sbírky osobních nebo upomínkových předmětů, které jsou vystaveny v tematickém aranžmá připomínajícím autentickou atmosféru „staré vlasti“. Expozice jsou často bez popisků – informace o exponátech jsou předávány ústně pamětníky z řad komunity.²¹ V České republice se tento typ muzea ve výše popsané formě prakticky nevyskytuje, jeho prvky jsou ale přítomny v muzeích komunitního typu nebo soukromých muzeích s prvky komunitní participace, které se věnují tématu vystěhovalectví a pracují s vytvářením, budováním a rozvojem mezigenerační paměti u potomků emigrantů, v menší míře také u místního obyvatelstva, v jehož kolektivní paměti hraje migrace významnou roli.

Výše uvedená typologie samozřejmě není exkluzivní a v leccem se oba typy muzeí migrace vzájemně inspirují, což se projevuje v dočasných výstavách (např. výstava „Fieldwork. Refugee experiences in Antwerp“ v Red Star Line Museum využívá metody orální historie k zprostředkování příběhů nejmladší generace imigrantů),²² vybraných částech expozic nebo aktualizací intervencí v expozicích.

d'histoire, roč. 23, č. 92 (říjen–prosinec 2006), s. 131–140.

14 Předmětem zkoumání nejsou muzea a expozice věnované migraci z archeologické perspektivy nebo v předmoderní době, ačkoliv tato témata mohou být přítomna v analyzovaných muzeích, viz např. přehled migrace od pravěku do současnosti v expozici muzea Red Star Line v Antverpách.

15 NAGUIB, Saphinaz-amal. *Collecting Moments of Life. Museums and the Intangible Heritage of Migration*. *Museum International*, roč. 65, č. 1–4, s. 79.

16 V České republice se těmto aktivitám po roce 2022 v souvislosti s uprchlickou vlnou z Ukrajiny začala věnovat jinak tematicky zaměřená muzea a galerie, viz např. HAŠKOVCOVÁ, Lucie. *Umění jako univerzální jazyk / Integrace cizinců a edukační aktivity GHMP pro návštěvníky z Ukrajiny. Příspěvek na konferenci Komunikace s návštěvníky se speciálními potřebami*, Národní muzeum, 29.–30. 5. 2024.

17 V případě diaspor nebo nestátotvorných etnik, ve střední Evropě např. Romové, Rusíni, Židé, volyňští Češi.

18 ASSMANN, Jan. *Kolektivní paměť a kulturní identita*. In: KRATOCHVÍL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Nakladatelství Akropolis, 2015, s. 51–52.

19 NAGUIB, Saphinaz-amal. *Op. cit.*, s. 80–82.

20 Viz www.medexmuseum.com [cit. 6. 11. 2024].

21 EISLER, Cornelia. *Heimatstuben*. In: SCHOLZ, Stephan, NIVEN, Bill a RÖGER, Maren (eds.). *Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung. Ein Handbuch der Medien und Praktiken*. Paderborn: Brill, 2015, s. 192.

22 *Fieldwork. Refugee experiences in Antwerp* (7. 11. 2019 – 3. 8. 2020) [online]. Red Star Line Museum, Antverpy [cit. 4. 7. 2024]. Dostupné z: <https://redstarline.belen/page/fieldwork-refugee-experiences-antwerp>.

Ačkoliv oba typy muzeí migrace přistupují k tématu z jiné výchozí pozice, v jejich přístupu k prezentaci tématu je možné najít společné výstavní prvky a motivy. Jak uvádí Sharon Macdonald, vizuální a prostorové prvky v muzeu mají vliv na pojetí a budování (nejen) národní identity u návštěvníků, od samotných muzejních budov po výběr jednotlivých exponátů a jejich zasazení do narativu expozice.²³ V muzeích migrace zpravidla nikdy nechybí ikonické předměty, které nemusí a často nejsou autentické nebo jsou nesouvisející provenience, ale mají pouze symbolický význam. Patří mezi ně kufry, lodní lístky, osobní dopisy, reklamní tisk, dobový periodický tisk nebo dobové oblečení či jeho pozdější rekonstrukce. Rolí těchto předmětů není zprostředkovat poznání nebo autenticitu, ale evokovat emoce, identifikovat se s imaginárními hrdiny vyprávění a vizuálně podporovat výstavní narativ. Řada expozic věnovaných migraci klade velký důraz na scénografii a imerzivní prvky. Stálé výstavní projekty využívají prostory historických budov spjatých s vystěhovalectvím (Red Star Line Museum, Ballinstadt, Muzeum emigrace v Gdyni) a nabízí návštěvníkovi možnost ocitnout se v působivých kulisách přístavu, lodní kajuty nebo zařízení na přijímání uprchlíků. Častým motivem scénografických instalací jsou dopravní prostředky, ve kterých migranti opouštěli svůj vlast nebo region původu, jako jsou lodě, vlaky (Katalánské muzeum dějin přistěhovalectví nebo Irské muzeum emigrace v Dublinu EPIC, které texty o počtech emigrantů a způsobech přepravy doplňuje uměleckou instalací dopravních prostředků²⁴) nebo vozy (častá symbolika nucené migrace, např. instalace poválečného odsunu Němců z Československa v expozici Sudetendeutsches Museum v Mnichově). Nezřídka je atmosféra umocňována využitím téměř až divadelních postupů – nasvícení, statické nebo pohyblivé projekce, zvuková kulisa, autentické architektonické prvky (vodní plocha, dlažební kostky, cihlové zdivo) nebo průchozí imerzivní instalace. V těch se role návštěvníka mění z pasivního

pozorovatele na protagonistu příběhu vyprávěného expozicí.²⁵ Častým výstavním postupem je také vyprávění příběhů (storytelling).²⁶ To napomáhá vyvolat v publiku intenzivní emoce, pocit identifikace s osobami migrantů, porozumění jejich motivací, a nakonec i podnítit nalezení osobní paralely se zkušeností svou nebo svých předků.

Muzea migrace prvního typu: Limity a možnosti

Red Star Line Museum

Muzeum migrace v Antverpách, nesoucí název po lodní společnosti, která si zvolila jako svou evropskou operační základnu transatlantické přepravy právě Antverpy, představuje první z načrtnuté typologie muzeí migrace. Muzeum vzniklo v autentických kulisách přístavních budov, kterými během let 1873–1934 prošlo na dva miliony Evropanů.²⁷ Cílem muzea je zprostředkovat návštěvníkům vzpomínky těchto migrantů na cestu do Nového světa, která vedla přes antverpské přístavní baráky lodní společnosti Red Star Line, a zarámovat dané období širším kontextem odvěkého společenského fenoménu migrace.

Geneze muzea a prostory

Muzeum Red Star Line, tak jak bylo otevřeno v roce 2013²⁸, tvoří tři historické budovy a nově vybudovaná věž. Nejstarší budovu, jednoduchý sklad z červených cihel, nechala lodní společnost vystavět v roce 1893²⁹ po stížnostech emigrantů na nedostatek ubytovacích kapacit. V reakci na stále trvající kritický podstav ubikací byla v roce 1921/22³⁰ vystavena hlavní budova. Obě stavby fungovaly jako jeden celek, nacházely se zde oddělené sprchy pro muže a ženy, samostatná hala k dezinfekci oblečení, dvě čekárny a holič. K uskladnění vydesinfikovaných zavazadel pravděpodobně sloužil třetí barák, jenž si společnost Red Star Line pronajímala od města. V rámci architektonického projektu muzea, který dostala na starost americká firma Beyer Blinder Belle Architects and Planners³¹ došlo k renovaci

23 MACDONALD, Sharon. *Museums, national, postnational and transcultural identities. Museums and Society*, 2015, roč. 1, č. 1, s. 3.

24 BURKEY, Neil. *EPIC: The Irish and the World*. Londýn: Scala Arts & Heritage, 2022, s. 10.

25 LANZ, Francesca. *Op. cit.*, s. 181–182.

26 Jak uvádí Nina Simon, příběhy vyprávěné v muzeích a muzei nejsou jen o propojení osoby protagonisty s danou institucí, ale návštěvníkovi umožňují odhalit dosud skryté významy v exponátech a instalacích. SIMON, Nina. *The Art of Relevance*. Santa Cruz: Museum 2.0, 2016, s. 22.

27 DE VROEY, Linde. *The Red Star Line Museum*. Antwerpy: Ludion, 2014, s. 7.

28 Red Star Line Museum [online] [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: <https://redstarline.beleni.pagelfoundation-museum>.

29 DE VROEY, Linde. *Op. cit.*, s. 23.

30 *Ibidem*.

31 Stejná architektonická firma stojí za návrhem Národního muzea imigrace na Ellis Island v New Yorku. FEYS, Torsten. *The Migrant Experience. The Red Star Line Museum*. Transfers, roč. 4, č. 2 (léto 2014), s. 147.

všech budov a autorské obnově vertikálního prvku – vyhlídkové věže. Ve druhé polovině 30. let 20. století došlo k zbourání cihlového komínu a během rekonstrukce objektu a jeho přeměny na muzeum byla na jeho místě postavena věž, která tvarem připomíná příď parníku. Při pohledu z výšky na Antverpy na jedné straně a moře na straně druhé si má návštěvník představit, jaké panorama viděli z lodi odplouvající lidé. Se symbolikou či přímými odkazy souvisejícími s místem a jeho pamětí na dobu, kdy zde provozovala transatlantické plavby společnost Red Star Line, se pracuje v exteriéru i interiéru budov. Na webových stránkách muzea se lze dočíst, že „kdyby mohly zdi Muzea Red Star Line hovořit, mluvily by o velkých očekáváních a hlubokých zklamáních, o adrenalinu a bezesných nocích, o dětech, které cestují za rodinou, a o rodinách, které musí své děti opustit. Staré budovy Red Star Line činí všechny tyto emoce a příběhy skutečnými, hmatatelnými a viditelnými“.³² Tato proklamace ilustruje cíle muzea a jeho strategii – prostřednictvím přímé zkušenosti s autentickým místem paměti (samotné prostory jsou muzeem označeny za nejcenější exponát) návštěvníkům zprostředkovat vzpomínky a zážitky migrantů na jejich cestě přes Antverpy do New Yorku. Jak zmiňuje Aleida Assmann, vzpomínky mohou být lokalizovány ve fyzických místech a poté předávány ve formě kulturní paměti dalším generacím, které si na události osobně nepamatují.³³ Toho má být dosaženo jednak zpřítomňováním původního účelu místností, kterými návštěvník prochází, jednak prezentací autentických předmětů spojených s konkrétními osudy migrantů, opouštějících evropský kontinent na jednom z parníků společnosti Red Star Line.

Příběhy cestujících, kteří v průběhu jedenašedesáti let využili Antverpy jako přestupní stanici do New Yorku, jsou na začátku i na konci expozice propojeny s globálním – historickým a současným kontextem lidských migrací a mobility. Hned ve druhé části muzea, následující po té, věnované lodní společnosti Red



Star Line,³⁴ nazvané „Neustále v pohybu“, se nachází audiovizuální instalace ve tvaru elipsy, která přehrává rozhovory se širokou škálou migrantů. Doplnuje ji větší množství panelů, zachycujících fenomén vystěhovalectví od jeho počátků až po současnost. Na této časové ose jsou představeni konkrétní lidé a vykresleny důvody vedoucí k jejich migraci.

Následují části expozice věnující se odjezdu migrantů, jejich dlouhé a únavné cestě do Antverp vlakem, pobytu v přístavním městě a hygienickým opatřením v antverpských barácích. Expozice pokračuje v prvním patře, které začíná lékařskou prohlídkou, nezbytnou pro vpuštění na palubu, a pokračuje cestou lodí z Antverp do New Yorku, podmínkám a podobě cestování se společností Red Star Line i životem migrantů v Americe. V samotném závěru expozice jsou návštěvníci vyzváni k zamyšlení se nad původem své vlastní rodiny a zaznamenání trajektorie rodinné migrace na papírovou mapu světa, kterou následně mohou v muzeu vystavit.

Expozice a výstavní prvky

Vstup do expozice je uvozen úzkým koridorem doplněným rozostřenými fotografiemi migrantů v životní velikosti se zvukovým podkresem evokujícím přístavní ruch. Spolu s minimálním počtem oken, která by mohla rozptylovat pozornost, tak scénografie expozice vyzývá návštěvníky k pohroužení se do tématu dobrovolného vystěhovalectví. Dalším

Obr. 3. Expozice Auswanderermuseum BallinStadt Hamburg. Foto: autorky.

32 „If the walls of the Red Star Line Museum could speak, they would talk about high expectations and deep disappointments, about adrenaline and sleepless nights, about children that travel to join their family and about families that must leave their children behind. The old Red Star Line buildings make all those emotions and stories tangible, palpable and visible.“ In: *Historical and contemporary* [online] [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: <https://redstarline.belen/page/historical-and-contemporary>.

33 ASSMANN, Aleida. *Das Gedächtnis der Orte. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* [online], roč. 68, č. Suppl. 1, s. 17–35 [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF03396270>.

34 Torsten Feys v recenzi považuje část věnovanou lodní společnosti, potažmo průkopnické roli nadnárodních lodních společností za příliš stručnou, což v důsledku vede k tomu, že je v návštěvnickém zážitku umenšen jejich skutečný význam. Viz FEYS, Torsten. *Op. cit.*, s. 147.



Obr. 4. Budova Deutsches Auswandererhaus Bremerhaven. Foto: autorky.

výstavním prvkem, který umocňuje prožitek návštěvníka je její prostorově chronologický narativ. Kroky návštěvníků se částečně překrývají se šlépějemi migrantů 3. třídy, kteří v komplexu podstupovali odbavující proces – začínají v rohové budově, kde pasažéři odložili svá zavazadla ke kontrole a dezinfekci, pokračují přízemím hlavní budovy, kde se původně nacházely umývárny a dezinfekční zařízení, a končí v patře, kde probíhaly administrativní kontroly.³⁵ Jak si všímají Anneleen Spiessens a Sophie Decroupet, propojení návštěvníků a pasažérů lodní společnosti Red Star Line prostřednictvím zkušenosti z fyzického místa je zvláště umocněno ve třech částech expozice – v příjezdovém a zavazadlovém prostoru, v místě, kde se původně nacházely sprchy, a v části, kde probíhaly lékařské prohlídky³⁶.

Snaha o to, aby se návštěvníci ztotožnili s pasažéry, probíhá v expozici Red Star Line muzea i dalšími způsoby. Gros expozice tvoří příběhy migrantů, které v první řadě dokládají autentické exponáty, jako jsou cestovní zavazadla a dokumenty, fotografie či dopisy. Významnou část sbírky muzea tvoří také předměty spjaté s historií a provozem lodní společnosti Red Star Line (modely lodí, pohlednice, plakáty). Personalizovaná svědectví se objevují v expozici v různých podobách – od vitrín věnovaných konkrétnímu pasažérovi (doplňných jeho/její fotkou, jménem a osobními předměty), přes citáty na stěnách po přímá svědectví (písemná, orální). K evokaci původního účelu budov se

využívá různých divadelních a imitačních prvků. Už při vstupu lidé obdrží vstupenku, jež je reprodukcí původního lodního lístku, a papírový náramek s emblémem přepravní společnosti, kterým jsou označeni za její cestující. Jiným příkladem může být reprodukce dřevěné lavice vlnu, dopravního prostředku, jímž se migranti dopravovali do Antverp, na kterou se návštěvníci mohou posadit a poslechnout si příběhy vybraných pasažérů, nebo rekonstrukce lodní nástupní rampy vedoucí do dalších místností přeměněných na palubu lodi a kabiny. V některých částech expozice dokresluje téma místnosti jiné než vizuální smyslové vjemy – například čichový kiosek v sekci „Sprchy a dezinfekce“, kde si mohou návštěvníci přivonět k octu a benzenu – dezinfekčním látkám proti vším, nebo orchestrální hudba a zvuky lodi, které se rozeznávají v části „Život na palubě“.

Dalším, v expozici hojně využívaným, prvkem jsou interaktivní dotykové obrazovky, prostřednictvím kterých se návštěvníci seznamují s anabází vybraných migrantů – například v části věnované příjezdu si mohou vizualizovat trajektorii jejich putování z rodné země do Antverp, přečíst si úryvek popisující dojmy z přístavního města nebo v sekci nazvané „Příjezd do Ameriky“ zažít napětí, zda budou v cílové stanici na Ellis Island přijati, nebo deportováni. Profily migrantů na dotykových obrazovkách jsou načrtnuty jednoduše se základními charakteristikami (odkud pochází, kdy cestovali a kolik jim bylo let) a prezentované tak, aby se s danou rolí (podle toho, co si zvolí) návštěvník „ztotožnil“. Využívá se k tomu formulací textů v du-formě – „Jsi zdravý čtyřicetiletý muž z Německa. Cestuješ sám ve 3. třídě. Do New Yorku přijíždíš v roce 1887.“ Pro ilustraci více perspektiv je například v části „Život v Antverpách“ možné přečíst si na dotykové obrazovce svědectví pojící se s vybraným místem v Antverpách z pohledu migranta, místního obyvatele i lodní společnosti Red Star Line.

Red Star Line muzeum je reprezentativním muzeem, načrtnutým v úvodní

³⁵ K připomínce původního účelu jednotlivých místností slouží panely s dobovou fotografií a nápisem „Zde stojíte“ spolu se stručným popisem někdejší funkce místa.

³⁶ SPIESSENS, Anneleen, DECROUPET, Sophie. *Translating spaces and memories of migration: the case of the Red Star Line Museums* [online]. *Perspectives* (26. 9. 2022), s. 8–11 [cit. 6. 9. 2024].

typologii muzeí migrace. K vykreslení vzpomínek a osudů migrantů putujících z Antverp na Ellis využívá strategii, která se opírá především o přímou zkušenost s autentickým prostorem jako místem paměti, kterou umocňuje scénografie výstavních prostor a narativ expozice.

Das Auswanderermuseum BallinStadt Hamburg

Das Auswanderermuseum BallinStadt Hamburg je dalším z příkladů muzeí vystěhovalectví. Jedná se o soukromé muzeum pojmenované po Albertu Ballinovi, německém obchodníkovi a lodním magnátovi, které využívá autenticitu prostor, ve kterých emigranti pobývali před odjezdem tzv. *Auswandererhallen*, a které rovněž nechal Albert Ballin zřídit. Muzeum BallinStadt bylo otevřeno v roce 2007 a nachází se v těchto prostorách, resp. v jejich replikách.

Geneze muzea a prostory

Hamburg mezi lety 1850 a 1938 opustilo kolem 5 milionů migrantů a *Auswandererhallen*³⁷ spolu s dochovanými seznamy pasažérů zde nabízí zajímavé prameny k dějinám migrace, neboť seznamy pasažérů se ve většině případů nedochovaly.³⁸ Seznamy z Hamburku jsou rovněž zajímavé díky dlouhému časovému úseku, který pokrývají (1850–1934), a současně poskytují detailní informace o původu emigrantů.³⁹ Hamburský státní archiv začal tyto dokumenty digitalizovat v roce 1999 a dnes jsou veřejně dostupné. V době, kdy se seznamy začaly digitalizovat, historie vystěhovaleckých hal na hamburském poloostrově Veddel byla téměř neznámá. Díky práci tehdejších zaměstnanců archivu a dalších kulturních institucí se podařilo haly zachovat a v této době se zrodila myšlenka vzniku muzea emigrace na tomto historickém místě.⁴⁰ Nejprve vznikla výstava „Auswandererhafen Hamburg – Hamburg Emigration Port“, které byla k vidění na hamburské radnici, na Ellis Island a v Chicagu, a následovala stálá expozice „Ein Koffer vollen Hoffnung“ (Kufr

plný naděje)⁴¹ v muzeu lodi „Cap San Diego“.⁴² Vzniknuvší nadaci se na tomto základě podařilo oslovit sponzory a započít výstavní projekt bez městských dotací a následně město Hamburg schválilo zahájení výstavby expozice v prostorách bývalých *Auswandererhallen*. Výstavba muzea BallinStadt byla rovněž součástí rozvojového plánu města, jehož cílem byla integrace přistěhovalecké čtvrti Veddel a dobré spojení do centra.⁴³ Samotná výstavba muzea začala v prosinci 2005, přičemž výrazná část původních staveb byla odstraněna a originální cihly byly integrovány do nové stavby. Všechny tři pavilony byly zrekonstruovány podle původních plánů, přičemž byly doplněny o prosklené zastřešení dvorů.⁴⁴

Tento zásah, jakkoliv byl z praktických stavebních důvodů nutný, s sebou přirozeně nese otázku po historické autenticitě objektu, neboť právě originalita *Auswandererhallen* je to, co má BallinStadt odlišovat od podobných institucí (např. Deutsches Auswandererhaus v Bremerhaven). Pokud jsou historické památky v zájmu jejich zachování nově prezentovány a nově inscenovány na základě turistických očekávání, může to snadno vést k zploštění a mylnému pochopení ze strany návštěvníků.⁴⁵ K tomu částečně v případě BallinStadt dochází, neboť rozsáhlá přestavba objektu na první pohled není zřejmá, a právě autenticita objektů patří k jednomu z hlavních motivů propagační strategie muzea.

Expozice a výstavní prvky

Expozice muzea se nacházejí ve třech zmíněných pavilonech. První z nich s názvem „Hafen der Träume“ (Přístav snů) je věnován historii přistěhovaleckých hal a jejich zakladateli Albertu Ballinovi a rovněž poskytuje informace o zmíněných seznamech pasažérů. Tato část se opírá převážně o historické fotografie, filmy či vzpomínky. Atmosféru *Auswandererhallen* navozují velkoformátové dobové fotografie doplněné o vzpomínkové citáty. Před nimi nalezneme instalaci z kufrů a repliku kovové postele zhotovenou dle dobových fotografií.⁴⁶

37 Jedná se o haly, které byly vystavěny mezi lety 1900–1907 a jejich účelem bylo ubytování migrantů před naloděním. Jejich ubytovací kapacita byla až 5000 lidí a plnily svůj účel do roku 1934. Čeština nenabízí vhodný ekvivalent, proto je v textu použit originální název.

38 WÖST, Ursula. „Port of Dreams“: BallinStadt Emigrant World in Hamburg. In: GROPE, Hans-Hermann a WÖST, Ursula. *Via Hamburg to the World. From the Emigrants' Halls to BallinStadt*. Hamburg: Ellert&Richter, 2007b, s. 74.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem* s. 75.

41 *Ibidem*.

42 Fahrten [online] [cit. 3. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.capsandiego.de/das-schiff/fahrten>.

43 WÖST, Ursula. Op. cit. 2007b, s. 78.

44 *Ibidem*, s. 78–79.

45 HEILIG, Nadine. *Authentizität und Musealität historischer Bauwerke* [online] [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: http://www.unter-hamburg.de/Authentizitaet_und_Museal.419.0.html.

46 WÖST, Ursula. „From Veddel into the World“: World in Hamburg. In: GROPE, Hans-Hermann a WÖST, Ursula. *Via Hamburg to the World. From the Emigrants' Halls to BallinStadt*. Hamburg: Ellert&Richter, 2007a, s. 54.

Druhý pavilon nese název „Welt in Bewegung“ (Svět v pohybu). Tato hlavní expozice je rozdělena do čtrnácti tematických místností, které líčí cestu emigrantů z Hamburku do Spojených států. První část se věnuje tématu migrace jakožto globálnímu fenoménu a uvádí současné demografické údaje či nejčastější důvody přesunů obyvatel. Dále se tato část zabývá historickými důvody migrace. Na zdech a stropě pak nacházíme řadu předmětů denní potřeby, které však nejsou ve většině případů doplněny o popisky. Není tedy jasné, zda se jedná o sbírkové předměty či předměty, jejichž úkolem je především evokovat emoce (viz výše), ať už se jedná o psací stroj, panenku, či knihu. Tato forma prezentace opět nabízí otázku po tom, jakým způsobem je v muzeu pracováno s kategorií historické autenticity a zda toto pojetí umocňuje spíše komerční charakter muzea. Současně je zde zdůrazňována nadčasovost tématu, ať už úryvky z biografii, videi, či evokačními otázkami.⁴⁷

Předěl druhého pavilonu tvoří replika za oceánské lodi, tedy opět typický prvek navozující atmosféru, zde je umocněn vodní hladinou při vstupu, přičemž se tato instalace jistě nevyhne srovnání s velmi podobnou scénografií staršího muzea Deutsches Auswandererhaus v Bremerhaven. Zde je replika doplněna o fotografie a časové údaje o plavbě z různých období od 19. století po současnost. Poslední část tohoto pavilonu je věnována příjezdu a životě v cílové destinaci. Srovnání se zmíněným muzeem v Bremerhaven se jistě nevyhne ani prezentace otázek z pohovoru na Ellis Island, kterým imigranti procházeli. Zde jsou otázky zobrazeny na podlaze a stropě na čtvercových deskách okolo umělecké instalace sochy Svobody. V následujících místnostech je věnován prostor významným podnikům, kterými se imigranti či jejich potomci ve Spojených státech proslavili, ve vitrínách vidíme výrobky např. plechovky kečupu Heinz či cereálie Kellogg's, přičemž se opět pravděpodobně jedná o repliky, avšak zde je již kontext historie firmy doplněn v textu. Setkáme se zde například s výkladní

skříní německého knihkupectví a celou expozici kontinuálně doplňují zmíněné evokační citáty.

Deutsches Auswandererhaus Bremerhaven

Muzeum Deutsches Auswandererhaus v Bremerhaven bylo otevřeno 8. srpna 2005 a v té době představovalo v německém kontextu muzealizace migrace novinku a současně svým rozměrem největší muzeum migrace v Evropě.⁴⁸ Zároveň bylo prezentováno jako inovativní instituce jak v rovině obsahové, tak v rovině estetické či skrze formu prezentace zaměřenou na zážitek a emoce.⁴⁹ Jeho realizace byla financována městem Bremerhaven a spolkovou zemí Brémy, provoz pak financovala soukromá firma.⁵⁰ Po více než dvaceti letech plánování byla stavba realizována během půl roku, což pravděpodobně souvisí s paralelní přípravou potenciálního konkurenčního projektu BallinStadt v Hamburku, který rovněž cílil na rostoucí cílovou skupinu amerických „heritage tourists“.⁵¹

Podoba muzea z roku 2005 se však výrazně lišila od prvních koncepcí z 80. let. Martin Schlutow⁵² popisuje tři fáze vzniku muzea: v té rané mezi lety 1985–1991 převažoval důraz na kognitivní dimenzi instituce, v následujícím období mezi lety 1991–1999 získával projekt na politickém významu a v poslední fázi mezi lety 1995–2005 převažují koncepty, které kladou důraz na ekonomický rozměr historické kultury, na zprostředkování emocí umocněné téměř divadelní scénografií expozice.

21. června 2021 byla otevřena její rozšířená část sestávající se z rozsáhlé přístavby,⁵³ která tematicky navazuje na původní expozici a současně ji obohacuje o řadu aktualizací.

Expozice a výstavní prvky

Leitmotivem původní stálé expozice je vcítění se návštěvníka do osobních příběhů migrantů.⁵⁴ Hned u vstupu každý návštěvník obdrží kartičku připomínající palubní lístek, která obsahuje jméno, životní data, rok emigrace a místo původu

⁴⁷ Někdy přímo explicitně, např. „*Isou tvé sny nadčasové?*“.

⁴⁸ BAUR, Joachim. *Ein Migrationsmuseum der anderen Art. Das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven. WerkstattGeschichte*, 2006, roč. 42, č. 42, s. 97.

⁴⁹ SCHLUTOW, Martin. *Das Migrationsmuseum. Geschichtskulturelle Analyse eines neuen Museumstyps*. Münster: LIT Verlag, 2012, s. 77.

⁵⁰ BAUR, Joachim. *Op. cit.*, s. 97.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, s. 97.

⁵³ *Die Entstehung des Neubaus - Deutsches Auswandererhaus Bremerhaven* [online] [cit. 3. 9. 2024]. Dostupné z: <https://dah-bremerhaven.de/news/die-entstehung-des-neubaus>.

⁵⁴ BAUR, Joachim. *Op. cit.*, s. 98.

vystěhovalce. Během celé návštěvy je pak možné osud dané osoby odkrývat. Vstup do expozice nabízí scénu, kdy se návštěvník ocitá na molu u boku zaoceánské lodi, které je obklopeno imitací vodní hladiny a ventilátory simulující vítr. Mezi návštěvníky jsou nainstalovány figuríny v životní velikosti v historických kostýmech doplněné o zvukové pozadí konverzace v řadě evropských jazyků.

Návštěvníci procházejí příběhem migrantů, ocitají se na zaoceánské lodi. Posléze vstupují do repliky imigrační stanice na Ellis Islandu. Zodpovědět otázky, které byly imigrantům pokládány, si návštěvníci mohou vyzkoušet prostřednictvím interaktivního kvízu. Joachim Baur považuje v dané souvislosti za problematické, že v této části není tematizován politický kontext hraničních kontrol a principy proměny americké imigrační politiky jako např. privilegizace Evropanů před Asiaty a Jihoameričany a současně zpochybňuje příliš velký důraz kladený na Ellis Island.⁵⁵ Návštěvníci jsou však aktivizováni v průběhu celé expozice, důležitou roli zde jistě hrají nedávno doplněné tzv. *stanice kritického myšlení*, prostřednictvím kterých se návštěvníci mohou vyjádřit často k aktuálními otázkám spojených s migrací, což svědčí o zohlednění některých aspektů, které recenzenti kritizují.

Expozice z roku 2005 končí tematizací života migrantů v USA. Moderní přístavba je uvedena uměleckou instalací stolu s čajovým servisem a pohovkou na zdi doplněnou otázkou „Co je migrace?“. Tato moderní přístavba nabízí na migraci jiný pohled než předchozí část, neboť zde se z muzea vystěhovalectví (viz typologie v úvodu textu) stává i muzeum druhého typu, tedy zaměřené na život migrantů v současném Německu, na jejich osobní příběhy, které jsou zde reprezentovány často skrze předměty denní potřeby, jež jsou kontextualizovány skrze popisky. V následující části návštěvníci naleznou instalaci figurín v životní velikosti reprezentující účastníky protestních akcí jako např. demonstrace za vyrovnání daňového zatížení z počátku 50. let, demonstrace proti změně práva na azyl z počátku



90. let, stávka podniku za rovnoprávné postavení všech zaměstnanců z počátku 70. let či protest proti imigrační politice z roku 2016. V závěru expozice je možné na velké obrazovce sledovat průběžné vyhodnocování dotazníků z tzv. stanic kritického myšlení a sledovat názory návštěvníků na aktuální témata spojená s migrací.

Muzea migrace druhého typu: Možnosti míst setkávání

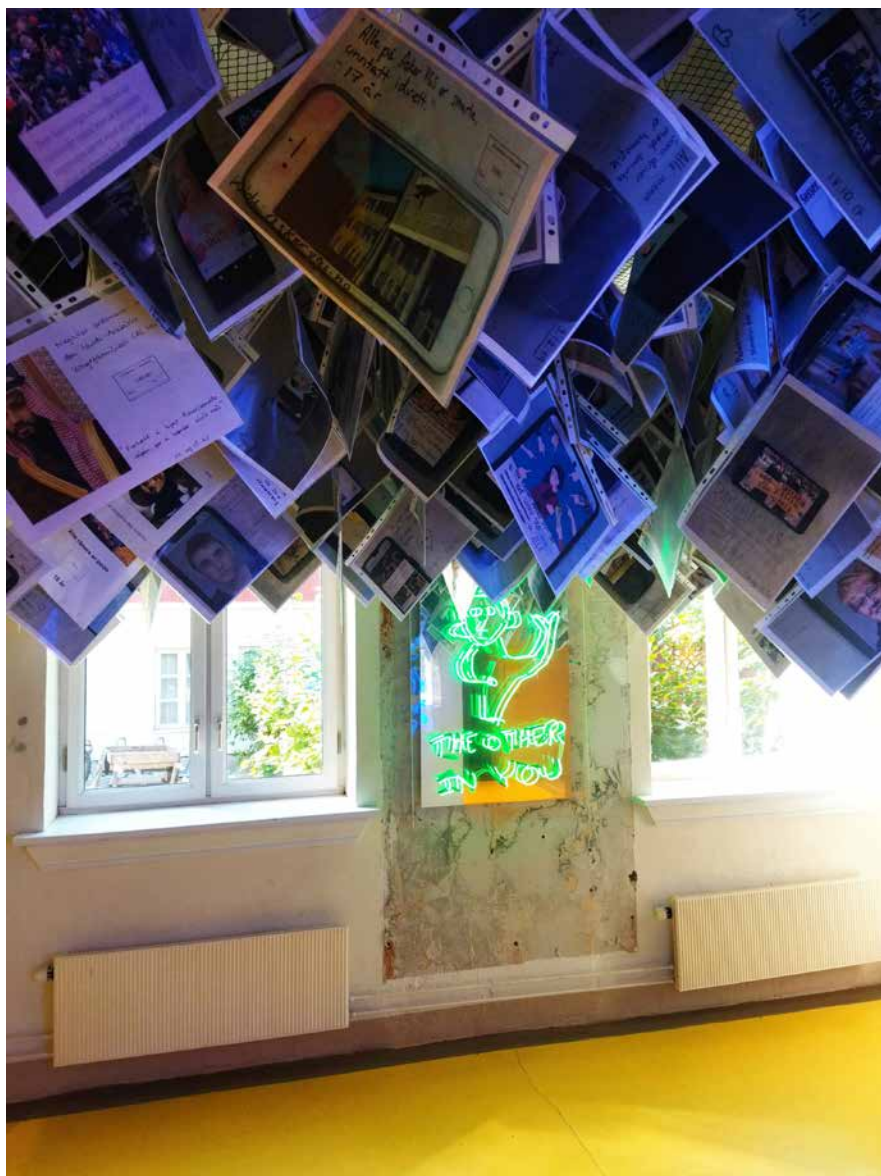
MigratieMuseumMigratie Brusel

Příkladem druhého typu muzea, coby bezpečného místa setkávání a participace místních komunit, je MigratieMuseumMigratie (MMM) v Bruselu. Muzeum bylo otevřeno v říjnu 2019 v Molenbeeku,⁵⁶ typicky multikulturní části města, z iniciativy neziskové organizace Foyer, jež se spektrem svých činností zaměřuje

Obr. 5. Umělecká instalace „Od bolesti k naději“ (From pain to hope) v MigratieMuseumMigratie Brusel. Foto: autorky.

⁵⁵ Ibidem, s. 100.

⁵⁶ History [online] [cit. 3. 9. 2024]. Dostupné z: <https://mmm.brussels/en/history/>.



Obr. 6. Umělecká instalace *Anatomie předsudku* v Interkulturním muzeu v Oslu. Foto: autorky.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ V komentáři v audio guidu se dále dozvídáme, proč si umělci Willem Boel a Peter Buggenhout zvolili ke zhmotnění této idey právě postavu Mojžíše – je významnou figurou hned ve třech světových náboženstvích (křesťanství, židovství, islám) a sám představoval migranta, mířícího do země zaslíbené.

⁵⁹ BANKS, Martin. A museum on migrants and their contribution to Brussels [online]. *The Brussels Times*, 31. 7. 2020 [cit. 3. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.brusselstimes.com/124402/a-museum-on-migrants-and-their-contribution-to-brussels>.

na podporu interkulturní společnosti v Bruselu. Posláním MMM je reprezentace diverzity migrace s důrazem na pozitivní vliv migrace na rozvoj společenských hodnot, jako je multikulturní rozmanitost.⁵⁷

Zaměření muzea uvozuje už před vstupem sádrová skulptura Michelangelova Mojžíše vsazená mezi částečně narušené zdi a odkryté cihly, která odkazuje na předsudky, které lidé často mívají proti jinakosti, již mnohdy ztělesňují právě imigranti.⁵⁸

Expozice, která se nalézá v prvním patře budovy, je rozdělena na informační část, jež nabízí přehled migračních vln do Belgie po druhé světové válce a související demografické statistiky, a část věnovanou osobním příběhům reprezentantů různých etnických, národních a náboženských skupin imigrantů. Obě tyto expoziční linie fungují v jednom prostoru

a vzájemně se doplňují. Zatímco panely slouží jako časová osa různých migračních vln tzv. imigrantů první generace (např. gastarbeitři, expati, vystěhovalci, váleční uprchlíci, žadatelé o azyl), interaktivní dotykové obrazovky nabízejí přehled o demografickém vývoji Bruselu – návštěvníci zde mohou vyhledávat národnostní statistiky podle regionu či municipality a zároveň získají přehled o procentuálním zastoupení všech národností žijících v hlavním městě Belgie ve vybraném období. Centrum expozice tvoří zhruba 60 vitrín prezentujících osobní příběhy konkrétních imigrantů nebo vybraná témata prostřednictvím vystavených reprezentativních či osobních předmětů, fotografií a dokumentů, které jsou kontextualizované doprovodným textem či komentářem v audio průvodci formou osobních výpovědí. Některé prezentované předměty mají jak osobní, tak obecnější výpovědní hodnotu. Příkladem může být vystavená helma, která upomíná na dobu, kdy polští, bulharští a portugalské stavební dělníci hloubili tunely bruselského metra, a zároveň poukazuje na skutečnost, že Brusel doslova vybudovaly různé generace migrantů.⁵⁹ Konceptně se jedná o expozici, která se stále rozrůstá (např. v roce 2022 přibyla vitrína věnovaná životnímu příběhu vietnamského uprchlíka z konce 70. let Hoáng Vinha, který ji v muzeu rovněž slavnostně odhalil).⁶⁰

Součástí expozice je i umělecká instalace nazvaná „Od bolesti k naději“ (From pain to hope), která se nachází ve druhém patře. Ta vyobrazuje vrak lodi a upomíná na nejčastější způsob, kterým se v posledních letech migranti dopravují do Evropy. Autorem uměleckého ztvárnění aktuální migrační situace je současný sicilský umělec Elia Li Gioi, který reflektoval své zkušenosti coby přímého svědka událostí.⁶¹

Podél schodiště je umístěna také instalace s nejčastějšími křestními jmény obyvatel současného Bruselu, návštěvníci jsou vyzváni k zamyšlení nad jejich diverzním kulturním původem a tím, co to znamená pro etnické složení města.

Hlavním motivem expozice Muzea migrace v Bruselu je důraz na multikulturalitu

města a imigrační pozadí většiny jeho současných obyvatel. Populace Bruselu se po druhé světové válce výrazně proměnila.⁶² Jak citují webové stránky muzea výpověď migranta Daniela: „kdybychom z Bruselu odstranili lidi s imigrantským původem, co by zbylo? Nic... prázdné město“.⁶³ Muzeum má za cíl vykreslit současný Brusel ve vši své rozmanitosti a každé minoritní skupině umožnit vyprávět svůj příběh – ať už prostřednictvím osobního svědectví v expozici, nebo skrze společenské a kulturní akce (debaty, koncerty, vernisáže, workshopy aj.), hojně pořádané v prostorách muzea. Zavázalo se skrze expozice a své na komunity zaměřené činnosti bořit předsudky a navazovat dialog s místními občany o zásadních aktuálních problémech, a tím čelit předsudkům a diskriminaci.⁶⁴ Sdružováním občanů instituce působí jako společenské a kulturní centrum, podporující sdílení, empatii, kritické myšlení, čímž v důsledku přispívá k boji proti polarizaci společnosti.

Interkulturní muzeum Oslo

Interkulturní muzeum Oslo je jedním ze čtyř objektů Muzea města Oslo⁶⁵ a nachází se ve čtvrti Grønland, části města s vysokým zastoupením imigrantů⁶⁶ v budově bývalé policejní stanice. Prostory, které dříve sloužily jako vězeňské cely, dnes slouží k výstavním účelům.⁶⁷ Muzeum se prostřednictvím výstav věnovaných aktuálním sociálním tématům, umění a kultuře snaží zprostředkovat porozumění jiným kulturám, pracuje s problematikou předsudků a snaží se o aktivní participaci návštěvníků. Činí tak skrze stálé expozice i dočasné výstavy. V úvodní kategorizaci muzeí migrace by tak představovalo druhý typ muzea zaměřeného na komunity a zkušenosti a kulturu imigrantů z jiné země.

Stálá expozice nese název „Typical“ a je uvozena podtitulem: „Je pro nás typické mít předsudky. Jaké máte vy? Na této výstavě můžete prozkoumat své vlastní předsudky i předsudky ostatních.“⁶⁸ Jedná se částečně o umělecký projekt s ústřední instalací *Anatomie předsudku*,

který byl otevřen v roce 2017 a ačkoliv byl plánován pouze do roku 2022, je zde stále přístupný. Expozice byla navržena pro sekundární a terciární stupeň formálního vzdělávání i pro širokou veřejnost. Návštěvníci se do výstavního prostoru aktivně zapojují, jsou vyzýváni k tomu, aby sdíleli a vyjadřovali své zkušenosti s předsudky a rasismem.

Expozice je uvozena evokačními otázkami a texty, jako např. slovníková definice termínu předsudek, pýcha a předsudek, jak předsudky vznikají apod. Následně jsou do expozice aktivně zapojováni návštěvníci a jsou vyzváni vyjádřit se k tématu identity prostřednictvím hry, kde sami sebe kategorizují – mají si z omezeného výběru vlastností vybrat šest a připevnit je na magnetickou desku se siluetou lidské postavy, kterou následně pověsí na ramínka připomínající šatní skříň. Po straně jsou využity prostory čtyř vězeňských cel, které jsou označeny termíny: Pýcha, Ponížení, Nenávist a Strach. Uvnitř těchto prostor se nacházejí texty, které jednotlivá témata vztahují k problematice předsudků a současně se obracejí přímo na návštěvníka.⁶⁹ Návštěvníci mají rovněž možnost přispívat sdílením svých vlastních zkušeností prostřednictvím papírků, které připevňují na zeď.

Následující část výstavy je věnována dílu umělce Thierryho Geoffroye. Jedná se o krátká videa představující rozhovory s chodci v Oslu, kdy zodpovídají jednoduché otázky o dalších kolemjdoucích a zamýšlejí se nad tím, do jaké míry jsou jejich názory ovlivněny předsudky.

Centrální část výstavy tvoří zmíněná instalace s názvem *Anatomie předsudku* rovněž od Thierryho Geoffroye. Instalaci spoluvytvářejí návštěvníci, kteří jsou vybízeni k tomu, aby sami vyhledali příklad předsudků a rasismu, přičemž zde příklad mohou rovnou vytisknout a přidat do tzv. džungle předsudku, kdy folie s jednotlivými ukázkami visí ze stropu. Aktivním zapojením návštěvníků je umělecká instalace neustále aktualizována a současně umožňuje mapovat, jak se v čase vyvíjí a jak vnímání předsudků u jednotlivce odráží veřejné priority,

60 European Museum Forum: *MigratieMuseumMigration (MMM)*, EMYA2022 Nominee [online] [cit. 3. 9. 2024].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=efYdRMND-GaA&t=44s>.

61 *From pain to hope*, video na Facebookovém profilu *Migratie Museum Migration BXL* [online], 30. 11. 2020 [cit. 30. 9. 2024].

62 Jak uvádí text v expozici, zatímco v roce 1946 tvořili obyvatelé jiného než belgického původu pouze 7%, dnes je to 35 %.

63 „If we removed people with an immigrant background from Brussels. What do you think would be left? Nothing... An empty city.“ *History* [online] [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: <https://mmm.brussels/en/history/>.

64 *Ibidem*.

65 Další objekty jsou Muzeum Osla, Muzeum práce a Muzeum divadla.

66 Dle údajů z roku 2019 počet imigrantů v okolních čtvrtích muzea tvořil 50%. VAAGAN, Robert Wallace a BOTHNER, Annelise R. *Confronting stereotypes, racism and xenophobia in Oslo Museum – Intercultural Museum (IKM)*. *Intercultural Communication Studies*, 2020, roč. 29, č. 1, s. 1 [cit. 6. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.kent.edu/stark/ics-2020-vol-29-no-1>.

67 *Intercultural Museum* [online] [cit. 11. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.oslo-museum.no/en/plan-your-visit/intercultural-museum/>.

68 *Ibidem*.

69 Např. z výstavních textů: Většina z nás byla v nějaké fázi svého života vyloučena a ví, jaký je to pocit. Možná jste se marně snažili o přijetí mezi přáteli či u starších sourozenců, cestovali do země, jejíž jazyk nebo sociální zvyklosti jste neovládali, nebo byli zaškatulováni podle svého vzhledu, původu, schopností, víry nebo toho, koho milujete.

a současně tento přístup umožňuje diskutovat problematiku na individuální i strukturální úrovni.⁷⁰ Během přípravy expozice si její autoři byli vědomi existence řady domněnek a předsudků o čtvrti Grønland, a právě proto je problematika kategorizace a polarizace důležitou motivací pro práci Interkulturního muzea s lokální komunitou.⁷¹

Vystavování migrace: České příklady

V České republice je koncept samostatného muzea věnujícího se migraci velmi málo rozvíjenou oblastí muzejnictví. Muzea, která se ve svém názvu a činnosti deklarují jako muzea migrace, nacházíme zejména v regionech, odkud byla dokumentována rozsáhlá emigrace zejména na přelomu 19. a 20. století do Severní a Jižní Ameriky. Tyto výstavní projekty nemají ambici prezentovat vystěhovalectví komplexně nebo s historicko-spoolečenskými přesahy mimo region. Jejich primární funkcí je udržování kulturní paměti na vystěhovalectví z konkrétní lokace, kde muzeum působí, a to u místního obyvatelstva i u potomků emigrantů žijících v cizině. U autochtonního obyvatelstva se vystěhovalectví považuje za integrální součást jejich kulturní identity a expozice vystěhovalectví má až etnografický charakter – významnou částí je rekonstrukce dobového života v místě původu jako ilustrace důvodů k migraci. To je příklad Muzea obce a vystěhovalectví do Ameriky ve valašském Lichnově, kde je expozice vystěhovalectví do USA integrálně provázána s expozicí věnované historii a tradiční kultuře obce. Zpravidla jsou tato muzea nebo expozice malého rozsahu a na rozdíl od zahraničního přístupu k vystavování migrace prezentují téměř výlučně autentické předměty. Akvizice pocházejí obvykle z provenience potomků emigrantů, se kterými muzeum udržuje aktivní kontakt. Pro třetí, čtvrtou nebo další generaci potomků vystěhovalců se tak muzeum stává autentickým prostředníkem k rozvoji a udržování vlastní multidimenzionální etnické a kulturní

identity. Stejně jako je tomu například v muzeu v Gdyni, i zde mají tito potomkové možnost vyhledat své předky v matričních záznamech nebo seznamech vystěhovalců. Tento komunitní aspekt je v těchto muzeích výrazně významnější než aspekt prezentační a interpretační. Expozice díky nahodilému systému akvizic nemají konkrétní narativ, někdy absentují běžné výstavní prvky jako textové informace o exponátech (např. Krajanské muzeum vystěhovalectví do Brazílie a muzeum Horních vsí, Náhlov) nebo doprovodné texty. Výstavními prostory jsou často komunitní centra (Stálá expozice o vystěhovalectví ze Zádveřic a okolí, Zádveřice-Raková⁷²) nebo budovy v centru obce sdílené s jinou institucí (Muzeum obce a vystěhovalectví do Ameriky, Lichnov). Některé z těchto výstavních projektů není možné považovat za muzea podle platné definice ICOM.

Výjimkou v českém kontextu je pouze expozice „Tam za mořem“ v Muzeu Frenštát pod Radhoštěm (pobočka Muzea Novojičínska). Výstavní projekt byl otevřen v roce 2007 jako jedna z devíti expozic v nově zrekonstruované muzejní budově. Jak uvádí muzeum na svých webových stránkách: „Český původ uvádí až 150 tisíc občanů v Texasu a z nich plných 80 % (sic) pochází z Moravy. Je doloženo, že nejvíce jich pochází právě z Frenštátu. Především tato skutečnost je důvodem vzniku ojedinělé expozice vystěhovalectví ve frenštátském muzeu.“⁷³ Jeho vzniku předcházela výzva směřovaná krajanským komunitám Čechů a jejich potomků žijících v USA o zaslání autentických předmětů z Frenštátu a okolí; tyto tvoří velkou část exponátů, včetně pracovních nástrojů a vozu na sklizeň bavlny. Expozice se svým pojetím i přes výrazně menší prostorové dispozice podobá výše zmíněným projektům ze stejného období. Narativně sleduje příběh migrantů (ačkoliv nikoliv individualizovaně jako v případě Bremerhavenu) chronologicky od socioekonomických podmínek regionu jako motivace pro migraci přes cestu přes oceán až po vznik českých osad a život v nové zemi. Dominantou expozice je

⁷⁰ VAAGAN, Robert Wallace a BOTHNER, Annelise R. Op. cit., s. 11.

⁷¹ Ibidem, s. 12.

⁷² ŠTRÁFELDOVÁ, Milena. Výstava v Zádveřicích u Zlína ukazuje vystěhovalectví Čechů do Texasu [online] [cit. 11. 9. 2024]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/vystava-v-zadvericich-u-zlina-ukazuje-vystehovalectvi-cechu-do-texasu>.

⁷³ Tam za mořem [online] [cit. 11. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.muzeum-nj.cz/frenstat/expozice/tam-za-morem>.

opět model lodě, kterou návštěvník prochází ve scénické instalaci, nechybí ani diorama zemědělského života v rurální Americe nebo další předměty navozující atmosféru, jako kufry, lodní lístky, dobový tisk, zvětšené kopie korespondence nebo ilustrační fotografie se souvisejícími motivy. V případě této expozice je zřejmý primárně prezentační záměr, anglický překlad všech popisků a doprovodných textů naznačují, že cílený dosah výstavního projektu přesahuje region. Jedná se o jediného českého zástupce tohoto typu muzea/expozice migrace, který ovšem ničím nevybočuje ze stereotypního pojetí tématu, a na rozdíl od například německých projektů zde abscentuje snaha o aktualizaci tématu.

Migrace jako motiv v historických expozicích

V českém prostředí je mnohem častější najít prezentaci migrace jako součást širšího koncipovaných historických expozic. Expozice „Dějiny 20. století“ v Nové budově Národního muzea, otevřená v roce 2021, se snaží migrační procesy vizuálně vyčlenit do specifického prostoru vitrín umístěných do podlahy. Reprezentují je instalace znázorňující kufry imaginárních „obyčejných lidí“ – účastníků jednotlivých migračních procesů. Nutno ovšem podotknout, že zastoupena je pouze migrace nucená – odchod vojáka na bojiště 1. světové války, českého obyvatelstva z pohraničí po Mnichovské dohodě, Žida zařazeného do transportu, odsun sudetských Němců nebo emigranta po roce 1948. Tento způsob prezentace, stejně jako výběr jednotlivých témat nebo jejich kladení na stejnou úroveň byly kritizovány několika recenzenty.⁷⁴

Téma migrace se objevuje také v expozici „Naši Němci“ v Muzeu města Ústí nad Labem, která je věnovaná dějinám německy mluvícího obyvatelstva v českých zemích. Odsun německého obyvatelstva z Československa je opět symbolicky znázorněn kufry a vysídleneckou truhlou, příznačně bez popisků nebo doprovodných textů. Ty jsou ale doplněny



autentickými exponáty – obsahem dvou nedávno nalezených depotů, kde německí obyvatelé ukryli své osobní věci před deportací, v šuplících jsou umístěny osobní předměty a fotografie, které byly zabaveny lidem před nástupem do odsunu. Samostatná místnost je věnovaná archivním filmovým záběrům částečně propagandistického charakteru, které vznikly v letech 1945 a 1946.⁷⁵ Zobrazení nucené poválečné migrace německého obyvatelstva v expozici do značné míry staví na emocích, využívá k tomu ale efektivní kombinaci symbolů, autenticity a interaktivity (obsah depotů nebo osobní předměty musí návštěvník sám odkryt). Expozice tematizuje také migraci dobrovolnou – představuje exil v meziválečném období na příkladech německy mluvících rodáků z Československa, kteří se rozhodli pro emigraci, stejně jako německy mluvících imigrantů z jiných zemí do Československa.⁷⁶

Právě expozice věnující se moderním dějinám se často věnují tematizaci pohybu obyvatelstva. Příkladem je Dům evropských dějin v Bruselu, který má záměr prezentovat dějiny evropské integrace v širším kontextu historie členských států. Ačkoliv migrace není stěžejním tématem expozice, je zde představena systematicky a komplexně. Součástí interaktivního audiovizuálního průvodce, který je k dispozici ve všech oficiálních jazycích Evropské unie, jsou sekce přímo věnující se migračním proudům během 19. a 20. století, včetně srozumitelných map (např. migrace

*Obr. 7. Expozice „Tam za mořem“ v Muzeu Frenštát pod Radhoštěm.
Foto: autorky.*

⁷⁴ KAVKA, Tomáš, LOMÍČEK, Jan a POHUNEK, Jan. *Ze života expozice moderních dějin. Poznámky k Dějinám 20. století v Národním muzeu. Praha: Národní muzeum, 2023, s. 73, 77, 88–89; pozitivní pohled na instalaci viz ibidem, s. 80.*

⁷⁵ KAISEROVÁ, Kristina a KOURA, Petr. *Naši Němci. Stálá výstava k dějinám německy mluvících obyvatel českých zemích. Ústí nad Labem: Muzeum města Ústí nad Labem, Collegium Bohemicum, 2022, s. 46–47.*

⁷⁶ *Ibidem, s. 40.*

z Evropy do zámoří, židovská migrace během 19. století). Nucené migrace v průběhu a po druhé světové válce jsou znázorněny velkoformátovými mapami. U obou případů jsou součástí orientační čísla obyvatel, kteří byli součástí vystěhování nebo vysídlení. Migrací se expozice zabývá i jako neoddělitelnou součástí dějin kolonialismu (cesty Evropanů do mimoevropských regionů, ale také nucené přesídlení obyvatel kolonií⁷⁷), dějin vědy a techniky (usnadnění pohybu obyvatel železnicí, přesun do průmyslových center) a evropské integrace⁷⁸ (volný pohyb osob, studentské pobyty v rámci programu Erasmus+). Ačkoliv expozice místy využívá působivých scénických prvků na vyvolání emocí, právě téma migrace je zprostředkováno kontextuálně a faktuálně, prostřednictvím autentických předmětů (plakát podporující práva gastarbeiterů, pasy Evropské unie) nebo vizuálních a textových prvků (mapy, grafy). Návštěvník si tedy z expozice může odnést na rozdíl od výše uvedených českých příkladů nejen faktografické informace, ale zejména utvrzení nezpochybnitelného významu migrace pro moderní dějiny evropského kontinentu.

Závěr

Článek analyzuje a kriticky zhodnocuje vybraná evropská a česká muzea a expozice z pohledu jejich vlivu na cílové skupiny a komunity návštěvníků a s tím související prezentační přístupy a komunikační strategie. Jak je z analýzy zřejmé, oba typy muzeí nebo expozic migrace definovaných v úvodu kladou důraz na rozdílné aspekty své činnosti a cílovou skupinu. První typ se zaměřuje zejména na imigraci jako součást kulturní identity druhé a dalších generací vystěhovalců i autochtonního obyvatelstva, čemuž přispívá i prezentační strategie a dokumentační služby (storytelling, důraz na lineární časoprostorový narativ a imerzi, genealogická dokumentace a její zpřístupnění). Prakticky všechna muzea migrace zaměřená na dokumentaci a prezentaci migrace majoritních skupin obyvatel

využívají strategii, kdy prostřednictvím umocňování zážitků z „autentických“ prostor a sledováním osudů imigrantů apelují na návštěvníkovy emoce. Katja Pelsmakers a Tom van Hout z Antverpské univerzity však v této souvislosti poukazují na problematiku spojenou se snahou o vytvoření jakési příjemné návštěvnícké zkušenosti a prezentace tématu formou zjednodušených, na city působících příběhů, totiž na bagatelizaci traumatických zážitků, které imigranti na své cestě zažívaly.⁷⁹ Dochází k navození zavádějícího dojmu, že návštěvníci mohou tímto způsobem okusit něco z „historické pravdy“. Problematická bývá rovněž otázka autentičnosti prostor, na níž si tato muzea zpravidla zakládají. Jak bylo ukázáno v případě Das Auswanderermuseum BallinStadt či Muzea Red Star Line, prostory, ve kterých se nacházejí, prošly výraznými přestavbami a stavebními úpravami. Navzdory tomu důraz na historickou autenticitu objektů patří mezi jednu z hlavních propagačních strategií obou muzeí.

Druhý typ muzea je založen na komunitním základu, důraz klade na budování vlastní identity přistěhovalčeských komunit (nachází se obvykle v etnických a kulturně různorodých částech měst) a pozitivního vztahu většinové společnosti k migrantům. Tato muzea odpovídají nové definici muzea ICOM z roku 2022⁸⁰, která vyzdvihuje aktivní společenskou roli muzeí (otevřenost veřejnosti, přístupnost, inkluze, podpora a rozvoj rozmanitosti, účast různých komunit).

Ačkoliv první typ těchto muzeí má nepochybně nezastupitelnou roli pro své cílové skupiny, všechny uvedené expozice prvního typu jsou již staršího data a v posledních letech je v rámci jejich aktualizace možné pozorovat trend příklonu k přístupům používaným v muzeích druhého typu – příkladem může být rozšíření expozice v Deutsches Auswandererhaus Bremen.

Přestože v českém prostředí se muzejní prezentace tématu migrace zpravidla omezuje pouze na ekonomicky motivované vystěhovalce do zámoří na přelomu 19. a 20. století a nucené migrace během

77 *House of European History: Guidebook – Permanent exhibition. Luxembourg: Publications office of the European Union, 2017, s. 30.*

78 *Ibidem, s. 138–139.*

79 PELSMAEKERS, Katja a HOUT, Tom. *People on the move: how museums de-marginalize migration. Social Semiotics, roč. 30, č. 4 (květen 2020), s. 617.*

80 *Museum Definition [online] [cit. 4. 9. 2024]. Dostupné z: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.*

a po druhé světové válce, současný demografický vývoj naznačuje, že se nejedná o marginální téma, které je možné ignorovat. Ať už jde o válečné uprchlíky, zahraniční pracovníky, expaty, nebo nelegální migranty ze zemí Třetího světa, pro které je Česká republika často pouze přestupní stanicí, představuje současná migrace pro česká muzea výzvu, jak toto citlivé téma komunikovat s veřejností. Jak ukazují komunitně zaměřené expozice migrace, efektivní je pracovat zejména s vlastní identitou návštěvníků, poznáním odlišného a inkluzivním otevřením se širokému spektru návštěvníků. Není tedy nutné zakládat samostatné muzeum migrace – v posledních letech je často považováno za vhodnější začleňovat tato témata do obecněji koncipovaných expozic nebo výstav, a tím do narativu širší společnosti, které jsou neoddělitelnou součástí. Zajímavým příkladem tematizování migrace v českém prostředí může být výstava „Vietnam blízký a vzdálený“ v Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur, která přibližuje nejen tradiční kulturu a historii této země, ale věnuje se také komunitě žijící v České republice a současné podobě česko-vietnamského soužití.

Seznam literatury

Publikace

- ANDERSON, Benedict. *Představy společnosti*. Praha: Karolinum, 2008.
- ASSMANN, Aleida. Das Gedächtnis der Orte. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* [online], roč. 68, č. Suppl 1, s. 17–35 [cit. 2. 9. 2024]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/BF03396270>.
- ASSMANN, Jan. Kolektivní paměť a kulturní identita. In: KRATOCHVÍL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Nakladatelství Akropolis, 2015.
- BANKS, Martin. A museum on migrants and their contribution to Brussels [online]. *The Brussels Times*, 31. 7. 2020 [cit. 3. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.brussels-times.com/124402/a-museum-on-migrants-and-their-contribution-to-brussels>.
- BAUR, Joachim. Commemorating Immigration in the Immigrant Society. Narratives of Transformation at Ellis Island and the Lower East Side Tenement Museum. In: KÖNIG, Mareike a OHLIGER, Rainer (eds.). *Enlarging European Memory. Migration Movements in Historical Perspective*. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag, 2006.
- BAUR, Joachim. *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009.
- BAUR, Joachim. Ein Migrationsmuseum der anderen Art. Das Deutsche Auswandererhaus in Bremerhaven. *Werkstatt-Geschichte*, 2006, roč. 42, č. 42, s. 97–103.
- BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Oxon: Routledge, 1995.
- BLANC-CHALÉARD, Marie-Claire. Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration: Genèse, enjeux, obstacles. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, roč. 23, č. 92 (říjen–prosinec 2006), s. 131–140.
- BURKEY, Neil. *EPIC: The Irish and the World*. Londýn: Scala Arts&Heritage, 2022.
- DE VROEY, Linde. *The Red Star Line Museum*. Antverpy: Ludion, 2014.
- EISLER, Cornelia. Heimatstuben. In: SCHOLZ, Stephan, NIVEN, Bill a RÖGER, Maren (eds.). *Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung. Ein Handbuch der Medien und Praktiken*. Paderborn: Brill, 2015, s. 192–203.
- FEYS, Torsten. The Migrant Experience. The Red Star Line Museum. *Transfers*, roč. 4, č. 2 (léto 2014), s. 147.
- HEILIG, Nadine. *Authentizität und Musealität historischer Bauwerke* [online]. Dostupné z: http://www.unter-hamburg.de/Authentizitaet_und_Museal.419.0.html [cit. 2. 9. 2024].
- House of European History: Guidebook – Permanent exhibition. Luxembourg: Publications office of the European Union, 2017.
- KAISEROVÁ, Kristina a KOURA, Petr. *Naši Němci. Stálá výstava k dějinám německy mluvících obyvatel českých zemích*. Ústí nad

- Labem: Muzeum města Ústí nad Labem, Collegium Bohemicum, 2022.
- KAVKA, Tomáš, LOMÍČEK, Jan a POHUNEK, Jan. *Ze života expozice moderních dějin. Poznámky k Dějinám 20. století v Národním muzeu*. Praha: Národní muzeum, 2023.
- KNELL, Simon. National museums and the national imagination. In: KNELL, Simon et al. *National museums. New studies from around the world*. London and New York: Routledge, 2011.
- LANZ, Francesca. Staging Migration (in) Museums: A Reflection on Exhibition Design Practices for the Representation of Migration in European Contemporary Museums. *Museum and Society*, roč. 14, č. 1 (červen 2017), s. 178–192.
- MACDONALD, Sharon. Museums, national, postnational and transcultural identities. *Museums and Society*, 2015, roč. 1, č. 1, s. 1–16.
- NAGUIB, Saphinaz-amal. Collecting Moments of Life. Museums and the Intangible Heritage of Migration. *Museum International*, roč. 65, č. 1–4 (prosinec 2018), s. 77–86.
- O'NEILL, Mark. Museum Access – Welfare or Social Justice? In: KEARNS, Peter, KLING, Sofia a WISTMANN, Christina Gunneriusson (eds.). *Heritage, Regional Development and Social Cohesion*. Östersund: Jamtli Förlag, 2001, s. 14–27.
- PELSMAEKERS, Katja a HOUT, Tom. People on the move: how museums de-marginalize migration. *Social Semiotics*, roč. 30, č. 4 (květen 2020), s. 607–624.
- SCHLUTOW, Martin. *Das Migrationsmuseum. Geschichtskulturelle Analyse eines neuen Museumstyps*. Münster: LIT Verlag, 2012.
- SIMON, Nina. *The Art of Relevance*. Santa Cruz: Museum 2.0, 2016.
- SPIESSENS, Anneleen, DECROUPET, Sophie. Translating spaces and memories of migration: the case of the Red Star Line Museums [online]. *Perspectives* (26. 9. 2022), s. 8–11 [cit. 6. 9. 2024].
- ŠABEK, Jiří. The museum as a meeting place—inspiration from the German-speaking area. In: DOLÁK, Jan a VEČEŘA, Josef (eds.). *New definition of the museum: its pros and cons. Proceedings of the conference held on 7th–8th March 2022 in the Technical Museum in Brno*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2022, s. 53–72.
- ŠTRÁFELDOVÁ, Milena. *Výstava v Zádveřicích u Zlína ukazuje vystěhovalectví Čechů do Texasu* [online] [cit. 11.9.2024]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/vystava-v-zadvericich-u-zlina-ukazuje-vystehovalectvi-cechu-do-texasu>.
- VAAGAN, Robert Wallace a BOTHNER, Annelise R. Confronting stereotypes, racism and xenophobia in Oslo Museum – Intercultural Museum (IKM). *Intercultural Communication Studies*, 2020, roč. 29, č. 1, s. 1–22 [cit. 6. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.kent.edu/stark/ics-2020-vol-29-no-1>.
- WÖST, Ursula. „From Veddel into the World“: World in Hamburg. In: GROPE, Hans-Hermann a WÖST, Ursula. *Via Hamburg to the World. From the Emigrants' Halls to BallinStadt*. Hamburg: Ellert&Richter, 2007a.
- WÖST, Ursula. „Port of Dreams“: BallinStadt Emigrant World in Hamburg. In: GROPE, Hans-Hermann a WÖST, Ursula. *Via Hamburg to the World. From the Emigrants' Halls to BallinStadt*. Hamburg: Ellert&Richter, 2007b.
- ZLATKOU, Inge. Representing Migration in Inclusive Museums. The Humanity House [online]. In: *Stedelijk Studies Journal*, roč. 5, č. 6 (jaro 2018). Dostupné z: <https://stedelijkstudies.com/journal/representing-migration-in-inclusive-museums-the-humanity-house/> [cit. 6.11.2024].

Internetové zdroje

capsandiego.de
dah-bremerhaven.de
European Museum Forum: MigratieMuseum Migration (MMM), EMYA2022 Nominee [online] [cit. 30. 9. 2024]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=efYdRMNDGaA&t=44s>.
From pain to hope, video na Facebookovém profilu Migratie Museum Migration BXL [online], 30.11.2020 [cit. 30. 9. 2024].
icom.museum
mmm.brussels
museumlondon.org
muzeumnj.cz

oslomuseum.no
polenmuseum.ch
redstarline.be
tenement.org

Konferenční příspěvky

HAŠKOVCOVÁ, Lucie. *Umění jako univerzální jazyk / Integrace cizinců a edukační aktivity GHMP pro návštěvníky z Ukrajiny*. Příspěvek na konferenci Komunikace s návštěvníky se speciálními potřebami, Národní muzeum, 29.–30. 5. 2024.

Problematika druhej terminológie prvkov materiálnej kultúry pri ich elektronickom spracovaní

Tibor Díte

Issue of Generic Terminology of Material Culture Elements in Their Electronic Processing

Abstract: *With the advent of electronic processing of museum collections, museums have primarily focused on addressing issues related to appropriate hardware and software. However, due to the varied approaches to building museum collections, it is often overlooked that the digitization of registration and catalog records should not result solely in data repositories devoid of their information potential. This paper examines the terminology of material culture elements in museums within the context of cultural heritage digitization. It operates on the premise that codifying museum terminology for material culture elements, through a systematic structure, can establish a foundation for organizing knowledge and for processing, creating, and utilizing information resources – key functions of museum collections. The paper explores the challenge of museum terminologization and conceptualization, using the knife as an example of a material culture element. Here, terminologization refers to the process of modifying the ordinary meaning of words to precisely define the terms, integrating them into the terminological system of a specific discipline – in this case, applied museology. It addresses the essential prerequisites and criteria for successfully constructing the terminological framework of the field.*

Keywords: *applied museology, digitization, conceptualization, material culture, terminology, terminologization*

Súhrn faktov je svet, ktorého hranice determinujú hranice nášho jazyka.

Ludwig Wittgenstein

V súvislosti so stále narastajúcim tlakom na informatizáciu múzeí a úlohami digitalizácie kultúrneho dedičstva sa v súčasnosti stáva jednou z naliehavých úloh múzejníctva kodifikácia terminológie materiálnej kultúry. Predstavitelia jednotlivých vedných odborov zastúpených v múzeu si uvedomujú nevyhnutnosť presnej terminológie pre rozvoj vlastného odboru. Na terminologizáciu materiálnej kultúry napriek tomu, že sú považované za garantov vedeckej explikácie predmetnej skutočnosti, im akosi neostáva ani čas, ani

chuť. V ojedinelých pokusoch o terminologické vymedzenia je prístup k problematike v prevažnej miere empirický. Súčasný stav terminológie používanej pri spracovaní múzejných zbierkových predmetov na Slovensku ilustrujú internetové stránky portálu kultúrneho dedičstva Slovenska SLOVAKIANA.¹ Všetky pokusy o zlepšenie a zjednotenie druhej terminológie zbierkových predmetov v správe múzeí na Slovensku skončili neúspechom. Vyšlo iba niekoľko solitérnych publikácií venovaných terminológii etnografických zbierok.² V Česku bola a je situácia o niečo lepšia. Prvé pokusy o vytvorenie slovníkovo koncipovaného pojmoslovía etnografických zbierok z iniciatívy Valašského muzea

¹ SLOVAKIANA. Kultúrne objekty. Dostupné z: <https://www.slovakiana.sk/kulturne-objekty>.

² STRELEC, Karol. *Ludové šperky. Výkladový slovník (systematizácia, typológia, terminológia)*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1990.

v prírode v Rožnově pod Radhoštěm sa datujú do osemdesiatych rokov minulého storočia.³

V roku 1990 zaštitila tento projekt Asociace muzeí a galerií České republiky a výsledkom sú ďalšie publikácie venované terminológii etnografických zbierok.⁴ Ak by sme mali hodnotiť všetky tieto počiny, ich najväčším nedostatkom je jednodoborovosť a absencia systému – usporiadania súvisiacich oblastí a následne súvisiacich jednotlivín do celku, respektíve celkov, platného nielen pre etnológiu, históriu a archeológiu, ale najmä pre muzeológiu.

Názvoslovie prvkov materiálnej kultúry sa pritom stáva limitujúcim faktorom pri usústavňovaní zbierok, informatizácii múzeí, elektronickom sprístupňovaní múzejných zbierkových fondov a rozhodujúcou podmienkou dorozumenia a spolupráce. Terminologické spektrum materiálnej kultúry je dané jej širokou poznatkovou bázou, ktorá sa odráža v jej vnútornej štruktúre. Vzhľadom na úroveň, najmä katalógových záznamov, vystupuje do popredia aktuálna potreba ustálenia a upevnenia múzejnej terminológie. Napriek tomu, že materiálnoú kultúrou sa zaoberajú odborníci mnohých vedných odborov, ich predstavy sú hmlisté a terminológia neúplná, nepresná a nejednotná. Pokiaľ je s takýmto stavom spokojný archeológ, etnológ alebo historik, je to vec ich odborného vedomia a svedomia. Kurátor si takýto povrchný prístup nemôže dovoliť. Múzejná terminológia musí spĺňať požiadavky kladené na identifikáciu múzejného zbierkového predmetu, jeho klasifikáciu a spracovanie.

Vo všeobecnosti platí zásada, že proces terminologizácie, pri vzniku termínov, vychádza zo slovnej zásoby a základov národného jazyka. Národný jazyk vzhľadom na lexikálne a gramatické prostriedky predstavuje nenahraditeľnú a nezastupiteľnú zložku každého odborného jazyka a odlišnosti spočívajú predovšetkým v miere a v spôsoboch využitia slovnej zásoby príslušnou vednou disciplínou.

Z pohľadu terminológie sa terminologizáciou rozumie jazykový proces adaptácie

a špecializácie, pri ktorom slová postupnou konsolidáciou formy a významu nadobúdajú postavenie odborných termínov. Terminologizácia značí modifikáciu bežného významu slov a jej výsledkom je presné vymedzenie významu príslušných termínov, ktoré sa stávajú prvkami terminologickej sústavy daného odboru – v našom prípade aplikovanej muzeológie. Z pohľadu informatiky považujeme prvky terminologického systému za fakty, teda niečo, čo je pravda a nepotrebuje overenie (pravdivý poznatok, údaj). V širšom zmysle predstavujú prvky terminologického systému najnižší prvok informačného systému, najmenšie nedeliteľné prvky oblastí hodnôt údajového typu.

Múzejná terminologizácia a konceptualizácia, t. j. tvorenie pojmov a ich situovanie do významovo presne vymedzených kontextov, prvkov materiálnej kultúry je po všetkých stránkach náročný a komplikovaný proces. Nezaobíde sa bez stanovenia základných predpokladov a kritérií úspešného budovania terminologického aparátu danej oblasti. Nemenej dôležité je aj stanovenie množiny informačných zdrojov a informačných prameňov. Nemožno pritom vychádzať iba z jestvujúcich artefaktov dochovaných v múzejných zbierkových fondoch, resp. v určitom regióne, ale aj z prvkov materiálnej kultúry dostupných vo verejných a súkromných zbierkach, ich opisov v dokumentoch a pôvodných dokumentoch. Nevyhnutné je vypracovanie pomocného terminologického aparátu, ktorý zaručí homogénnu stavbu základných i čiastkových definícií.

Názov predmetu, na ktorom by sme chceli túto problematiku ilustrovať, je nôž – nůž (česky), knife (anglicky), couteau (francúzsky), kés (maďarsky), Messer (nemecky), nóż (poľsky), нож (rusky), coltello (taliansky). Vzhľadom na vymedzený priestor sa budeme venovať terminologickej problematike nožov v európskom kontexte s dôrazom na stredoeurópsky priestor.

Nože v zbierkovom fonde štandardného slovenského regionálneho múzea (16 481 zbierkových položiek) predstavujú

3 VONDRUŠKA, Vlastimil, KOPŘIVOVÁ, Violeta a GRULICH, Tomáš. *Domácí kuchyňské nářadí, nádobí a náčiní. Etnografický slovník 1.* Praha: Národní muzeum, 1987.

4 SLABA, Martin. *Myslivost – lovectví. Názvosloví etnografických sbírek I.* Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2019.



1

2

Obr. 1. 1 – Spôsob použitia neolitického noža, cca 4500 pred našim letopočtom
2 – Neolitický nôž, Mezopotámia, cca 2949 pred našim letopočtom, celková dĺžka 213 mm. Foto: autor.

5 Výročné správy o činnosti múzeí na Slovensku za rok 2021. Aktualizácia dňa 23. 11. 2022. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 2022, s. 6.
6 SCHICK, Kathy D. a TOTH, Nicholas. *Making Silent Stone Speak: Human Evolution and the Dawn of Technology*. New York, 1994, s. 135–140. WHITTAKER, John C. *Flintknapping: Making & Understanding Stone Tools*. Austin, 1994, s. 243–246.

0,3 % spoločenskovedných zbierok, teda približne 54 zbierkových položiek. Z pohľadu celkového rozsahu zbierok v správe slovenských múzeí – 10 656 557 položiek, dá sa predpokladať, že múzeá majú v správe cca 31 970 nožov.⁵

Na výnimočnú vlastnosť rozštípeného kameňa – schopnosť rezať – prišiel náš prapredok pravdepodobne náhodou. Možno tak, že naň stúpil a poranil sa. Dôležité je, že túto vlastnosť využil vo svoj prospech a naučil sa štiepať kameň. Prvé zámerne vyrobené kamenné nástroje, predchodcovia dnešného noža, pochádzajú z východnej Afriky. Boli objavené, napríklad, v Olduvai Gorge v Tanzánii alebo Hadar v Etiópii.

Najstarší nôž, artefakt s primárnym identifikačným znakom – ostrím (ostrou hranou), vznikol zhruba 2,617 až 2,644

miliónov rokov pred našim letopočtom.⁶ Stal sa univerzálnym nástrojom primitívnych ľudí až do železnej doby a vytvoril predpoklady rozvoja ľudskej civilizácie. Nôž bol východiskom pre vznik prevažnej väčšiny nástrojov – prostriedkov patriacich do skupiny náčinia, ktoré slúžia iba na kvantitatívnu zmenu, zväčša neživého cieľového objektu – mäsa, dreva, kosti atď. Zmena vždy smeruje k jeho priestorovému zmenšeniu, rozčleneniu (nôž, sekáč, sekera) alebo zväčšeniu, sceleniu (ihla).

Ludia nože používali na krájanie mäsa, rozbíjanie kostí, škrabanie koží, ostrenie drevených žrdí a podobne. Na zabezpečenie prístupu k bohatým zdrojom tukov a bielkovín ukrytých vo svaloch a kostnej dreni zvierat však nástroje neboli vhodným prostriedkom. Nehodili sa na lov. Od prvopočiatkov vývoja noža sa objavuje aj kamenný artefakt s dvoma ostriami a hrotom, ktorý sa stal, aj v Európe, štandardnou súčasťou kamennej štiepanej industrie v období 1,815 – 1,823 miliónmi rokov. Archeológovia ho radia medzi nástroje a označujú termínom „bifaciálny nôž“⁷ napriek tomu, že sa ako štandardný kamenný nôž, bez nebezpečia zranenia, nedá používať.

Človek ako predátor nebol nikdy dostatočne fyzicky zdatný ani vybavený na lov väčšej zveri. Je pochopiteľné, že sa snažil tento hendikep odstrániť. Výsledkom bol kamenný artefakt s dvoma ostriami a hrotom, patriaci do skupiny zbraní – prostriedkov slúžiacich na kvalitatívnu zmenu výhradne živého cieľového objektu – zveri, nepriateľa atď. Zmena vždy smeruje k fyzickému zničeniu (usmrteniu) alebo aspoň takému fyziologickému poškodeniu, ktoré bráni vykonávať bežnú činnosť, napr. pohyb. Popri noži tak vznikla dýka, ktorej čepeľ bola východiskom pre vznik prevažnej väčšiny chladných zbraní v stredoeurópskom priestore. Na používanie musela byť vybavená držadlom – rúčkou, a na bezpečné nosenie pošvou.

Dýková čepeľ spôsobila revolučné zmeny v konštrukcii kópíí, oštepov a šípov. Z hľadiska funkčnej anatómie viedla

k rozvoju palmárneho úchopu s palcovým zámkom⁸ a výroba lepidla zo živice, ktoré sa používalo na spojenie čepele s rúčkou alebo žrdou, naznačuje kognitívne náročné správanie potrebné pri výrobe lepidla.

Následkom povrchného prístupu vedných disciplín, pokiaľ ide o terminologické vymedzenie, v rozlišovaní nožov a dýk vládne chaos. V dielach renomovaných autorov venujúcich sa problematike nožov tvoria dýky minimálne 30 % obsahu a dokonca ani výrobcom nožov nerobí problém označiť dýku za nôž a naopak.

Nôž bol od polovice 19. storočia radený medzi zbrane.⁹ Ani po vzniku spoločnosti zameranej na náuku o historických zbraniach (Gesellschaft für Historische Waffenkunde, 1896) sa za ostatných takmer 130 rokov nič nezmenilo.¹⁰ Namiesto jednoznačného vymedzenia pribudli nové termíny dýkový nôž (nem. Dolchmesser) a nožová dýka (nem. Messerdolch), ktoré identifikáciu neľahčujú, skôr naopak.¹¹

Lingvistická marginalizácia týchto „okrajových“ terminologických problémov sa dotýka nielen základov národného jazyka, ale pochopiteľne aj slovnej zásoby. Nie je ničím neobvyklým dočítať sa v súčasnej slovenskej odbornej literatúre, že „nôž bol pôvodne nástrojom na pichanie, bodnou zbraňou“.¹²

Pri formulácii vymedzenia termínov nôž a dýka sme vychádzali z jednoduchšej premisy – účel motivujúci vznik nástroja alebo zbrane určuje jeho konštrukciu a tým aj vznik primárnych identifikačných znakov. U všetkých nástrojov i chladných zbraní¹³ možno rozlíšiť dva základné funkčné celky, ktoré tvoria:

A. výkonný prvok – časť, ktorej účelom je dosiahnuť maximálnu spôsobilosť nástroja alebo zbrane na úkon, pre ktorý bol vytvorený. Je v bezprostrednom kontakte s cieľovým objektom – list čepele. Pri kovových čepeliach v priamom kontakte nie je ostrie, ale brit – rezná hrana (čes. břit, řezný klín).

B. ovládací prvok – držadlo – časť, ktorej účelom je dosiahnuť maximálnu schopnosť ovládať nástroj alebo zbraň

pri činnosti, pre ktorú boli vytvorené. Je v bezprostrednom kontakte so subjektom, ktorý ho používa – rúčka.¹⁴

Tretí funkčný celok tvoria:

C. ochranné prvky – všetky časti držadla vytvorené s cieľom obmedziť nebezpečie náhodného poškodenia výkonného orgánu – ruky. Vyskytujú sa výhradne u zbraní – rukoväť.¹⁵

Pre potreby múzejného klasifikačného systému sme vymedzili termíny „nôž“ a „dýka“ takto:

nôž – nástroj ovládaný jednou rukou, s jednobritou pevnou čepeľou dlhou do 320 mm¹⁶, ktorej brit je súbežný s osou držadla,

dýka – chladná pobočná zbraň ovládaná jednou rukou s dvojbritou pevnou čepeľou dlhou od 40 do 450 mm, ktorej brity sú súbežné s osou držadla.



1



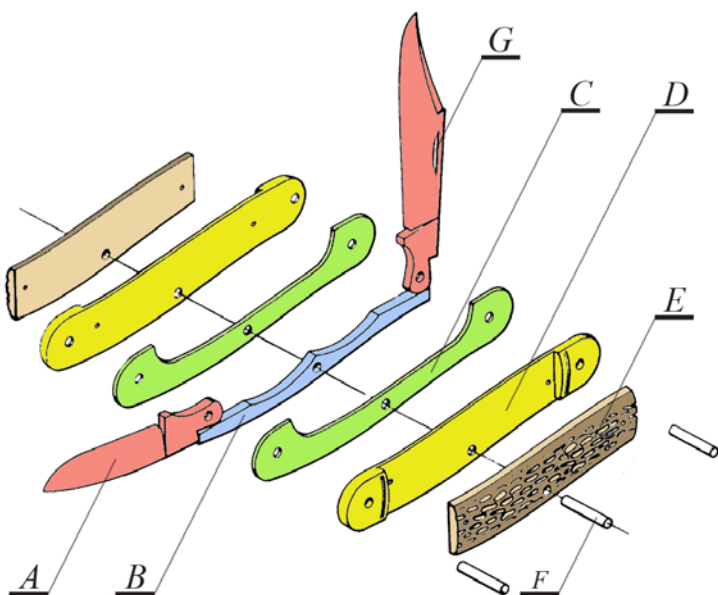
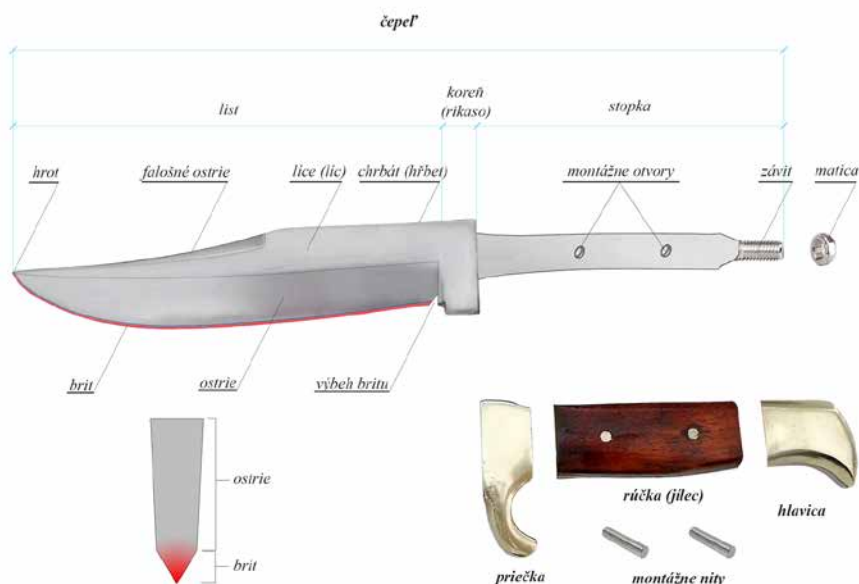
2

Obr. 2. 1 – Spôsob použitia neolitickéj dýky, cca 3200 pred našim letopočtom
2 – Neolitická dýka, Dánsko, cca 2500 pred našim letopočtom, celková dĺžka 213 mm. Foto: autor.

7 AiD. Keilmesser – eine Antwort auf die Eiszeit? Archäologie in Deutschland, 2021, č. 1, s. 73.

8 DYLEVSKÝ, Ivan. Funkční anatomie. Praha: Grada, 2009.

9 KLEMM, Gustav F. Allgemeine Culturwissenschaft. Werkzeuge und Waffen. Leipzig: J. A. Romberg Verlag, 1854, s. 27–30.



Obr. 3. Nôž – terminológia častí. Foto: autor.

Obr. 4. Zatvárací nôž – terminológia častí: A čepeľ, B pero, C príložka, D kovanie, E črienka (čes. střenka), F montážny čap, G nechtový vrub (čes. nehetník). Foto: autor.

10 JURKOVÁ, Viera, HANICH, Tomáš a HOLÍK, Peter: Zbrane a munícia v múzeu. Metodická pomôcka k odbornej správe zbraní a munície v zbierkach slovenských múzeí. Bratislava: Vojenský historický ústav, 2022, s. 10.

Pre úplnosť treba ešte uviesť, že všetky artefakty s jednobritou pevnou čepeľou dlhšou ako 320 mm (tesák)¹⁷, ktoré majú ochranný prvok, resp. ochranné prvky (bojový nôž)¹⁸, a vrhacie nože radíme medzi chladné zbrane.

Objav technológie výroby železa okolo roku 1200 pred našim letopočtom bol obrovským prelomom vo výrobe nástrojov a zbraní. Viedol nielen k vzniku nových nástrojov, ale aj k racionalizácii a špecializácii činností. Medzi nové nástroje, ktoré vznikajú v Európe, patrí aj nôž, ktorého čepeľ bolo možné sklopiť do rúčky – zatvárací nôž.

Jeden z najstarších zatváracích nožov bol nájdený pri rakúskej obci Hallstatt. Bol vyrobený v období cca 600 – 500 rokov

pred našim letopočtom a je označovaný ako hallštatský nôž. Takmer identický, rovnako starý zatvárací nôž odhalil archeologický výskum aj na juhozápadnom Slovensku (Veľký Grob).¹⁹

Zatvárací nôž sa veľmi rýchlo rozšíril naprieč celou Európou a stal sa univerzálnym nástrojom muža.

Pre potreby múzejného klasifikačného systému sme vymedzili termín „zatvárací nôž“ takto:

zatvárací nôž (čes. zavírací nůž, nem. Klappmesser) – nástroj ovládaný jednou rukou s jednobritou pohyblivou čepeľou, alebo čepeľami dlhými do 120 mm.

Nepoužili sme v súčasnosti zaužívané označenie vreckový nôž (čes. kapesní nůž, nem. Taschenmesser), pretože prvé vrecká ako súčasť odevu sa objavili až v šestnástom storočí.²⁰

Najstrašie rúčky zatváracích nožov, ktoré slúžili na ochranu britu a umožňovali bezpečné nosenie, boli vyrábané z kosti, dreva alebo rohoviny. Tieto materiály nezodpovedali nárokom vyplývajúcim z každodenného používania, a tak už v rímskej dobe sa objavujú zatváracie nože s kovovým, resp. kamenným držadlom. S najväčšou pravdepodobnosťou sa okolo desiateho storočia objavuje nové, revolučné riešenie konštrukcie zatváracieho noža. Bola ním kovová, skriňová konštrukcia zatváracieho noža krytá z oboch strán črienkami (čes. střenkami),²¹ umožňujúcimi primeraný úchop, držanie a ovládanie noža.

Súbežne s týmto vývojom sa objavujú snahy o integrovanie viacerých druhov náčinia do jedného malého, prenosného celku. Najväčší rozmach v konštrukcii i výrobe zatváracích nožov začína v poslednej štvrtine 18. storočia. Pôvodne mali zatváracie nože maximálne dve čepele, hlavnú a malú čepeľ, ktorá slúžila na orezávanie vtáčích brk slúžiacich na písanie. Postupne pribudli:

- nožnice, po roku 1761,
- vývrtka, po roku 1795,
- otvárač na konzervy, po roku 1810,
- otvárač na fľaše s korunkovým uzáverom, často kombinovaný so skrutkovačom – po roku 1892,
- píla,

- pilník,
- bodec,
- viacúčelový háčik,
- pinzeta,
- špáradlo atď.²²

Dodnes platný štandard tohto polyfunkčného náčinia definoval v roku 1897 Karl Elsener konštrukciou švajčiarskeho dôstojníckeho a športového noža (Schweizer Offiziers- und Sportmesser). Tvorili ho dve čepele – hlavná a malá, vývrtka, bodec, skrutkovač a otvárač na konzervy. Od roku 1921 bol vyrábaný pod firemným označením „Victorinox“.

Pri identifikácii však treba mať na pamäti, že nie každé multifunkčné náčinie možno označiť za nôž iba preto, že jednou z častí je nožová čepeľ. Ako príklad posluží tzv. čašnícky nôž (čes. číšnický nůž), ktorý je označovaný ako nôž iba preto, že jeho súčasťou je nožová čepeľ určená na rezanie fólie pokrývajúcej hrdlo fľaše so zátkou. Čepeľ z neho nerobí nôž a ostane vždy iba čašníckou vývrtkou.

Zvláštnu kategóriu tvoria nože a zatváracie nože kombinované s palným zariadením. Iniciačný mechanizmus a hlavne sú neoddeliteľnými prvkami ich konštrukcie, a preto ich radíme medzi zbrane, presnejšie kombinované chladné zbrane.

Rovnako medzi zbrane patria aj tzv. „ballistické nože“ (ballistic knife). Aj keď sa podobajú na chladné zbrane, v skutočnosti sú strelnými zbraňami²³, ktoré spravidla na vystrelenie dýkovej (dvojbitej) čepele využívajú mechanickú energiu akumulovanú v pružnom médiu (pružine).

Veľkú, pestrú a stále sa rozrastajúcu skupinu tvoria od konca 20. storočia autorské, resp. zberateľské nože. Sú to nože vyrábané v malých sériách alebo jedinečné nožiarske výrobky vyznačujúce sa originálnou koncepciou, dizajnom, spracovaním a použitými materiálmi. Napriek tomu, že sú to plnohodnotné nožiarske výrobky, nie sú určené na bežné používanie.

Do tejto skupiny patria aj nože, ktoré vzhľadom, materiálom a spôsobom výroby replikujú tradičné regionálne predlohy, neslúžia na bežné používanie, ale reprezentujú spomienky na miesta, ktoré vlastníci navštívili.



Veľkú časť nožov v zbierkach múzeí tvoria tzv. „orientálne nože“, teda predmety, ktoré vznikli mimo kresťanského kultúrneho priestoru, i keď sa v ňom udomácnili. Z veľkej časti ide o zbrane, ale pri druhovom označení odporúčame používať pôvodný regionálny názov.²⁴ Podobne to platí aj pri nožoch, ktoré majú zaužívané regionálne označenie a možno ich ľahko identifikovať, napr. „navaja“ – španielsky zatvárací nôž alebo „saita“ – krétsky nôž s rozoklaným držadlom.

Prítomnosť primárnych identifikačných znakov umožňuje jednoznačnú identifikáciu rozličných symbolov, makiet a miniatúr ako nožov, ktoré odlišujeme používaním prívlastkov – divadelný, kúzelnícky, detský (hračka), miniatúrny atď.

Vývoj spoločnosti viedol k špecializácii činností, ktorých rozvoj bol podmienený nielen výhodnou geografickou polohou Česka a Slovenska, ale aj relatívnou kontinuitou osídlenia od prvých ľudských spoločenstiev. Výsledkom je členenie nožov do podskupín:

- A pracovné nože,
- B jedálenské nože,
- C nože osobnej potreby,
- D ceremoniálne nože,
- E autorské, zberateľské a spomienkové nože.

Najrozsiahlejšou je podskupina pracovných nožov a pracovných zatváracích nožov. Patria do nej mäsiarske (čes. řeznické) nože, kuchynské nože, jedálenské (čes. jídelní) nože, lovecké, rybárske, vojenské, záhradnícke, obuvnícke, sedlárske, rezbárske, jazdecké (furmanské), poštárske nože

Obr. 5. Autorský nôž „Algues“ („Riasy“), Sarah Bernhardt, Francúzsko, Paríž, 1900. Foto: archív autora.

Obr. 6. Záhradnícky nôž, Francúzsko, 1510-1585. Foto: archív autora.

11 SEIFERT, Gerhard. *Schwert, Fachwörter der Blankwaffenkunde: Deutsches Abc der europäischen blanken Trutzwaffen*. Haiger: Gerhard Seifert, 1981, s. 8 a s. 23.

12 MAJTÁN, Milan. *Z lexiky slovenskej toponymie*. Bratislava: Veda, 1996, s. 53.

13 Chladné zbrane (čes. chladné zbraně, nem. Blankwaffen) – všetky identifikovateľné prostriedky určené na ničenie cieľa alebo jeho vyradenie z činnosti priamym ovládaním končatinami pomocou držadla, ktorým môže byť rúčka, rukoväť, násada alebo žrd.

14 Rúčka (čes. jílec, nem. Griff) – držadlo slúžiace na uchopenie, držanie a ovládanie náčinia alebo zbrane.

15 Rukoväť (čes. rukojeť, nem. Gefäß) – držadlo slúžiace na uchopenie, držanie a ovládanie chladnej zbrane, vybavené prvkami na zlepšenie ovládania zbrane a záštitnými prvkami slúžiacimi na ochranu ruky (rúk).



Obr. 7. Navaja, Španielsko, Toledo, cca 1870. Foto: autor.

16 Čepel' noža sa skladá z troch častí – listu čepele, koreňa čepele (rikasa) a stopky. V bežnej praxi sa termínom čepel' označujú iba jej viditeľné časti – list a koreň čepele. Dĺžka čepele je potom vzdialenosť od hrotu čepele po začiatok držadla (rúčky alebo rukoväte).

17 Tesák (čes. tesák, nem. Jagdmesser, Fangmesser, Hirschfänger, Faschinenmesser) – chladná pobočná zbraň s jednobritou pevnou čepelou dĺžkou od 320 do 500 mm, ovládaná jednou rukou.

18 Bojový nôž (čes. bojový nůž, nem. Streitmesser) – chladná pobočná zbraň s jednobritou pevnou, výnimočne pohyblivou, čepelou a ochrannými prvkami, ovládaná jednou rukou.

19 KOVÁCS, Tibor, PETRES, Éva F. a SZABÓ, Miklós (eds.). *Corpus of Celtic Finds in Hungary. Zv. 1. Transdanubia I.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987, s. 38–41.

20 STEELE, Valerie (ed.). *Encyclopedia of Clothing and Fashion. Zv. 3. Farmington Hills: Thomson Gale, 2005, s. 41–42.*

(čes. „pytláky“), elektrikárske, chirurgické nože (skalpely) a množstvo ďalších. Veľmi dôležitým okruhom záujmu, ktorému by sme na záver chceli aspoň v skratke venovať pozornosť, je sémantická oblasť. Týka sa používania odbornej terminológie pri tradičnom i elektronickom katalógovom spracovaní zbierkových predmetov.

Pri tradičnom katalógovom spracovaní sa na Slovensku i v Česku dôsledne používala a používa binomická (linnéovská) nomenklatura. Je to následok členenia múzejného zbierkového fondu podľa vedných disciplín, pri ktorom sú múzejné zbierkové predmety radené podľa prírastkových čísel. Katalóg zbierkových predmetov nemá žiadnu štruktúru a vyhľadať všetky nože, aj v zbierkovom fonde regionálneho múzea, je veľmi ťažké. Jazyk „múzea“ je charakteristický používaním mononomických označení zbierkových predmetov, napr. nôž, nožík, rezák, knajp, bičak, rybička, krivák atď. Pri elektronickom spracovaní zbierok a následnom plnotextovom vyhľadávaní v databázach táto skutočnosť predstavuje vážny problém. Nejestvuje totiž kurátor, ktorý by poznal všetky možné označenia noža a výsledky vyhľadávania predstavujú cca 37 %, napríklad nožov, v zbierkovom fonde múzea. Pri súčasnej štruktúre zbierkového fondu ani vyhľadávanie špecialistom nemusí presiahnuť 60 %.

Jediným možným riešením, podľa nášho názoru, je prejsť od spoločenskovedného

členenia zbierkových fondov k ich tematickému členeniu. V dobe digitálneho spracovania zbierok je to jediné riešenie, ktoré umožní cielené prehľadávanie databáz bez ohľadu na to, ako zbierkový predmet kurátor pomenoval. Pri prehľadávaní tematicky členenej databázy nehľadáme nôž, ale nástroj používaný napríklad pri stolovaní, spracovaní mäsa, kože a podobne.

Sme svedkami informatizácie spoločnosti, kde do centra pozornosti muzeológie sa dostáva, okrem problematiky odboru, aj usústavňovanie zbierkových fondov múzeí, s ktorým úzko súvisí systematizácia názvov predmetov materiálnej kultúry, ktoré múzea spravujú. Je to náročná úloha, pred ktorou slovenské múzea už 30 rokov zatvárajú oči namiesto toho, aby ju riešili. Zoširoka sa hovorí a píše o digitalizácii slovenského kultúrneho dedičstva spočívajúcej v priemernej obrazovej dokumentácii zbierkových predmetov, ktorých druhové označenia a opisy sú na úrovni šesťdesiatych rokov minulého storočia.

Elektronické spracovanie textu – evidenčných a katalógových záznamov, je fundamentom elektronického spracovania múzejných zbierok vôbec. Terminológia prvkov materiálnej kultúry vďaka svojej systematickej štruktúre vytvára základ pre organizáciu poznania a pre spracovanie, tvorbu a využívanie informačných zdrojov, akými bezosporu múzejné zbierkové predmety sú.

Bez kategorizácie a klasifikácie, unifikácie, štandardizácie, kodifikácie a harmonizácie termínov múzeami, ktoré povedú k vytvoreniu navzájom prepojenej siete prvkov terminologického systému, budú budované databázy múzejných zbierok slúžiť iba ako úložiská dát bez možnosti využitia ich informačného potenciálu.

Zoznam použitej literatúry

AiD. Keilmesser – eine Antwort auf die Eiszeit? *Archäologie in Deutschland*, 2021, č. 1.

DYLEVSKÝ, Ivan. *Funkční anatomie*. Praha: Grada, 2009.

JÍLEK, František, KUBA, Josef a JÍLKOVÁ, Jaroslava. *Světové vynálezy v datech*.

Chronologický přehled významných událostí z dějin tvůrčí technické práce. Praha: Mladá Fronta, 1977.

JURKOVÁ, Viera, HANICH, Tomáš a HOLÍK, Peter. *Zbrane a munícia v múzeu. Metodická pomôcka k odbornej správe zbraní a munície v zbierkach slovenských múzeí.* Bratislava: Vojenský historický ústav, 2022.

KHORASANI, Mohamed M. *Dědictví z oceli. Sbírka orientálních a asijských zbraní a zbroje ve znojemském muzeu.* Znojmo: Jihomoravské muzeum ve Znojmě, 2018.

KLEMM, Gustav F. *Allgemeine Culturwissenschaft. Werkzeuge und Waffen.* Leipzig: J. A. Romberg Verlag, 1854.

KOVÁCS, Tibor, PETRES, Éva F. a SZABÓ, Miklós (eds.). *Corpus of Celtic Finds in Hungary. Zv. 1. Transdanubia I.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1987.

MAJTÁN, Milan. *Z lexiky slovenskej toponymie.* Bratislava: Veda, 1996.

SEIFERT, Gerhard. *Schwert, Fachwörter der Blankwaffenkunde: Deutsches Abc der europäischen blanken Trutzwaffen.* Haiger: Gerhard Seifert, 1981.

SCHICK, Kathy D. a TOTH, Nicholas. *Making Silent Stone Speak: Human Evolution and the Dawn of Technology.* New York, 1994.

SLABA, Martin. *Myslivost – lovectví. Názvosloví etnografických sbírek I.* Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2019.

STEELE, Valerie (ed.). *Encyclopedia of Clothing and Fashion. Zv. 3.* Farmington Hills: Thomson Gale, 2005.

STRELEC, Karol. *Ludové šperky. Výkladový slovník (systematizácia, typológia, terminológia).* Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1990.

VONDRUŠKA, Vlastimil, KOPŘIVOVÁ, Violeta a GRULICH, Tomáš. *Domáci kuchyňské nářadí, nádobí a náčiní. Etnografický slovník 1.* Praha: Národní muzeum, 1987.

Výročné správy o činnosti múzeí na Slovensku za rok 2021. Aktualizácia dňa 23. 11. 2022. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 2022.

WHITTAKER, John C. *Flintknapping: Making & Understanding Stone Tools.* Austin, 1994.



Obr. 8. „Čašnícky nôž.“
Foto: archív autora.

21 Črienky – párový kryt úplnej stopky noža, skriňovej konštrukcie zatváracieho noža alebo rámu palnej zbrane umožňujúci lepší úchop, držanie a ovládanie predmetu.

22 JÍLEK, František, KUBA, Josef a JÍLKOVÁ, Jaroslava. *Světové vynálezy v datech. Chronologický přehled významných událostí z dějin tvůrčí technické práce.* Praha: Mladá Fronta, 1977.

23 Strelné zbrane (čes. střelné zbrane, nem. Schusswaffen) – všetky identifikovateľné prostriedky určené na ničenie cieľa alebo jeho vyradenie z činnosti strelou, ktorej účinok v celi sa dosahuje premenou mechanickej alebo chemickej energie na kinetickú energiu strely.

24 KHORASANI, Mohamed M. *Dědictví z oceli. Sbírka orientálních a asijských zbraní a zbroje ve znojemském muzeu.* Znojmo: Jihomoravské muzeum ve Znojmě, 2018.

František Petiška-Vinant a Drahomíra Dvořáková korespondující a kreslící

Markéta Trávníčková

materiály

František Petiška-Vinant and Drahomíra Dvořáková Corresponding and Drawing

Abstract: The article reflects on personal correspondence as a historical source that once held significant value not only as a testament to its time but also for literary, theatrical, and music scholars. Among the materials preserved in the Archive of the National Museum is an extensive collection of correspondence from dozens of notable figures in Czech—and, in some cases, international—culture and science. The article highlights two distinguished figures: František Petiška-Vinant, a physician, poet, prose writer, and actor with the Jára Cimrman Theatre, and academic painter Drahomíra Dvořáková, known for her distinctive illustrations and hundreds of portraits of prominent personalities.

Keywords: National Museum, Václav Štěpán, literature, correspondence, František Petiška-Vinant, Drahomíra Dvořáková

1 SMETANA, Bedřich. *Korespondence I* (1840–1862). Eds. Mojžíšová, Olga a Pospíšil, Milan. Praha: Národní muzeum – Koniasch Latin Press, 2016. SMETANA, Bedřich. *Korespondence II* (1863–1874). Eds. Mojžíšová, Olga, Pospíšil, Milan, Vojtěšková, Jana a Kroupa, Jiří K. Praha: Národní muzeum – Koniasch Latin Press, 2020. SMETANA, Bedřich. *Korespondence III* (1875–1879). Eds. Mojžíšová, Olga, Pospíšil, Milan, Vojtěšková, Jana a Kroupa, Jiří K. Praha: Národní muzeum – Koniasch Latin Press, 2023.

2 JEŽKOVÁ, Petra, LUDVOVÁ, Jitka a MAIDL, Václav (eds.). *Correspondenz Stiepanek: kancelář Stavovského divadla v Praze 1800–1850 = die Kanzlei des Ständetheaters in Prag 1800–1850*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2023.

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

Mnohokrát opakovaná pravda o mizející nebo spíš už zmizelé podobě mezilidské komunikace v podobě rukou psaných a do poštovních schránek přicházejících dopisů či pohlednic se odráží i v práci historiků, literárních vědců, muzikologů a teatrologů, kteří donedávna mohli z tohoto fenoménu jako důležitého historického pramene v nemalé míře čerpat. Svědčí o tom dlouhá řada kritických edic vzájemné či jednosměrné korespondence klíčových osobností české kultury, vydávaných od 19. století. Z poslední doby stojí za zmínku knižně publikované dopisy Bedřicha Smetany¹ či Jana Nepomuka Štěpánka², Karla Havlíčka³, Boženy Němcové⁴, Jakuba Arbesa⁵, Jana Zahradníčka s Františkem Hrubínem⁶, Josefa Škvoreckého s Janem Zábranou⁷, Václava Havla s Františkem Janouchem⁸ a mnoho dalších. Výběr z edičně zpřístupněné korespondence uspořádala Magdaléna Pokorná, vědecká pracovnice Oddělení moderních kulturních a sociálních dějin Historického ústavu AV ČR.⁹ Obecně se problematikou zpracování korespondence jako historického pramene zabývá projekt Filosofického ústavu AV ČR, Masarykova ústavu a Archivu AV ČR a Knihovny AV ČR *Historická*

korespondence online (HIKO), shromažďující údaje o všech počínech v této oblasti, s důrazem na digitální zpracování materiálů.¹⁰

Také v případě rukopisné sbírky Divadelního oddělení Národního muzea tvoří právě dopisy a pohlednice, které si vyměňovaly osobnosti české literatury a divadla v 19. a 20. století, její podstatnou část.¹¹

Zkoumání soukromé korespondence není sice předmětem žádné samostatné pomocné historické vědy,¹² ale její přínos pro poznání tzv. dějin každodennosti je nesporný. V případě velkých jmen jsou dopisy většinou i cennou výpovědí o dobách, ve kterých pisatelé žili. Po celá staletí, s vrcholem v 19. století a 20. století, se stávaly často i literárním, popř. výtvarným dílem. Dnes tedy sledujeme i postupný zánik dopisu jako uměleckého artefaktu.

Dalo by se namítnout, že funkci dopisů, korespondenčních lístků a pohlednic převzala e-mailová pošta, ale pokud je tomu tak, děje se to ve výjimečných případech. Většina z nás maily netiskne, po smrti autora je bez znalosti hesla účet nepřístupný a po určité době mizí.

Nejde pouze o formu, počítačová korespondence jen nenahradila ruční psaní,

jiný je většinou i obsah, maily bývají strohé a věcné, nevyměňujeme si v nich až na výjimky filozofické úvahy, ke kterým svádí bílý papír. Emoce vyjadřujeme emotikony.

Doba, ve které se nacházíme, je tedy v tomto ohledu přelomovou. Dopisy si již nepíšeme, ale stále je ještě můžeme nalézt v osobních fondech přicházejících do muzejních sbírek. Jedním z nich je pozůstalost historika, literárního a divadelního vědce a dlouholetého pracovníka a šéfa Divadelního oddělení Národního muzea Václava Štěpána (1935–2023), zástupce jedné z posledních generací, pro kterou bylo psaní osobních dopisů samozřejmostí.

O rozsáhlý fond Václava Štěpána projevil zájem Archiv Národního muzea. Bude tam předán po základním utřídění a sepsání. Jeho součástí jsou vedle rodinného archivu (fotografie, úřední listiny předků, rodokmeny, prvorepublikové dokumenty k otcově rozsáhlému hospodaření na mnoha hektarech polností, které vlastnil před znárodněním) a cenných svědectví o působení Občanského fóra v Národním muzeu především publikované vědecké práce Václava Štěpána a přípravné materiály k nim.

Podstatnou částí fondu je ovšem právě korespondence, osobní i úřední, logicky především přijatá, výjimku tvoří několik konceptů odeslaných dopisů a mailová korespondence.

Tato stať má za cíl ukázat jen jednu část tohoto fondu, zato z nejzajímavějších: přijatou korespondenci od mimořádných osobností, které většinou nejsou všeobecně známé, ale pro českou a v některých případech i zahraniční vědu a kulturu (literaturu, výtvarné umění, hudbu, literární vědu, teatrologii) znamenají nemálo. Jsou mezi nimi literární a divadelní historici František Černý, Rudolf Havel, Jan Kopecký, Adolf Scherl, Miroslav Kačer, Mojmír Otruba, Mojmír Grygar, Miroslav Červenka, Vladimír Karfík, Aleš Haman, Milan Jankovič, Boris Mědílek, František a Olga Svejkovští, Jaroslav a Eva Kolárovi, pěvkyně Marie Podvalová, herci Sylva Daníčková, Vlastimil Fišar, Karel Pech,



Obr. 1. František Petiška. kolem roku 1960, fotograf nezjištěn. Archiv Ladislavy Petiškové.

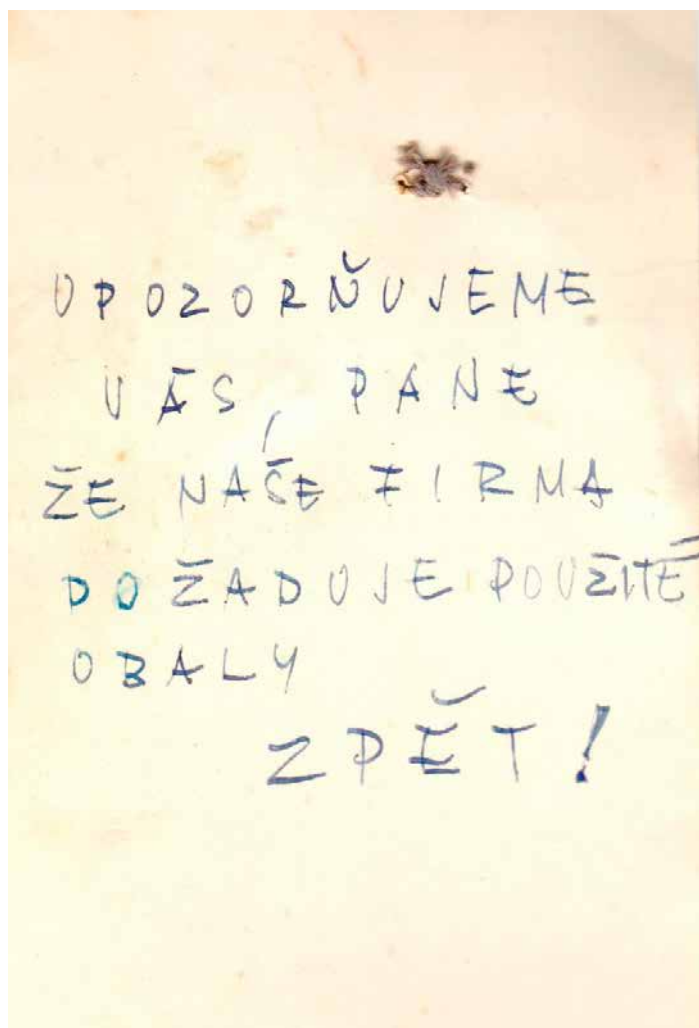
loutkoherec Miloš Kirscher, divadelní a filmový režisér Jaromír Pleskot, scénograf Josef Svoboda, historik Toman Brod, socioložka Jiřina Šiklová, filozof a porevoluční politik Rudolf Battěk, výtvarníci Květoslav Bubeník a Vojtěch Cinybulk, ruský bohemista Oleg Melvič, slovenský čapkolog Ivo Veliký či britský janáčkológ John Tyrrell. A také básník František Petiška-Vinant a akademická malířka Drahomíra Dvořáková, kteří patřili k nejvěrnějším Václavovým přátelům.

František Petiška-Vinant

... Tak na tohle, kluci, Franta doplatil. Vidíte, a nic vás nepoučí. Von totiž spoléhal moc na vědu. Vzpomínáte si, jak tady říkal medicína postupuje závratnou rychlostí. Než mě to sebere, tak na to něco najdou. Von to prostě nebral vážně. Kluci, ta smrtka se nám teď bude blbě hrát. Jestli my jsme se nerouhali, když jsme to psali...

Kdo by neznal Svěrákovu a Smoljakovu *Nejistou sezónu*, film z roku 1987, zachycující strasti režimem nechtěného, z místa na místo se nedobrovolně stěhujícího divadelního souboru Divadla Jára Cimrmana. Troufám si však tvrdit, že jen nemnoho zasvěcených ví, kdo byl předlohou pro postavu MUDr. Františka Šuberta v podání Josefa Vondráčka, který ve filmu kouří, tudíž kašle, a tudíž zemře těsně před premiérou hry *Posel z Liptákova*. František Petiška, povoláním lékař, duší básník, prozaik a herec Divadla

- 3** HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Korespondence I. (1831–1842)*. Praha: NLN, 2016. HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Korespondence II. (1843–1844)*. Praha: NLN, 2018. HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Korespondence III. (1845–1847)*. Praha: NLN, 2020. HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Korespondence IV. (1848)*. Praha: NLN, 2021.
- 4** NĚMCOVÁ, Božena. *Korespondence I (1844–1852)*. Ed. Adam, Robert et al. Praha: Lidové noviny, 2003. NĚMCOVÁ, Božena. *Korespondence II (1853–1856)*. Ed. Adam, Robert et al. Praha: Lidové noviny, 2004. NĚMCOVÁ, Božena. *Korespondence III (1857–1858)*. Ed. Adam, Robert et al. Praha: Lidové noviny, 2006. NĚMCOVÁ, Božena. *Korespondence IV (1859–1862)*. Ed. Adam, Robert et al. Praha: Lidové noviny, 2007.
- 5** ARBES, Jakub. *Romaneto v listech*. Ed. Janáčková, Jaroslava. Praha: ARSCI: 2010.
- 6** ZAHRADNÍČEK, Jan a HRUBÍN, František. *Ve znamení „jadis“*. Eds. Wiendl, Jan a Wiendlová, Zdena. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2018.
- 7** ŠKVORECKÝ, Josef a ZÁBRANA, Jan. *Jak je ve větě člověk*. Eds. Příbáňová, Alena a Příbáň, Michal. Praha: Books and Cards, 2010.
- 8** HAVEL, Václav a JANOUCH, František. Ed. Suk, Jiří. *Korespondence 1978–2001*. Praha: Akropolis, 2007.
- 9** POKORNÁ, Magdaléna. *Edičně zpřístupněná korespondence [online]. Ústav českých dějin FF UK [cit. 9.9.2024]. Dostupné z: <https://ucd.ff.cuni.cz/studium/studijni-materialy/zakladni-problemy-studia-soudobych-a-modernich-dejin/1674-2l>.*
- 10** *Historická korespondence [online] [cit. 9.9.2024]. Dostupné z: <https://historicka-korespondence.cz>.*

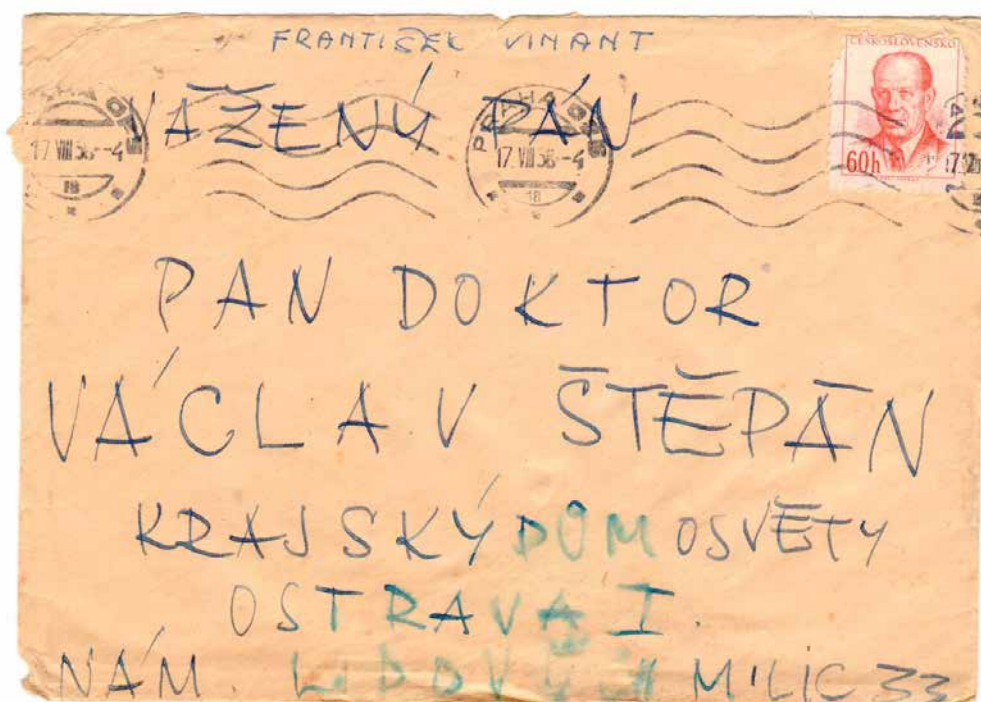


Obr. 2. Dopis Františka Petišky
Václavu Štěpánovi (1958).
Archiv Václava Štěpána.

11 Namátkou Karel a Josef Čapkovi, Alois a Vilém Mrštíkovi, Svatopluk Čech, Jan Neruda, Mikoláš Aleš, Vojtěch Hynais, Adolf Heyduk, František Ladislav Rieger, Eliška Krásnohorská, Jaroslav Vrchlický, Emanuel Bozděch, Antonín Dvořák, Ema Destinová, Alois Jirásek, Tomáš Garrigue Masaryk, Edvard Beneš, Jaroslav Kvapil, Vladislav Vančura, Ivan Olbracht, František Xaver Šalda, Arnošt Dvořák, Karel Hugo Hilar, Jindřich Vodák, Vendelín Budil, Emanuel Bozděch, Emil František Burian a desítky dalších velkých jmen.

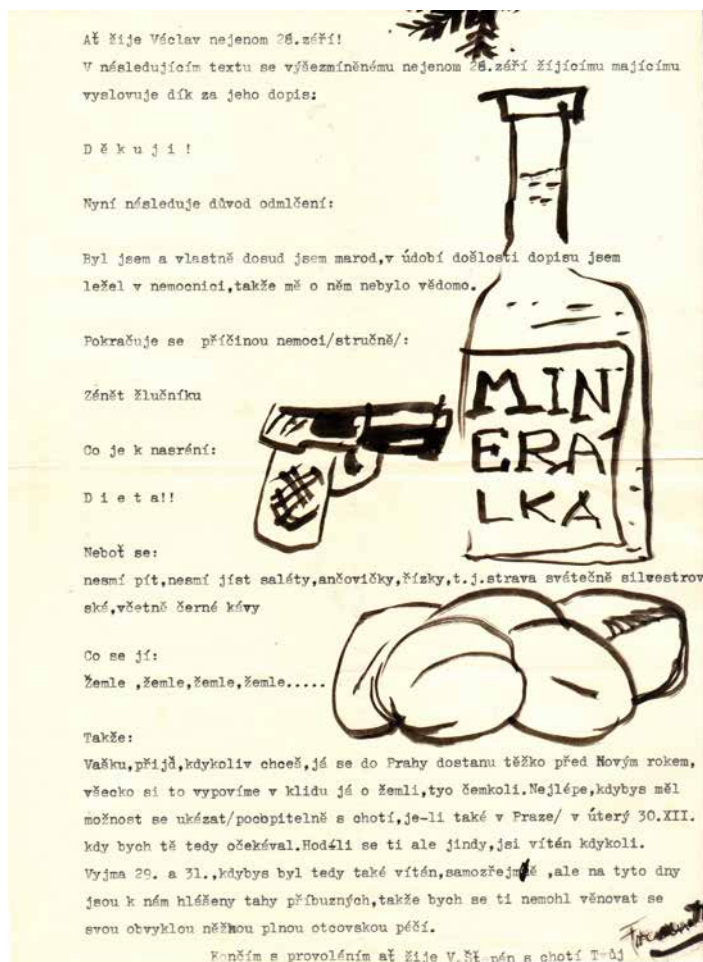
12 Epistolografie, která by se nabízela, je literárněvědný pojem označující psaní dopisů coby literárních děl, epigrafie je vědou o nápisech (na kame-
nech, dřevě, keramice apod.).

13 Jednalo se o českou podobu rodného jména maminky Adeliny Winandt.



Járy Cimrmana, používající pseudonym František Vinant¹³, se narodil 26. dubna 1934 v Praze, vyrůstal však v klidnějším prostředí Čelákovic, které miloval

po zbytek života. Jeho bratrem byl Eduard Petiška, autor desítek kultovních knížek pro děti a mládež, manželkou teatroložka Ladislava Petišková, specializující se



na historii pohybového divadla a mezi-
válečné avantgardy.¹⁴
Tatínka František Petiška ztratil v jede-
nácti letech, těsně před koncem války.

1.

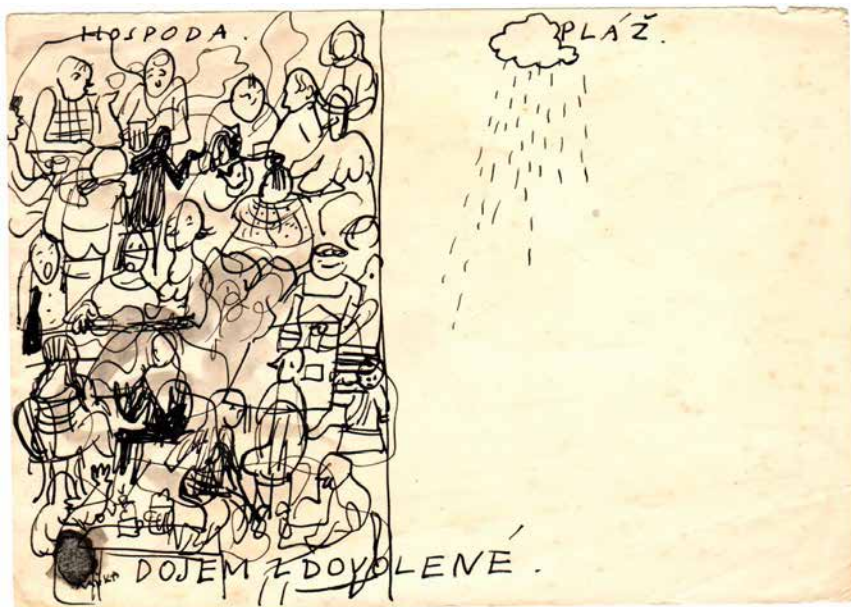
S Frantou jsme se potkali v *Plameni*
a pak v *Tváři*, kde byl šéfredaktorem
a já s ostatními mladými a nadějnými
členem redakční rady. Rozuměli jsme
si, měli jsme se rádi, proto jsem uvítal,
když se stal naším kolegou na jevišti.
Vzpomínku mám na společnou tzv.
literární brigádu *Plamene* v Olomouci
někdy v roce 1963. Zapíchlí jsme prst
do jízdniho řádu a vydali se naslepo
do obce jménem Kocourovce. Což
byla jedna řada domů, druhá řada
domů a mezitím silnice, jinak nic.
Jediná zajímavá budova byla přísně
střežená kasárna. Vstoupili jsme jen
na terasu a už začaly lustrace. Od té
doby v nás slovo Kocourovce budilo
veliké veselí.

Miloň Čepelka
4. 9. 2024

Maminka, pražská Němka, vychovávala
tři chlapce sama. Bratr Bedřich z matčina
prvního manželství pracoval jako úředník.
Už na gymnáziu v Brandýse nad Labem
František udivoval spolužáky, mezi nimiž
byl na pár měsíců v roce 1952 i Václav
Štěpán, renesanční všestranností. Věnoval
se lehké atletice, hře na klavír, malování
a kresbě, archeologickým nálezům, ama-
téřskému divadlu i entomologii a kaktu-
sům. A také hudbě, vážné i jazzové. Spolu
s pěticí kamarádů založil vokální sbor Sto-
nožka, odvážně v raných 50. letech vystu-
pující s repertoárem písní Osvobozeného
divadla. Václav Štěpán na tuto zkušenost
jako na jednu z nejzajímavějších životních
epizod vzpomíná v nevydaném sborníku,
upořádaném u příležitosti nedožitých 50.
narozenin Františka Petišky v roce 1984.
V něm lze nalézt kromě autorových bás-
ní, dopisu Miroslavu Liďákovi a vlastního
životopisu, doplněného o další informace
a bibliografii Ladislavou Petiškovou, ver-
še Jana Skácela, Jindřicha Hilčra a Miloně
Čepelky, reprodukce kreseb Vladimíra Ko-
márka, Viléma Plocka a Miroslava Liďáka
i řadu s respektem psaných textů mimo
jiné z pera Adolfa Branaldy, Alžběty

Obr. 3. Novoroční pozdrav
Františka Petišky (1961).
Archiv Václava Štěpána.

¹⁴ Ladce Petiškové srdečně
děkuji za laskavou a vstřícnou
pomoc, a především za ty infor-
mace o Františku Petiškově, kte-
ré nelze v literatuře dohledat.



Obr. 4. Pozdrav Františka Petišky Václavu Štěpánovi (1957). Archiv Václava Štěpána.

2.

Ta kosa řala, Františku,
neztupila se o kámen,
nezarazila o knížku,
jíž jsi chtěl složit examen.

Ted' už tě pánbůh konejší,
ted' už jsi jeho maturant.
Ta kosa byla ostřejší.
I vůči ní jsi zůstal grand.

Miloň Čepelka

15. 12. 1980

Z nevydaného sborníku vzpomínek František Vinant, 1984. Báseň byla posléze publikována ve sbírce *Pět nocí k úplňku* (Praha: Kruh, 1990).

3.

František byl náš, můj a Smoljakův, obvodní lékař v Brandýse. Ani jsem nevěděl, že se jmenuje Petiška, protože Láďa o něm vždy mluvil jako o Vinantovi. Pak ho přivedl mezi nás do divadla, a protože jsme bydleli blízko sebe, jezdili jsme střídavě do divadla mým, nebo jeho vozem. Měl velký smysl pro humor, patřil k nám.

Byl svérázným lékařem se svéráznými metodami. Jednou jsem přijel na středisko a pan doktor třídil podle barev lentilky, vezl je starší dáme v Dřevčicích, pro kterou ty červené švýcarské léky představovaly zázrak. Placebo léčilo.

Sám se ale lentilkami vyléčit nedokázal. Byl silný kuřák a na naše námitky odpovídal: nene, na doktory se to nevztahuje.

Frantu jsem měl moc rád.

Petr Brukner

4. 9. 2024

Šerberové, Rudolfa Vápeníka nebo Zdeňka Svěráka. Opakují se v nich přívlastky nadaný, zvědavý, náruživý, talentovaný, neúnavný, činorodý, nevšední, ale také nenápadný, chlapecký, skromný, laskavý, obětavý, nekonfliktní, moudrý.

Už po maturitě v roce 1953 František Petiška váhal mezi budoucím povoláním umělce a lékaře, nakonec zvolil pražskou Lékařskou fakultu hygienickou, kde ještě během studií působil jako asistent na Katedře hygieny práce a chorob z povolání. Titul MUDr. získal v roce 1960, atestaci v roce 1969 na interním oddělení v rámci dlouhodobé stáže, během níž se zabýval fyziologií práce, vlivem pracovního rytmu na zdraví a nemocemi z povolání.

Od studií se však paralelně s medicínou věnoval i literární tvorbě. V letech 1958–1969 publikoval verše a povídky v *Květnu*, *Plameni*, *Hostu do domu*, *Tvůli* a *Literárních novinách*, v závěru života pak ještě sporadicky v *Programu Státního divadla Brno*,

4.

Bylo to jednoho podzimního dne roku 1952. Místo děje: aula gymnasia v Brandýse nad Labem. Tam jsem se poprvé setkal s Františkem Petiškou. ... Z ničeho nic z klavíru, za nějž zasedl náš spolužák Oldřich Heřmanský, zazněl Ježkův Bugatti step.... Byl to moment, kdy vznikl vokální komorní soubor, jenž se sice nezmohl na oficiální název, ale jemuž se říkalo Stonožka.... Domnívám se, že i v kontextu Františkova bohatého a činorodého života tato epizoda má své místo... byl nesporně jedním z iniciátorů a dovedl i nás ostatní strhnout svým optimismem a opravdovostí. Jsem dokonce ochoten tvrdit, že už zde jsem u něho poznal to, co bylo charakteristické pro další životní osudy: jako básník, prozaik a koneckonců mnohem později i jako člen Divadla Járy Cimrmana neprovozoval umění pro jásoť bariér, ale především proto, že v něm nacházel vlastní uspokojení, svou životní potřebu... Stal se mým přítelem z nejmilejších... I když byly celé roky, kdy jsme se neviděli, neubralo to na vřelosti našich vztahů. Kdykoli jsme se sešli... jako bychom navázali na nedořečenou větu... nepadl mezi námi za celý život ani ten nejmenší stín nedorozumění. Nevěřím ostatně, že odešel. Nosím v sobě jeho podobu, jeho hlas, intonaci řeči, jeho gesta a neodolatelný smích. Víím bezpečně, že žije zároveň se mnou stále.

Václav Štěpán

Z nevydaného sborníku vzpomínek *František Vinant*, 1984.

časopisech *Mladý svět*, *Sedmička pionýrů*, *Ahoj na sobotu*¹⁵ a v deníku *Práce*. V roce 1964 požádal na fakultě o neplacenou dovolenou a stal se šéfem redakce nového literárního časopisu *Tvář*, kterou ale po roce opustil. Komplikované vztahy plynoucí z názorové vzdálenosti jednotlivých redaktorů se nepotkávaly s laskavou povahou



Františka Petišky, nepříjemný byl i tlak a kritika ze strany komunistických kádřů. Prahu a lékařskou fakultu, která mu i přes původní slib nedržela místo, musel čerstvě ženatý Petiška z finančních a bytových důvodů opustit, stal se nejprve závodním lékařem strojírenského podniku v jihočeském Milevsku, poté obvodním lékařem v Bernarticích a od roku 1969 v Brandýse nad Labem, kde ordinoval až do smrti. Díky tomu se mohl vrátit do blízkých Čelákovic a vytvořit se spřízněnými brandýskými a čelákovickými sousedy přátelskou komunitu, v níž bylo možné přežít léta počínající normalizace a k níž se brzy začali přidávat další přátelé: malíř Vilém Plocek, spisovatelé Jindřich Hilčr a Adolf Branald, herci Petr Brukner, Ladislav Smoljak, Vlastimil Brodský, překladatel

Obr. 5. František Petiška s manželkou Ladislavou, 1970, foto: Jan Hofman. Archiv Ladislavy Petiškové.

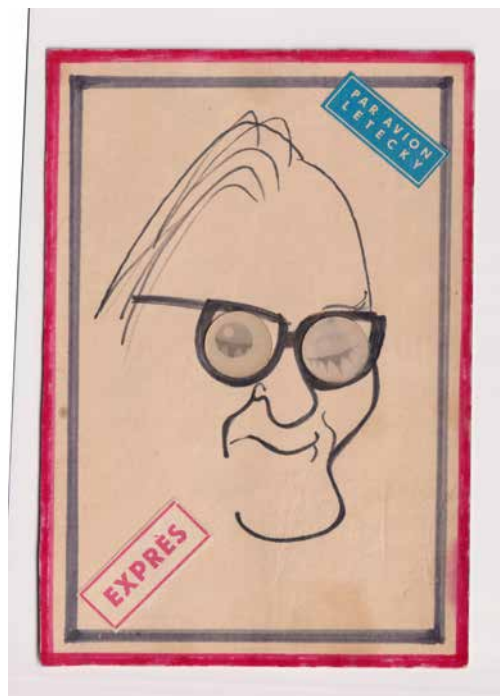
Obr. 6. V šatně Divadla Járy Cimrmana, vlevo Jaroslav Vozáb, vpravo František Petiška, 70. léta. Archiv Ladislavy Petiškové.

15 Zde pod pseudonymy Ladislav Volek a František Labský.



Obr. 7. Miroslav Liďák: karikatura Františka Petišky, 1980.
Archiv Ladislavy Petiškové.

Obr. 8. Ladislava Petišková, František Petiška, Vlastimil Brodský a Vilém Plocek, 70. léta, fotograf nezjištěn.
Archiv Ladislavy Petiškové.



5.

Milý Františku ... Deset roků jsi s námi předstupoval před diváky, abys udělal radost jim i sobě ... Někdy jsi přijížděl na představení přímo z ordinace a na Tvé tváři se dalo číst, žeš byl po celý den svědkem lidské bolesti a utrpení. A nám připadalo, jako bys večer na jevišti jen vyměnil zbraň a pokračoval prostě ve svém tažení proti smutku a nicotě. Byls moudrý, a proto jsi věděl, že toto věčné lidské vzdorování je konec konců marné. Ale byls lékař, a navíc básník, a proto jsi bral jako samozřejmost, že se tento předem ztracený zápas nesmí vzdát. Pro tento Tvůj postoj k životu jsme Tě měli rádi. Takového si Tě ponese ve vzpomínkách, které nebudou smutné jako toto nečekané loučení. Ani nemohou být. Když odejde člověk obdařený takovou mírou laskavosti, humoru a družnosti, nemůže nás opustit tak docela a tak nadobro. Jeho hlas, jeho slova si snadno vybavíme, jeho gesta se trvale zachytila na sítnici našich očí, v každém z nás je ho trochu. A tak mezi námi, Františku, zůstaneš. I když jsi byl odvolán z jeviště uprostřed hry, budeš ji s námi hrát dál v našich srdcích.

Zdeněk Svěrák

20. 12. 1980

Z nevydaného sborníku vzpomínek
František Vinant, 1984.

Rudolf Vápeník nebo archeolog Jaroslav Špaček.

Přátelská povaha byla, zdá se, podstatou jeho osobnosti a kamarádství bylo vedle rodiny hnacím motorem a inspirací nejen umělecké činnosti. K blízkým přátelům patřili v různých životních etapách i filmový režisér Ivan Passer a jeho sestra Eva Límanová, herečka, scenáristka a redaktorka, historik Eduard Goldstücker, spisovatelé Ludvík Kundera, Jiří Gruša, Václav Hrabě, básník a herec Miloň Čepelka, literární historici a kritici Antonín Jelínek, Antonín Brousek, Jan Lopatka, hudební skladatel Jan Klusák nebo karikaturista Miroslav Liďák.

Na popud svého pacienta a kamaráda Ladislava Smoljaka, v té době žijícího v Brandýse nad Labem, začal František hrát od sezóny 1970/71 v Divadle Jára Cimrmana. Byl Stevardem ve *Vraždě v salonním kupé*, Martou, Hostinským a Sluhou v *Němém Bobši*, Plantážníkem Křišnou v opeře *Úspěch českého inženýra v Indii* (Cimrman v říši hudby) a také – oproti filmu *Nejistá sezóna* – si stihl zahrát i v obou aktovkách hry *Posel z Liptákova*: Artura v *Poslu světla* a Syna ve *Vizionáři*. Jako Hlasatel na závodech automobilů se objevil vedle většiny cimrmanovských herců ve filmu *Jáchyme, hoď ho do stroje*. V divadle nevystupoval často, bránily mu v tom lékařské noční služby, na představení přijížděl narychlo z ordinace, ale přinášelo mu až do konce života potěšení a úlevu od strastí vlastních i přenesených od pacientů.

6.

Veliký osvětový Václave,
není to rozhodně frázi, když tu píšu,
že mě tvůj dopis jaksepatří potěšil.
Ihned jsem se chopil stroje, abych Ti
odepsal – což je u mne věc nebývalá...
Abych se přiznal, už mám ze všeho
nádor na mozku, nádor, který tlačí
na již takto dosti vyčerpaná centra
vůle a inspirace, nádor, který halasí:
Zase jsi nic neudělal! Opětovně jsi uta-
haný, kdy se konečně dostaneš k prá-
ci! Kdybys měl trochu víc času, to by
se to dělalo! Nemáš korunu a chceš
se ženit! Kup si šaty! Nemáš za co!
Človče, snaž se, vždyť jsi neschopný!
Krucí, dělej něco! ... Koukni se voko-
lo, každej vůl je už zavedenej, a když
není zavedenej, tak má prachatý rodi-
če, a když není prachatej, tak se nechce
ženit, a když se nechce ženit, tak ty
prachy potřebuje jenom na chlastání,
takže je nepotřebuje, a ty bys potřebo-
val támhleto knížku, ty bys potřeboval
psací stroj, ty bys potřeboval si koupit
denně šest hodin vyrovnaného klidu,
aby ses mohl do něčeho pořádného
pustit! ... Promiň, že odbíhám, ale
vlaků jsou nejblbější vynález od dob
Noemovy archy. Dadaistické monst-
rum. Mučidlo. Nervodravec. Ale já tu
zbytečně nadávám a práce mi stojí...
Mimo to, nabral jsem si toho na svá
fragilní bedra trochu moc. Na fakul-
tě chtějí dělat divadlo, tak jim píšu
něco mezi revuí, politickým traktátem
a kýčem. (Jedno druhé, jak známo, ne-
vyklučuje.) Mimo to na mně chce jeden
kolega z FAMU scénář (do čtyř neděl).
Mám v plánu jednu knížku pro děti,
jednu novelu, jeden film, jednu kníž-
ku básní – a místo toho blbnu. Podle
plánu by musel každý čestný člo-
věk přede mnou smeknout klobouk
– ale je to právě jenom plán, takže
nechte na hlavě a se zájmem odbor-
níka sledujte můj bláznivý rokenrol
z postele na vlak a z vlaku na tram-
vaj a z tramvaje na fakultu a z fakul-
ty do mensy a z mensy na fakultu,

z fakulty na rande, z rande na schůzi,
ze schůze na vlak, z vlaku do postele,
neboť, jak jste si zajisté všimli, ručič-
ka hodin již překročila půlnoc a ráno
vstávám perversně brzy. ALE JÁ SE
NA TO VYKAŠLU! Takhle bych zcvo-
katěl, minulý týden jsem dojel místo
do Čelákovic do Neratovic a strávil
jsem tam neveselou noc v rozmluvě
s jedním psem a jedním ježkem, kteří
se potulovali okolo nádraží. Byl to to-
tiž poslední vlak – domů jsem dorazil
v pět hodin ráno... Mám různé pro-
blémy, které bych rád řešil, ale něco
si musím nechat do příštích dopisů,
vzhledem k pokročilé noční době.
Tvůj Franta Petiška,
...

Bez doušky (neboť předčasně došly):
Vašku, Tvůj dopis byl ale vopravdu,
bez legrace hezký. Já Ti za něj moc
děkuju. Zlepšil mi podstatně náladu.

František Petiška – z dopisu Václavu
Štěpánovi během studentských let

František Petiška zemřel 14. 12. 1980
v Čelákovících, v pouhých 46 letech.
Vydání souborů svých půvabných po-
vídek a básní se nedočkal, mezi čtenáře
se dostaly zásluhou Ladislavy Petiškové
až v letech 1986 (povídkový soubor *Přes
řeku*¹⁶), 1998 (povídkový soubor *Mlhou
tam a zpět*¹⁷) a 2008 (výbor básní *Sám sobě
napospas*, který vyšel s podporou souboru
Divadla Jára Cimrmana¹⁸).

Povídku *Osvětová přednáška v Suché Vrbici*
ze souboru *Přes řeku* natočil v roce 1992
jako televizní film Ladislav Smoljak podle
scénáře Zdeňka Svěráka. V roce 2012 na-
studoval Josef Henke rozhlasovou podobu
titulní povídky sbírky *Přes řeku* v drama-
tizaci Josefa Plechatého, která téhož roku
získala cenu Prix Bohemia. Pořad z auto-
rovy poezie *Slepá noc mi klepá na dveře*, je-
hož autorem i interpretem byl herec Radim
Vašínský, měl premiéru v Divadle Orfeus
v roce 2009 a byl zaznamenán na CD.

Autorem hesla František Vinant (stejně
jako hesla Eduard Petiška) ve *Slovníku*

16 VINANT, František. *Přes řeku*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1986.

17 VINANT, František. *Mlhou tam a zpět*. Praha: Paseka, 1998.

18 VINANT, František. *Sám sobě napospas*. Praha: Torst, 2008.

7.

Všechna má setkání s Frantou Petiškou měla své kouzlo a atmosféru, která ještě dnes a jistě i po letech bude ve mně oživovat něco zcela hmatatelného, hmotného a pod čím si budu vždy představovat onu dobu, kdy jako již dospělý člověk jsem začínal zcela znovu objevovat svět, přesně tak jako dítě začíná všemi smysly vnímat to nové, co na jeho živočišnou podstatu začíná útočit svou existencí pudovou, svou barvou, vůní, teplem či chladem.

Dnes opět jsme seděli ve své vinárničce, naším rozhovorem se proplétala jména básníků od Homéra až po Petišku, před námi defilovaly krajiny od Kalifornie až po Ukrajinu, prožívali jsme štěstí tvůrce, jenž dal život největšímu dílu, a s naléhavostí až drastickou jsme si uvědomovali pomíjivost této chvíle, při čemž jsme chápali tragiku a komiku lidské existence.

„Díky, Franto.“ „Děkuji, Vašku.“ Ta dvě slova jsme si řekli jeden druhému, když jsme se rozcházeli u tramvaje, a ta dvě slova vše vystihují.

Václav Štěpán, úryvek z deníku, 18. 4. 1958



Obr. 9-10. Václav Havel a Karel Kryl (kresby Drahomíry Dvořákové).

19 JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl. 2.* Praha: Brána, 1998.

20 MATYS, Rudolf: Doslov. In *VINANT, František. Sám sobě napospas.* Praha: Torst, 2008, s. 224.

21 ZIMA, Michal a KINCLOVÁ, Pavlína. *Jožka Baruch* [online] [cit. 9.9.2024]. Dostupné z: <https://jozkabaruch.cz>.

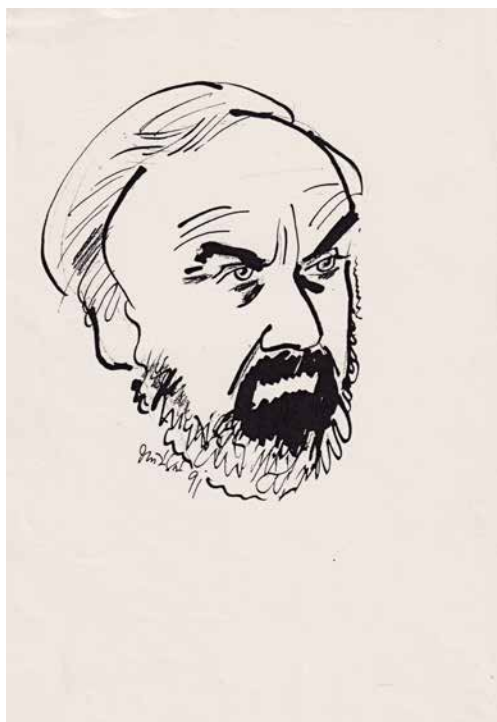
22 V roce 1949 došlo k rozdělení školy na Vyšší školu uměleckého průmyslu, na které DD pokračovala ve studiu, a Průmyslovou školu grafickou.

české literatury po roce 1945¹⁹ je Václav Štěpán. Byla to pocta milovanému příteli, se kterým sdíleli povahový rys, který popsal v Petiškově charakteristice editor sbírky *Sám sobě napospas* Rudolf Matys: „Nestěžoval si nikdy ... nepřenášel ani neshazoval své soukromé strasti na jiné, byl prostě i v tomhle lidský grand.“²⁰

Drahomíra Dvořáková-Baruchová

Akademická malířka Drahomíra Dvořáková se narodila 7. 8. 1934 do inspirativního rodinného prostředí. Její otec Josef (Jožka) Baruch (1892–1966)²¹ byl malíř, grafik, ilustrátor a příležitostný nářečím píšící spisovatel, ač žijící v Praze,

celoživotně umělecky spjatý s rodným Valašskem. Na Střední odborné škole pro zpracování dřeva se vyučil řezbářem, první světovou válku strávil na frontě, po ní dokončil přerušena studia Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Věnoval se



zejména grafice a užitému umění: knižní ilustraci, návrhům plakátů, reklamních značek, ale i ex-libris, tapet, koberců, gobelínů, vitrážových oken, sokolských praporů a nástěnné malbě. Maminka Marie, rozená Šimáčková, byla dámskou



Obr. 11-12. Zdeněk Svěrák a Jan Tříska (kresby Drahomíry Dvořákové).

Obr. 13. Josef Baruch, 1962, foto: L. Rott. Archiv Drahomíry Dvořákové.

Obr. 14. Drahomíra Dvořáková-Baruchová, b. d., fotograf nezjištěn. Archiv Drahomíry Dvořákové.



krejčovou, vlastnila malý krejčovský salón, po jehož znárodnění musela šít konfekci v textilní továrně na Letné.

Dcera Drahomíry Baruchová, provdaná Dvořáková a představující se od mládí jako Bára, prožívala šťastné dětství, přerušené až druhou světovou válkou. Nálet na pražské Vysočany jí, jako mnoha dalším pamětníkům, způsobil celoživotní šok a trauma. Jablko nemohlo padnout daleko od stromu, v roce 1948 byla Drahomíra přijata na Státní odbornou školu grafickou²², kde ji mezi jinými vyučoval grafik,



Obr. 15. Drahomíra Dvořáková-Baruchová, b. d., fotograf nezjištěn. Archiv Drahomíry Dvořákové.

malíř, ilustrátor a scénický a loutkový výtvarník Richard Lander. V letech 1952–1959 vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kde navštěvovala ateliér užité malby profesora Josefa Nováka. Dalšími vyučujícími byli sochaři Josef Wagner a Jan Kavan, malíř, grafik a sochař Josef Kaplický, otec architekta Jana Kaplického, ale i Karel Svolinský, Antonín Strnadel nebo František Muzika. Od státu ji vyprovodil Adolf Hoffmeister, když se na škole „socialistického směru“ opovážila předložit dílo se sakrální tematikou. Dotyčný oltářní obraz *Svatý Matouš* realizovala v roce 1958 v Českém Těšíně. Nejslavnějším ze spolužáků se stal Theodor Pištěk, scénograf a kostýmní výtvarník divadelní, ale zejména filmový. Ten také Drahomíru podle příjmení Baruchová překřtil na Barušku a je dodnes jedním z věrných přátel.

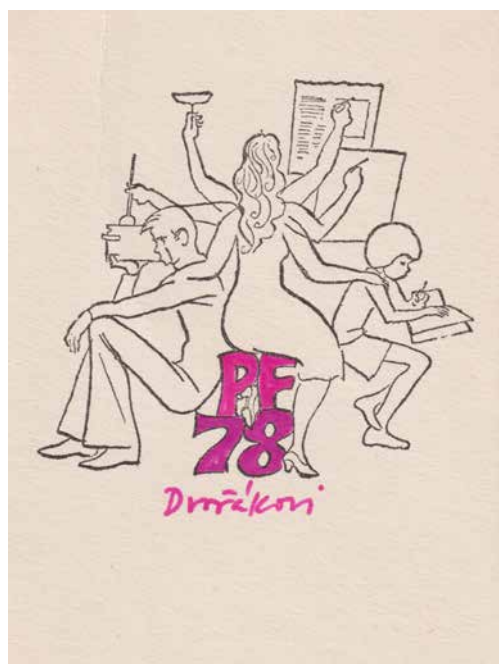
Po studiích Drahomíra Baruchová střídala období volné tvorby s prací výtvarné redaktorky (1962–1969 nakladatelství Svoboda, 1977–1997 *Týdeník Rozhlas*). V roce 1969 se provdala za výtvarníka



Leopolda Dvořáka (1923–2003), v roce 1970 se jim narodila dcera Johana.

Drahomíra Dvořáková představila své dílo na několika kolektivních výstavách v Praze a dvou samostatných výstavách v rodném kraji svého otce, který si zamilovala: v roce 2003 ve Vsetíně a 2004 ve Valašském Meziříčí. Tamtéž uskutečnila v roce 1954 s Jožkou Baruchem společnou výstavu.

Vedle půvabných kreseb, publikovaných v dětských časopisech (*Ohníček*) a omalovánkách, a ilustrací učebnic a knih pro děti a mládež autorů českých (Vlasta Javořická, Vladimír Pazourek, Kateřina Křížová) i zahraničních (Anna Sewellová, Martin Handford, Ivan Southall, Katherine Susannah Prichardová) fascinuje její schopnost vystihnout lidskou tvář několika tahy tužky či pera. Její portréty a karikatury českých spisovatelů, skladatelů,



herců, malířů i politiků jsou po různu rozestry (deník *Zemědělské noviny*, časopisy *Týdeník Rozhlas*, *Literární noviny* a *Divadelní noviny*, bulletin Francouzského institutu v Praze Štěpánská 35), ale zasloužily by si souhrnné vydání.

S Václavem Štěpánem se Bára Baruchová seznámila na začátku 50. let v menze právnické fakulty. A pojilo je celoživotní



přátelství, mimo jiné založené na společné fascinaci vážnou hudbou. Jejich vzájemná korespondence nebyla bohatá, nebo se nedochovala, ale Václav pečlivě schovával každoročně zasílaná originální PF, z nichž několik je zde publikováno. V jeho fondu se jich dochovalo 61, od roku 1957 do roku 2019 (s výjimkou let 1960 a 1963–1965). V letech 2001 a 2008 dorazily novoročenky ve dvou podobách: pro přátele a pro nejvěrnější přátele (s poznámkami „jen pro kamarády“ a „for best friends only!“).

Závěr

Osobní korespondence je cenným pramenem, který v minulosti býval výpovědí o době nejen pro historiky či literární, divadelní nebo hudební vědce. V poslední době mizí, aniž by byl plnohodnotně nahrazen e-mailovou komunikací. V pozůstalosti literárního a divadelního historika Václava Štěpána, dlouholetého pracovníka a šéfa Divadelního oddělení Národního muzea, lze nalézt dlouhou řadu zajímavých dopisů od významných českých osobností. Letošní jubilanti František Petiška a Drahomíra Dvořáková mezi ně určitě patří.

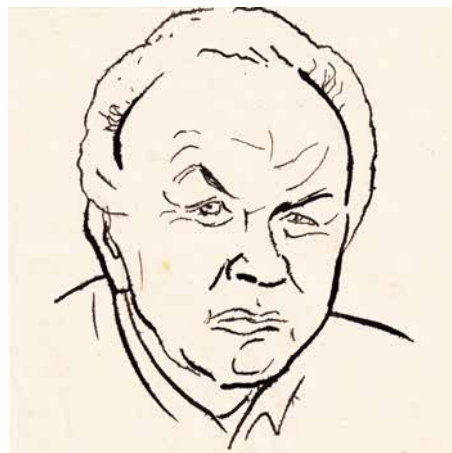
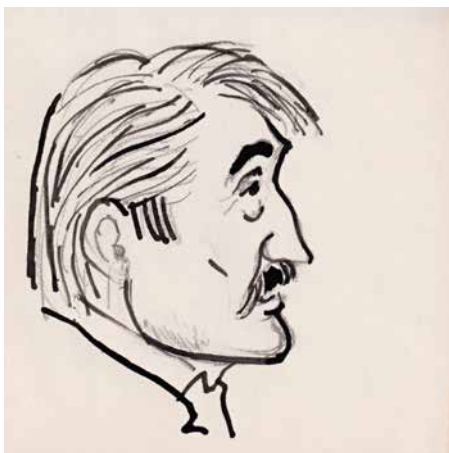
Použitá literatura:

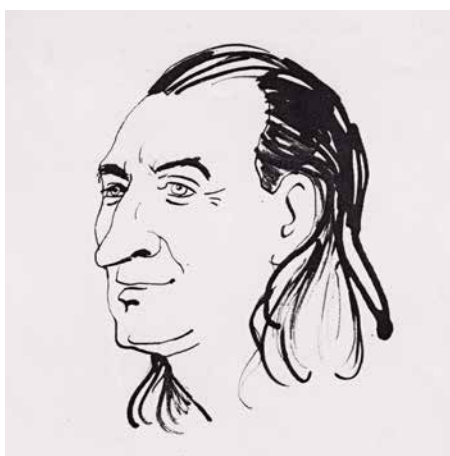
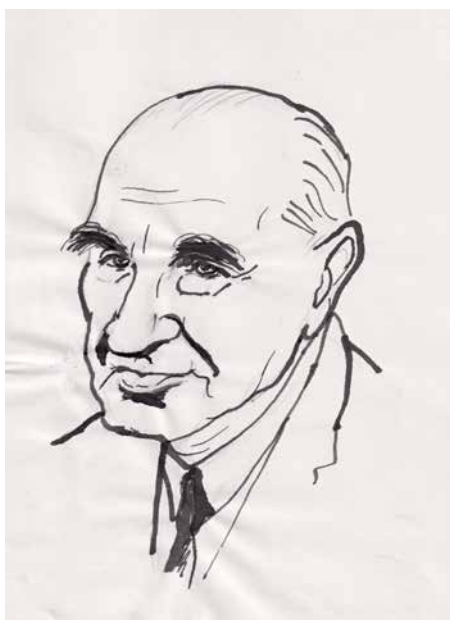
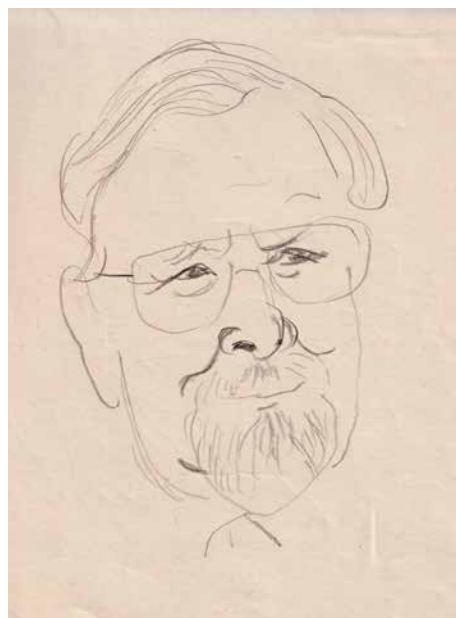
BRANALD, Adolf. Přes řeku. In: VINANT, František. *Přes řeku*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1986, s. 7–11.

Obr. 16. Drahomíra Dvořáková-Baruchová a Vladimír Menšík ve filmu *Snadný život*, 1957, fotograf nezjištěn. Archiv Drahomíry Dvořákové.

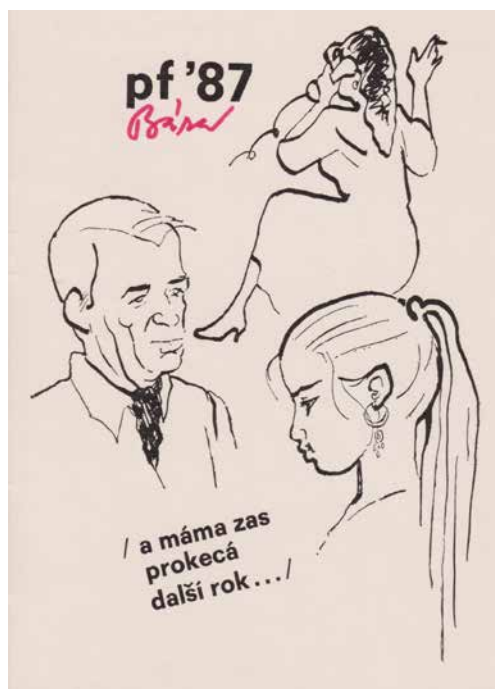


Obr. 17-24. Karel Čapek,
Vlastimil Brodský,
Květa Fialová,
Karel Höger,
Milan Kundera,
Luděk Munzar,
Pavel Landovský,
Zdeněk Mahler
(kresby Drahomíry
Dvořákové).





Obr. 25-32. František Nepil,
Petr Pithart,
Jiří Suchý,
Jan Werich,
Jaroslav Vojta,
Waldemar Matuška,
Josef Škvorecký,
Bolek Polívka
(kresby Drahomíry
Dvořákové).



DVOŘÁKOVÁ-BARUCHOVÁ, Drahomíra. Hrst vzpomínek. *Valašsko: vlastivědná revue*, 2001, č. 1, s. 23–24.

DVOŘÁKOVÁ-BARUCHOVÁ, Drahomíra. Čím je pro mě Valašsko. *Valašsko: vlastivědná revue*, 2002, č. 2, s. 3.

HNILÍČKA, Přemysl. Panáčkův průvodce rozhlasovou hrou *Mlhou tam a zpět*. *Týdeník Rozhlas*, 2012, roč. 22, č. 34, s. 25.

JANOUSEK, Pavel (ed.). *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl. 2. Praha: Brána, 1998, s. 626.

(ji). Výstava Drahomíry Dvořákové-Baruchové po půlstoletí. *Obelisk*, 2004, č. 15, s. 2.

MATYS, Rudolf. Vinantovo tažení proti smutku a nicotě. In: VINANT, František. *Mlhou tam a zpět*. Praha: Paseka, 1998, s. 183–189.

MATYS, Rudolf. Doslov. In: VINANT, František. *Sám sobě napospas*. Praha: Torst, 2008, s. 221–229.

PETIŠKOVÁ, Ladislava et al. *František Vinant (MUDr. František Petiška)*. Nevydaný sborník vzpomínek přátel Františka Petišky k jeho nedožitým padesátinám, 1984.

PETIŠKOVÁ, Ladislava. K nedožitým narozeninám Františka Petišky. *Zpravodaj města Čelákovic*, duben 2024, s. 11.

PETIŠKOVÁ, Michaela. Vzpomínka na básníka Františka Petišku-Vinanta. *Nymburský deník* [online], 9. 5. 2024 [cit. 9.9.2024]. Dostupné z: <https://nymbursky.denik.cz/ctenar-reporter/vzpomin-ka-na-basnika-frantiska-petisku-vinanta-20240509.html>.

PETIŠKOVÁ, Michaela. K nedožitým narozeninám Františka Petišky. *Nymburský deník* [online], 13. 5. 2024 [cit. 9.9.2024]. Dostupné z: <https://nymbursky.denik.cz/ctenar-reporter/k-nedozitym-devadesat-inam-frantiska-petisky-20240513.html>.

PODZEMNÁ, Alena. Drahomíra Dvořáková-Baruchová. *Okno*, 2004, roč. 12, č. 11, s. 42–44.

VALOUŠKOVÁ, Kamila. Jubilující Drahomíra Dvořáková-Baruchová. *Valašsko: vlastivědná revue*, 2004, č. 2, s. 47.

VALOUŠKOVÁ, Kamila. *Drahomíra Dvořáková-Baruchová. Kresby a ilustrace*. Katalog stejnojmenné výstavy ve Valašském Meziříčí, 2004.

Rozhovory Markéty Trávníčkové s Drahomírou Dvořákovou, Ladislavou Petiškovou, Petrem Bruknerem a Miloněm Čepelkou, 2024.

Umění jako univerzální jazyk. Integrace cizinců a edukační aktivity GHMP pro návštěvníky z Ukrajiny v Galerii hlavního města Prahy

Lucie Haškovcová

Art as a Universal Language. Integration of Foreigners and Educational Activities of the GHMP for Visitors From Ukraine at Prague City Gallery

Abstract: This text addresses the significant educational initiatives of the Prague City Gallery for visitors from Ukraine. The gallery actively develops and implements diverse programs, which are outlined alongside the broader context of their efforts. Key offerings include educational activities, promotional materials, spaces for charitable and cultural events, and paid roles for Ukrainian lecturers, whose contributions are highlighted. The gallery also collaborates with organizations supporting foreigner integration and Ukraine, with financial backing from entities such as UNHCR, UNICEF, and the Czech Ministry of the Interior. The text explores the use of visual arts as a universal language, transcending linguistic barriers, and presents examples of best practices, such as the presentation of Ukrainian art and literature at the Art Book Fair of Prague City Gallery. Finally, it outlines opportunities for sustainability, further development, and future plans.

Keywords: Prague City Gallery, integration of foreign nationals, Ukraine, art and cultural education, communication, creativity

Spolupráce se zahraničním publikem a integrace cizinců jsou už cca 20 let jednou z významných součástí agendy Edukačního oddělení Galerie hlavního města Prahy (dále jen GHMP). Zahraniční návštěvníci (především menšiny a minority, komunity, cizinci, uprchlíci) patří podle odborných zdrojů mezi znevýhodněné skupiny návštěvníků. Podrobně se tématem edukace v rámci integrace cizinců v roce 2017 v tomto odborném časopise Národního muzea zabýval článek *Galerie jako otevřený prostor. Spolupráce edukačního oddělení Galerie hlavního města Prahy se zahraničním publikem*¹, kde byly přiblíženy dosavadní úspěšné velké projekty i servis GHMP pro tuto skupinu návštěvníků.

V podobném stylu, se stejnými cíli a hodnotami je toto téma v GHMP rozvíjeno i nadále. Zvýšila se ale výrazně intenzita těchto akcí a motivace k jejich realizaci vzhledem k významné změně kontextu

v posledních letech. V souvislosti se začátkem války na Ukrajině zahájily edukátorky GHMP ihned od února 2022 usilovnou práci na organizaci a realizaci edukačních aktivit pro uprchlíky z Ukrajiny. Toto téma je tedy v současné době v GHMP v rámci oblasti integrace cizinců nejvíce akcentováno. Důležitá je i velká podpora Magistrátu hlavního města Prahy (dále jen MHMP). Největší výhodou galerijních pedagožek GHMP od počátku bylo, že měly cca 8 let zkušeností s ukrajinskou komunitou už od roku 2014, kdy vypukl rusko-ukrajinský konflikt na východě Ukrajiny. Od té doby byly v GHMP ve spolupráci s Ukrajinko-Evropskou perspektivou realizovány workshopy v rámci letních a zimních táborů pro ukrajinské děti – sirotky a polosirotky, které přišly o rodiče (většinou otce) na východě Ukrajiny. Edukátorky se tedy naučily přirozeně komunikovat s ukrajinskými

1 HAŠKOVCOVÁ, Lucie, GOLDOVÁ, Markéta Slachová a PROKOPOVÁ, Kateřina. *Galerie jako otevřený prostor. Spolupráce edukačního oddělení Galerie hlavního města Prahy se zahraničním publikem.* Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, 2017, roč. 55, č. 2, s. 45–51. Dostupné také z: <https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/mmavdpcl55-2/galerie-jako-otevreny-prostor-spoluprace-edukacniho-oddeleni-galerie-hlavniho-mesta-prahy-se-zahranicnim-publikem>.

Mgr. Lucie Haškovcová, Ph.D.
Galerie hlavního města Prahy
lucie.haskovcova@ghmp.cz

zpráva



Obr. 1. Workshop pro rodiny s dětmi z Ukrajiny.
Foto: Lucie Haškovcová.

děti prostřednictvím výtvarného umění a tvorby. Zároveň také úspěšně absolvovaly praktické školení Poradny pro integraci, které bylo zaměřeno na práci se zahraničními návštěvníky v muzeích a galeriích a bylo zakončeno certifikátem, takže byly na tuto skupinu návštěvníků maximálně připravené. Tím byl spontánně a intuitivně položen základ pro budoucí potřebnou práci s uprchlíky z Ukrajiny. Edukační aktivity na tak vysoké úrovni je možné úspěšně realizovat nejen díky kvalitaci a zkušenostem edukátorů GHMP a externího týmu ukrajinských lektorů, ale i díky objemné finanční podpoře od UNHCR a UNICEF (OSN), která byla a nadále je zprostředkována Oddělením národnostních menšin a cizinců Odboru kultury MHMP, se kterým Edukační oddělení GHMP intenzivně spolupracovalo už několik let před vypuknutím války na Ukrajině.

Především v rámci mimořádných aktivit byla navázána spolupráce s mnoha organizacemi a projekty zaměřenými na integraci cizinců a podporu Ukrajiny. Mezi ně patří například Integroční centrum Praha, Sdružení pro integraci a migraci, Poradna pro integraci, Ukrajinsko-Evropská perspektiva, In Báze, RefuFest, Regionální poradní platforma (Praha), Praha – metropole všech (projekt hl. m. Prahy na podporu integrace cizinců spolufinancovaný Ministerstvem vnitra ČR), Ashoka, Amiga – Agency for Migration & Adaptation, Migrační konsorcium (15 nevládních organizací pro integraci cizinců – Člověk v tísni, Adra, Charita ad.). Jednalo

se buď o aktivní spolupráci, nebo o poskytnutí prostor pro charitativní a kulturní akce na podporu Ukrajiny (prezentace ukrajinského umění atd.). Kromě těchto organizací, které se orientují na integraci cizinců i jejich podporu, spolupracuje Edukační oddělení GHMP i s dalšími organizacemi, které se na toto téma nezaměřují sice primárně, ale vyvíjejí aktivity i pro cizince – například Elpida pro ukrajinské seniory v ČR.

Bylo jasné, že nejvyšší počet ukrajinských uprchlíků dorazí v rámci ČR do Prahy a že největší skupinou budou rodiče (hlavně maminky) s dětmi. Dále se ukázalo, že další významnou skupinou budou adaptační skupinky ukrajinských dětí, v létě pak příměstské tábory pro tyto děti. Tomu byla také přizpůsobena nabídka. Těžištěm se staly programy především pro tyto cílové skupiny. Postupně edukátorky identifikovaly skutečnost, že ukrajinské děti se začínají objevovat integrované téměř v každé školní skupině. Potvrdilo se, že výtvarné umění je atraktivní a zábavný způsob, jak úspěšně zapojit všechny děti prostřednictvím jejich vlastní tvorby i skrze vnímání vizuality, a že umění je univerzální a mezinárodní jazyk srozumitelný v podstatě všem – téměř zde neexistuje jazyková bariéra. Komunikace probíhá prostřednictvím interpretace výtvarných prvků, vizuálních rovin a obrazových symbolů.

Na základě správné identifikace významných cílových skupin i jejich potřeb byla vytvořena nabídka pro návštěvníky z Ukrajiny, kterou se podařilo nejen udržet, ale i postupně rozšířit. Mezi služby a nabídku pro ukrajinské občany patří: poskytování doprovodných a edukačních programů zdarma; zajištění přeložených textů o některých objektech a výstavách GHMP do ukrajinštiny; provozování samostatné webové stránky (podstránky) v ukrajinštině na webu GHMP; vytvoření edukačních listů v ukrajinštině pro děti a školy (ke stažení i vytištěné); realizace interaktivních prohlídek výstav, objektů i veřejné plastiky GHMP pro ukrajinské třídy, adaptační skupiny i příměstské tábory – tyto prohlídky jsou většinou

spojené s následnými workshopy; organizace dalších mimořádných edukačních aktivit – čtení ukrajinských pohádek, besedy, debaty, diskuse, přednášky; prezentace ukrajinského umění (výstavy, taneční, hudební a divadelní představení, prezentace knih atd.); poskytování prostor pro společenské i vzdělávací akce (semináře, školení) na podporu Ukrajiny; realizace sobotních výtvarných workshopů pro rodiny s dětmi; integračních a mezigeneračních workshopů pro všechny věkové kategorie; letních výtvarných dílen pro veřejnost v Eko-ateliéru GHMP (celý červenec a srpen denně v otvírací době Trojského zámku); Tvořivého týdne GHMP – 7 dní, 7 budov, 7 výstav, 7 témat, 7 workshopů; mimořádných akcí ve spolupráci s mnoha dalšími organizacemi a projekty (Trojské vinobraní, Art Book Fair, Víkend otevřených zahrad, Signal Festival, Zažij město jinak atd.). Pro ukrajinské návštěvníky byla vybudovaná i malá knihovnička s knihami o ukrajinském umění (v ukrajinštině), která je součástí příruční knihovny Edukačního oddělení GHMP v Edukačním centru v Colloredo-Mansfeldském paláci.

Specifickou službou v rámci vzdělávacích akcí je i online edukace. Jde o online edukační programy především pro školní třídy buď na Ukrajině (Kyjev, Oděsa, Dnipropetrovská oblast, Berďansk, Kamjanske, Kryvyj Rih, Čaplino, Dnipro, Lvov, Cherson), nebo roztroušené do různých zemí Evropy (Polsko, Itálie, Bulharsko, Německo, Dánsko, Španělsko, Gruzie, Česká republika, Řecko, Rumunsko ad.). Online edukace byla realizována i pro ukrajinské knihovny (do cca 26 knihoven pro cca 400 dětí). Největší výhodou této online edukace je skvělá dostupnost odkudkoliv a velký dosah (například v knihovnách se akce realizují pro skupiny dětí najednou). Tyto programy jsou vysílány z Edukačního centra GHMP, které má vysoce profesionální technické vybavení k těmto aktivitám. Je zde možnost akce realizovat pro jakékoliv zájmové nebo školní skupinky ukrajinských dětí. Akce jsou realizovány ukrajinskými lektorkami – ukrajinskou



spisovatelkou a novinářkou Olenou Laň a studentkou AVU Viktorií Maschenko. V nabídce mají autorky tyto programy: Slovanští duchové (slovanská mytologie), V dimenzi stínů, Ukrajina je jiná, Vesmír atd.

Důležité je zmínit i mimořádné akce. Jednou z nich byly workshopy s názvem Světlo pro Ukrajinu, což byly externí výtvarné akce, které se konaly přímo na Smíchovské náplavce v Praze před galerií Kobka 17 jako doprovodná akce k výstavě tvorby ukrajinských umělců. Jednalo se o tvorbu lampiček v ukrajinských barvách a o navrhování soch do veřejného prostoru s využitím ukrajinských symbolů. Podobné workshopy proběhly i v rámci výročí připomenutí zahájení války na Ukrajině. Jednou z největších akcí byla oslava Světového dne dětí UNICEF v koncertním sále v Domě U Kamenného zvonu. Součástí akce byla výstava prací ukrajinských dětí z workshopů GHMP, prezentace fotografií a videí z workshopů a akcí, koncert ukrajinských dětí, debata studentů s vládni zmocněnkyní pro lidská práva, národní koordinátorkou pro adaptaci a integraci uprchlíků z Ukrajiny a náměstkyní ministra pro evropské záležitosti Klárou Šimáčkovou Laurenčíkovou.

V rámci akcí podpořených fondem UNICEF byly uskutečněny i aktivity, které seznámily návštěvníky s ukrajinským lidovým uměním. Patří sem oslava ukrajinských Velikonoc a jara – tzv. Vesnjanky (koncert ukrajinských dětí z pěveckého

*Obr. 2. Workshop pro rodiny s dětmi z Ukrajiny.
Foto: Lucie Haškovcová.*



Obr. 3. Workshop pro adaptační skupinu dětí z Ukrajiny.
Foto: Lucie Haškovcová.

a folklórního sboru Palianicia v ukrajinských krojích, barvení vajíček ukrajinskými barvami a zdobení ukrajinskými symboly atd.), koncert – zpívání vánočních ukrajinských koled v Domě U Kamenného zvonu, prezentace básní jednoho z nejslavnějších ukrajinských básníků Tarase Ševčenka, prezentace knihy o typických ukrajinských „vyshyvankách“, jarmark ukrajinských výrobků, jehož výtěžek putoval na podporu vojáků na Ukrajině, tvorba tradičních ukrajinských panenek „motanek“ během několika workshopů atd. Motanky bývají chápány mj. jako symbol moudrosti. Jedná se o rodinný amulet, který slouží také jako talisman, je strážcem rodu, symbolem spojení mezi generacemi. Jde o jednu z nejstarších hraček a posvátných fiktivních bytostí ukrajinského národa.

Mezi nejvýznamnější akce, které se věnovaly prezentaci ukrajinské literatury, patřily doprovodné edukační aktivity a workshopy k několika ročníkům knižního veletrhu Art Book Fair, které se konají vždy v Eko-ateliéru GHMP v Trojském zámku. Mají velký potenciál k integraci cizinců. Knižní veletrh Art Book Fair GHMP je přehlídkou knih o výtvarném umění, v rámci něhož jsou v Trojském zámku vždy během podzimu představeni významní nakladatelé a vydavatelé uměnovědné a uměnovýchovné literatury nejen z České republiky, ale i z dalších zemí.

V r. 2022 zde realizovala workshop na téma motanek Yana Pogrebnyk – nejen

výtvarnice, ale i výtvarná kritička, organizátorka festivalů, kulturních a uměleckých projektů v kontextu rozvoje ukrajinských lidových tradic a řemesel. Je také členkou poroty mezinárodních dětských soutěží a výstav dekorativního a užitého umění. Dále zde představila svou knihu na téma slovanští duchové ukrajinská spisovatelka a novinářka Olena Laň prostřednictvím interaktivní prezentace a workshopu s využitím nových médií.

Doprovodné edukační aktivity v rámci Art Book Fair byly v r. 2023 výrazně rozšířeny díky velké finanční podpoře od UNICEF. Olha Kuzhdina, absolventka Kyjevské národní univerzity, představila svou knihu pro děti a mládež *Detektivní kancelář SAM* – fiktivní příběh inspirovaný reálnými aktuálními událostmi a skutečnými příběhy o dětech z ukrajinského města Kryvyj Rih, kteří se kvůli válce museli evakuovat do Užgorodu, kde založili detektivní kancelář SAM s cílem vyřešit záhady spojené s válkou viděné dětskýma očima. Téma knihy je reflexí myšlení dětí a mládeže uprostřed války, kteří se snaží svérázným způsobem i se zapojením své dětské fantazie přispět k podpoře Ukrajiny. Autorka byla za některé své knihy oceněna (např. soutěž Dětská korunovace, Knihy KM apod.). Pohádky Olhy Kuzhdiny vycházejí i v australské online knihovně Library For All. Olha Chaplya, absolventka Užhorodské státní univerzity, docentka francouzské a španělské filologie na Národní univerzitě Ivana Franka, autorka mnoha vědeckých článků a prací v odborných vědeckých publikacích, představila svůj psychologicko-filozofický román *Slunečnice*, který byl zařazen mezi deset nejlepších děl celonárodní ukrajinské literární soutěže rukopisů prózy o nejlepší knihu roku Okřídlený lev. Hlavním tématem je osud ukrajinského školáka v době současné války, který se rozhodne aktivně bránit svoji zemi. Dále byla představena kniha *Kde jsou moje děti?*, věnovaná všem ztraceným, deportovaným a emigrujícím dětem z Ukrajiny. Příběh *Slunečnice* byl přeložen do angličtiny a publikován v knižní podobě. Příběh *Kde jsou moje děti?* měl by měl být uveden

i v jednom z nejstarších a nejznámějších ukrajinských časopisů *Dzvin*, který je vydáván Národním svazem spisovatelů Ukrajiny už od r. 1940. Vitaliia Hrytsak, ukrajinská básnířka, zpěvačka, skladatelka a organizátorka online básnických projektů, představila sbírku poezie několika autorů z Ukrajiny, které vydalo malé alternativní ukrajinské nakladatelství Poetry Project. Prostřednictvím zajímavé interaktivní a experimentální recitace přečetla básně vybraných autorů na hudební podklad, který vznikl přímo v sále z hlasů publika a hudebních nástrojů, pomocí mikrofonu a notebooku. Do básnického představení se tak zapojili přítomní návštěvníci. Ukrajinská medička, spisovatelka, vítězka několika celonárodních ukrajinských soutěží, absolventka Národní lékařské univerzity Anna Pavlichenko z Kyjeva, která se věnuje vědecké činnosti, medicíně i tvůrčímu psaní, představila své knihy, jež začala psát po událostech na Majdanu, ke kterým vytvořila i osobité ilustrace. Jde o knihy a texty *Oči*, *Láska vše přemůže*, *Nebe*, *Hádanky života – kvantové propojení*, *Stín války* nebo historickou hru *Káva s Einsteinem*, kde hlavním vypravěčem je duch Alberta Einsteina a jeho soused v Praze Ivan Puluy. Některými knihami se prolíná téma kvantové fyziky. Svou poezii věnovala manželovi, který je v ruském zajetí, a výtěžek z knih putuje na pomoc dětem, které trpěly během války. Autorka má zkušenosti jako dobrovolnice v rámci poskytování první pomoci a jako instruktorka zdravotního výcviku pro armádu (kurzy pro záchranáře) v rámci Medical-Tactical Group Kyjev, za což získala poděkování od ukrajinského ministerstva obrany i vojenských jednotek. Její literatura už byla prezentována např. v Rakousku a v ČR, její knihy jsou součástí knihoven nejen na Ukrajině, ale i v dalších evropských zemích, a dokonce i v Japonsku. Za sbírku básní *Oči* získala stipendium prezidenta Ukrajiny. Knihu *Stín války* doprovodila svými uměleckými fotografiemi Kateryna Chornomorets, umělkyně a lékařka z Oděsy, která fotí hlavně architekturu na Ukrajině a její zajímavé detaily. V současné době se



snaží zdokumentovat i válečné zločiny. V Kyjevě se konala velká výstava jejich fotografií, které vystavila i v rámci Art Book Fair. Další autorka, Nataliia Melnyk, ukrajinská lektorka a spisovatelka, přiblížila návštěvníkům dobrodružnou a fantasy knihu *Kouzelný mikroskop – dobrodružství Denyse a jeho přátel*, která hravou a zábavnou formou vysvětluje dětem různá vědecká témata. Ve spolupráci s organizací Slovo 21 a s básníkem a scénáristou Petrem Soukupem byla prezentována kniha *Básničky pro vaše obrázky*. V rámci oblasti podpory neformální výuky češtiny pro děti a dospělé vznikla publikace, která pomáhá s osvojením češtiny a zároveň dětem umožňuje jednotlivé básně svobodně ilustrovat. To napomáhá k rozvíjení jejich fantazie, ale také k interakci mezi dětmi, pedagogy a rodiči. Publikace pomáhá také v domácím prostředí, kde spolu vyrůstají české a ukrajinské děti, které do knihy mohou malovat společně. Snahou autora bylo, aby krátké básničky dětem pomáhaly rozvíjet český jazyk. V rámci tohoto workshopu si tedy děti mohou vyzkoušet stát se ilustrátory hravých a nápaditých básní P. Soukupa – pro jejich tvorbu je v knize vytvořen prostor – volné stránky pro jejich vlastní obrázky. Návštěvníci se mohli seznámit prostřednictvím interaktivní prezentace i s knihou Iryny Ozymok *Město má své já*, která byla vydána v roce 2021, dotisknuta v roce 2023 s dalšími kapitolami, stejně jako audio verze převyprávěná umělkyní Nataliíou Zhizhchenko. Jde o ilustrovanou knihu

Obr. 4. Workshop pro adaptační skupinu dětí z Ukrajiny.
Foto: Lucie Haškovcová.



Obr. 5. Workshop pro rodiny s dětmi z Ukrajiny.
Foto: Lucie Haškovcová.

o fungování měst a o roli člověka v jejich rozvoji. Kniha obsahuje příklady efektivních řešení v různých sférách městského života, interaktivní úkoly a podporuje dialog mezi dětmi a dospělými. Iryna Ozymok je zakladatelka Mezinárodního summitu starostů, ředitelka programu místního ekonomického rozvoje Western NIS Enterprise Fund, regionální zástupkyně Technovation Girls na Ukrajině, hostitelka programů Community for a Million, Undercover Mayor a City DNA. Kniha se rozrostla do většího projektu, protože má podcast, na jehož základě byl vyvinut speciální program-hra pro školy, která je implementována v mnoha městech Ukrajiny. Kniha vyšla i v dalších jazycích. Součástí programu byl i projekt Zvukomalebné tržiště, kam se mohli zapojit české i ukrajinské děti i další zahraniční návštěvníci. Akce probíhala v exteriéru před Eko-ateliérem GHMP. Účastníci se na jednotlivých stanovištích zapojovali do her a tvořivých aktivit týkajících se tématu zvukomalebné tvorby slov v češtině, ukrajinštině a dalších jazycích. Tyto hry umožňují nový pohled na řeč a hravý přístup k cizímu jazyku. Pomáhají dětem i dospělým si vzájemně naslouchat a vyrovnávat se tvořivým způsobem s jazykovými bariérami. Program realizovali lektori organizace UUUL – dětského muzea a GHMP. Aktivita byla inspirovaná literaturou japonské autorky Hiromi Ogata a vychází přímo z jejích knih. S překlady a tlumočením pomáhaly v rámci Art Book Fair 2023 ukrajinské

lektorky GHMP Ivanna Karpa, Taiisia Kotliarenko, Olga Ivanova, Kateřina Ivanova, Viktoriia Mashchenko, Nina Savanchuk, Varvara Ferentz.

Během ročníku Art Book Fair 2024 bylo také prezentováno několik ukrajinských autorů – například Maryana Luchi, ukrajinská vizuální umělkyně, která vystudovala Kyjevskou národní univerzitu technologií a designu. V rámci své tvorby realizuje díla z korálek (výšivky na plátně), do kterých jsou prostřednictvím symbolů, metafor a odkazů zašifrovány filozofické otázky (lidská existence, smysl života, soulad s přírodou a životní prostředí, lidské vztahy atd.). Tato díla prezentovala na mnoha výstavách nejen na Ukrajině, ale i v zahraničí (např. Rakousko, Austrálie atd.). Významnou součástí její tvorby jsou i linoryty, které zde byly po celou dobu prezentovány ve formě výstavy, jejíž součástí byl i výtvarný workshop, kde si zájemci vyzkoušeli tvorbu linorytů za osobní účasti umělkyně. Na programu byla i prezentace další knihy lektorky a spisovatelky Nataliie Melnyk s názvem *Školení paměti a pozornosti pro děti*. Tato kniha je určena ukrajinským i českým předškolákům, prvňáčkům i nejmenším dětem ve věku 2–3 let a samozřejmě také rodičům. Jedná se o sbírku metodických doporučení pro trénink paměti a pozornosti. Navržené úkoly pomáhají rozvíjet sluchové, vizuální, imaginativní, emocionální, verbální a logické typy paměti, učí myšlení a koncentraci. Své knihy zprostředkoval návštěvníkům i Vitalii Danyshchuk, ukrajinský básník a spisovatel. Autor básnických sbírek *Vzácnost*, *Ukrajinský sen*, *Vzácnost 2.0* a prozaické knihy *Po lásce jdou do nebe*. Ukrajinští a čeští návštěvníci i hosté z dalších zemí se mohli zapojit nejen do těchto prezentací a akcí s ukrajinskými umělci, ale i do workshopů realizovaných edukátorkami GHMP. Naplněnou návštěvnost měly dvě výtvarné dílny v rámci integračních a mezigeneračních workshopů na téma šitá japonská knižní vazba a oba dny proudili návštěvníci i na celodenní workshopy s názvem *Obraz a text*, kde mohli vyzkoušet mnoho typů a forem

propojování textu (písma) a obrazu: knižní tvorba a typografie (návrhy na knižní obálky, záložky), kniha-objekt, obří společné leporelo, ex-libris, lettrismus, street art a graffiti (návrhy na piecy a tagy), ilustrace, iniciály, koláže, experimentální herbář atd. Součástí akcí bylo i kolektivní dílo „in progress“, v rámci něhož návštěvníci dotvářeli a postupně zaplňovali obří leporelo písmeny, čísly, kódy, symboly, slovy, větami, fragmenty textů a citáty mj. s využitím vystřižených písmen různých barev a velikostí, připravených studenty grafického designu ze střední umělecké školy v rámci praxe v GHMP.

Součástí servisu a podpory pro Ukrajinu je i poskytování pracovních míst a zajišťování honorářů pro externí ukrajinské lektorky (díky UNICEF, UNHCR, MV ČR a MHMP) – především za realizaci prohlídek výstav, budov a veřejných plastik GHMP i za realizaci workshopů. Díky těmto externím kolegům se úspěšně daří realizovat edukační aktivity pro ukrajinskou komunitu na tak vysoké úrovni a v tak velkém rozsahu. Podobná kooperace probíhá i s ukrajinskými umělci (prezentace jejich tvorby, workshopy s umělci atd.).

Realizace aktivit a praktické aspekty (výměna know-how a vzájemná inspirace atd.) byly průběžně intenzivně konzultovány s kolegy edukátory z dalších podobných institucí – především s členy Komory edukačních pracovníků Rady galerií ČR. Edukační aktivity GHMP byly prezentovány i na nejružnějších konferencích a seminářích (např. v Národním muzeu, na Staroměstské radnici v rámci Regionální poradní platformy, v rámci mezinárodního projektu UNITES – Integrating Cities, během semináře UNICEF, na akci Velvyslanectví Ukrajiny atd.).

V rámci vizí, možností, výhledů a plánů dalšího rozvoje aktivit na podporu Ukrajiny je nejdůležitějším bodem zachovat udržitelnou stálou nabídku a pokračovat v její úspěšné realizaci (prohlídky, workshopy pro ukrajinské jednotřídky, adaptační skupiny i příměstské tábory a skupiny integrující děti z Ukrajiny, sobotní výtvarné workshopy, letní výtvarné dílny). Důležité je taky rozvíjení velmi přínosného cyklu výtvarných dílen – tzv. integračních a mezigeneračních workshopů otevřených a nabízených cizincům a všem generacím. Nutné je získávání další finanční podpory, kterou se už úspěšně podařilo získat prostřednictvím MHMP a MV ČR od UNHCR a UNICEF (OSN). Zde se jednalo o významné granty, ze kterých byla většina peněz využita na honoráře pro ukrajinské lektory a umělce především za realizaci jejich workshopů a akcí, dále za překlady textů i tlumočení, část byly využity na výtvarný materiál. I vývoj samoobslužných edukačních listů má svůj význam, proto se na nich průběžně v Edukačním oddělení GHMP také pracuje a postupně se vyvíjí – a to i v elektronické verzi (zdarma ke stažení na webu GHMP), která je díky svému velkému dosahu a snadné dostupnosti velmi přínosná. Kromě již existujících edukačních listů k objektům, výstavám a sbírkám GHMP byly aktuálně vytvořeny edukační listy k Trojskému zámku a jeho okolí ve spolupráci s Institutem plánování a rozvoje GHMP. Potenciál dalšího rozvoje mají i akce, v rámci nichž je prezentováno ukrajinské umění (výtvarné umění, literatura, film, divadlo, tanec) a lidové tradice. Poskytováním prostorů i personálních kapacit plánuje GHMP i nadále podporovat všechny takovéto akce pro Ukrajinu.

Ukryto v muzeu: Výstava V2023011 v Národním zemědělském muzeu

Pavel Douša

Hidden in the Museum: Exhibition V2023011 at the National Agricultural Museum



Národní zemědělské muzeum připravilo pro letošní rok výstavu, která se svojí koncepcí liší od jeho běžné produkce. Název, který obsahuje kód z interního systému instituce, naznačuje, že tématem je muzeum samo o sobě. Výstava se zaměřuje na prezentaci méně známých nebo zcela neznámých předmětů ze sbírky NZM. V instalační podobě je inspirována kabinetem kuriozit, v rámci multidisciplinárního přístupu vytváří prostor pro kreativitu, zvědavost i estetické tříbení. Její koncept lze dát do souvislosti s myšlenkou současných rozsáhlejších výstav např. Orhana Pamuka v Drážďanech („Der Trost der Dinge“ – „Pohodlí věcí“) či uměleckého dua Elmgreen & Dragset v Kunsthalle Praha.

Ústřední myšlenkou se stalo muzeum jako instituce, jejímž úkolem je shromažďování sbírkových předmětů, jejich uchovávání,

třídění a zkoumání a pochopitelně i prezentace a interpretace veřejnosti. Výstava se vyznačuje hravým přístupem k jednotlivým artefaktům a k práci s muzejní sbírkou. Cílem nebylo poskytnutí množství faktických informací. Výstava nezkoumá konkrétní specificky zemědělské téma, ani jeho historický vývoj. Soustřeďuje se naopak na vizuální zážitek a inspiraci pro diváka, aby se do hry zapojil a přemýšlel o jednotlivých exponátech zcela volně. Snahou bylo podnítit úvahy nad fenoménem muzea a sběratelství, sdílet okouzlení nejrozličnějšími sbírkovými předměty a jejich interakcí, která může být kontextuální, ale třeba i asociativní. Kurátorky Kateřina Závodová a Michaela Zeinerová Brachtlová odhalovaly mezi artefakty nové souvislosti, vizuální nebo obsahové vztahy a snažily se zapojit i běžně nepoužívané způsoby, pohledy, cesty, jak se na uchovávané dědictví dívat a uchopit ho. Inspiraci našly v koncepci kabinetu kuriozit, ale také ve fascinaci výčty a seznamy, jak ji zprostředkovává Umberto Eco, v projektu nového pojetí Jenksova muzea, stejně tak jako v dílech současných výtvarných umělců a v neposlední řadě i v současné podobě instituce – jeho organizací, katalogizací, řazením, seznamy předmětů, dokumentů a principů. Pomocí několika multimediálních a audiovizuálních prvků se podařilo představit nevystavitelné. Řekněme, že standardně je využit QR kód pro detailnější informace o objektu – s obrazovou i zvukovou stopou. Konkrétně naši výstavu doprovází bučení býků.

„Labyrint depozitáře“ je název virtuální prohlídky modelů zemědělských staveb. Teprve soustředěný průzkum pomalým pohybem kamery láká k ponoření do temných zákoutí budov a odhalí nejmenší a překvapivé detaily miniaturního světa, jehož měřítko je zrelativizováno

PhDr. Pavel Douša, Ph.D.
Národní zemědělské
muzeum
pavel.dousa@nzm.cz



projekcí na plátně. Kamera odhaluje např. průhledy skleníkem vyrobeným pro „Všeobecnou československou výstavu“, která proběhla na pražském Výstavišti v roce 1991. Dalším audiovizuálním prvkem je dílo „Blecha si prohlíží sbírkové předměty a psi si prohlíží návštěvníka“, která s nadsázkou představila kolekci modelů loveckých psů. Kamerovou jízdu kurátorky sledují loutku blechy skákající z jednoho psa na druhého a psi se dívají přímo na diváka.

Některé vybrané artefakty nebylo možné z různých příčin vystavit. V případě raritní koule z jehličky, která je dnes již téměř netransportovatelná a u níž by mohl při manipulaci hrozit rozpad, se podařilo najít alternativní způsob prezentace. Poprvé byl v muzeu použit dálkový přenos obrazu v reálném čase. Snímač umístěný na zámku Ohrada, pobočce NZM, sleduje exponát 24 hodin denně a obraz se na monitoru v Praze obnovuje ve dvouvteřinovém intervalu. Kolegové z pobočky nečekaně sami přidali další úroveň prezentace. Každých několik dní se vedle koule z jehličky objeví další sbírkový předmět. Tyto nedomluvené zásahy jsou dokumentovány a díky nim vzniká konceptuální projekt.





šifru a vlastní kryptosystém. Druhým specifikem je, že instalace je vybudovaná v konceptu DIY (Do it yourself). Nikoliv tedy „na koleně“ ale ve smyslu promyšleného až holistického přístupu, kdy autorky výstavy samy vyráběly vitríny, panely či audiovizuální prvky proti proudu jejich specializace.

Ve výstavě se Kateřině Závodové a Michaela Zeinerové Brachtlové podařil naplnit kurátorský přístup založený na autorském pojetí, na originalitě, subjektivitě, týmové spolupráci i efemérnosti výstavní tvorby. Projekt „Výstava“ je velmi silnou výpovědí a jako takový formuje vnímání veřejnosti, a to mnoha, často nezamýšlenými, způsoby.



Závěrem zmíním dva specifické prvky. Výstava poprvé tematizuje „muzejní prach“. Zaprášeným nápis „Národní zemědělské muzeum“ z měděných písmen, který byl po mnoha desetiletích nalezen navržený ve skladu nábytku, kde prach léta maloval na jednotlivá písmena kontury ostatních liter a vytvořil tak specifickou

Jubileum Městského muzea v Čáslavi

Petra Michalová

Jubilee of the Municipal Museum in Čáslav

V letošním roce slaví Městské muzeum v Čáslavi významné jubileum. Své brány návštěvníkům otevírá již 140 let. Od svého založení zve k prohlídce rozsáhlé přírodovědné, etnografické a historické sbírky a pro dnešní návštěvníky i badatele je zajímavé také jako doklad o podobě muzejnictví v 19. století, kdy muzea v českém prostředí teprve vznikala.

Čáslavské muzeum patří k nejstarším venkovským muzeím v České republice. Jeho základem se stala sbírka místního filantropa a mecenáše Josefa Kaunického, jenž svou sbírku dermoplastických preparátů zvířeny a etnografických a technických zajímavostí z celého světa věnoval městu Čáslav. To zároveň hledalo vhodný prostor pro sbírky archeologické a historické, které svým, byť amatérským, úsilím seskupily pilné ruce nadšenců místního vlastivědného a archeologického spolku s názvem Včela Čáslavská. Ostatně i tento staroslavský muzejní spolek, nejstarší v Čechách, letos slaví rovných 160 let své existence. A právě jeho archeologické a historické sbírky, společně s přírodovědnou a etnografickou kolekcí věnovanou Kaunickým, vytvořily základ sbírek Městského muzea.

Město Čáslav se tehdy ocitlo v zajímavé situaci: vlastnilo sbírky, ale nemělo, kam by je uložilo. Provizorní prostory uvolněné v radnici nestačily ani sbírkám Včely, natož kolekci Kaunického. A tak padlo rozhodnutí vystavět náležitě reprezentativní budovu muzea. Finance na stavbu město získalo za přičinění místní záložny a dobrá věc se podařila. Na základě projektu Jana Tetřeva vystavěla firma Josefa Skřivánka budovu muzea, již dominuje kupole se Svatováclavskou korunou.

Sbírky byly nadále rozšiřovány, a to jak prostřednictvím darů, tak i vlastním výzkumem, který prováděl Kliment Čermák. Tento pedagog a archeolog amatér své výzkumy důkladně sepisoval a zakresloval a jeho poznámky jsou dodnes velmi cenným pramenem pro poznání osídlení

Čáslavska, sídelně nesmírně pestré a zajímavé lokality. Zvláště lokalitu s názvem Hrádek Čermák zkoumal skutečně profesionálně a přispěl tak k osvětlení vývoje tohoto sídliště, kde se nachází kontinuální stopy osídlení od pravěkých kultur, přes dobu hradištní až po založení královského města ve vrcholném středověku. Po Čermákovi archeologické průzkumy okolí prováděli i jeho pokračovatelé, jako Emanuel Chramosta či František Škrdle. Právě jim vděčí čáslavská archeologická sbírka za svou pestrost, zpracování a šíři. Kliment Čermák však svůj badatelský a sběratelský zájem zaměřil nejen na archeologii, nýbrž i na numismatiku. Sám se v tomto oboru vzdělával a stejně jako v archeologii, rovněž zde byl v kontaktu s předními osobnostmi tehdejší vědy, jako byl Josef Smolík či Bedřich Škrbek. Studoval dostupnou odbornou literaturu, odebíral odborná periodika, tuzemská i zahraniční.

Založil v muzeu numismatickou sbírku mapující vývoj českého mincovnictví od denárů až po Čermákovu současnost. Sestavil rovněž slušnou kolekci antických mincí a do sbírky začlenil rovněž řadu platidel z dalších zemí evropských i mimoevropských.

Do dějin numismatiky se zapsal především publikací s názvem *Mince Království českého za panování rodu Habsburského od roku 1526*. Čermákovým přičiněním byla řada nálezů a zajímavých mincí publikována v dobovém odborném tisku. Pokud sám našel zajímavý depot mincí či solitéry, část zachoval ve sbírce Městského muzea a část zaslal do muzea Národního. Tak tomu bylo například u významného nálezů denárů z lokality Čáslav nádraží, který byl objeven při polních pracích v roce 1878. Kromě tohoto velkého nálezů patří do muzejní sbírky také nálezy z Prostřední Vsi, z pozdějšího období nález mincí z první poloviny 17. století, který byl objeven roku 1927 v obci Tis. Unikátem čáslavské numismatické

Mgr. Petra Michalová
Městské muzeum
a knihovna Čáslav
michalova@cmuz.cz

sbírky je norimberský fenik, který v oblasti středních Čech nemá mnoho analogií. Kromě kovových platidel obsahuje čáslavská sbírka také papírová platidla, početní žetony, medaile, odznaky, řády, vyznamenání a rovněž svátostky. Z medailí si pozornost jistě zaslouží stříbrná medaile vyhotovená v roce 1880 na počest odhalení pomníku Jana Žižky z Trocnova na čáslavském náměstí či zlatá medaile pěveckého spolku Hlahol. Numismatická sbírka přesahuje počet čtyř tisíc exemplářů.

Sbírky archeologická, numismatická, přírodovědná a etnografická patří tedy k původním muzejním sbírkám a jsou sbírkami nejstaršími. Postupem času muzeum prostřednictvím darů a vlastním sběrem rozšířilo sbírku historických předmětů vážících se k dějinám Čáslavska. Pominout nelze také soubor zbraní a militarií, z nichž nejzajímavější jsou unikátní středověké meče a tesák nebo též šipka zdobená iniciálou a znakem. Takto vyhotovené šipky jsou evropským unikátem.

Dalším evropským unikátem, jenž čáslavské muzeum schraňuje, je tzv. křížek z Bratčic. Měděný křížek zdobený vzácnou technikou smaltu pocházející z přelomu 12. a 13. století patří k nejvzácnějším předmětům Městského muzea v Čáslavi. Dalším skvostem je bezesporu tzv. langobardský zlatý prsten ze 6. století. Pokladem je rovněž nádoba s hlavou beránka, sice keramická, leč datovaná do doby před založením města a dokládající christianizaci Čáslavska v raném středověku. Historický fond Městského muzea v Čáslavi skýtá takřka sedm tisíc sbírkových předmětů, archeologický více než osm tisíc.

Úctyhodnou je také sbírka písemností a tisků, stejně jako fotografií, které obsahují více než jedenáct tisíc sbírkových předmětů.

Z oblasti přírodních věd nelze pominout rozsáhlou a obdivovanou sbírku minerálů, nerostů a hornin, z oblasti řemesla a lidové tvorby pak expozici průmyslu, která ukazuje díla a nástroje vážící se např. na tradici toufarů na Čáslavsku, zajímavou je rovněž muzejní sbírka harrachovského skla, porcelánu či nádobí

a nástrojů spojených s lidovým řemeslem a životem na venkově.

Svébytné postavení má expozice Jana Ladislava Dusíka, hudebního skladatele celosvětového renomé, stejně jako významného scénografa Josefa Svobody. Obě tyto expozice skýtají artefakty spojené s jejich tvorbou. Expozice J. L. Dusíka právě prošla revitalizací financovanou z fondů Ministerstva kultury ČR a nabízí možnost přehrávek Dusíkových skladeb. Obdobná revitalizace čeká také expozici Josefa Svobody. Expozice J. L. Dusíka a Josefa Svobody se nacházejí v budově městské galerie.

Galerie je součástí Městského muzea od roku 2000, kdy pro ni byly místními architekty a výtvarníky upraveny prostory bývalých kasáren. Do té doby, od svého založení v 60. letech

20. století, sídlila v budově čáslavské synagogy.

Významnou část galerijní sbírky tvoří obrazy Jindřicha Pruchy a také malířská i grafická tvorba výtvarníků Čáslavska. Malby Jindřicha Pruchy mají v galerii své pevné místo v expozici stejně jako scénografické modely Josefa Svobody. V dalších výstavních sálech jsou prezentována díla výtvarníků Čáslavska. Prostor dostávají také současní umělci, letos např. v naší galerii vystavovala tvůrkyňe Kamila Ženatá. Úzce spolupracujeme s mladými talenty, když volíme témata společně s místní ZUŠ či Gymnáziem a Střední pedagogickou školou a následně výtvořené potě vystavujeme. Kromě děl malířských a grafických galerie uchovává rozsáhlý fond sochařky Blaženy Borovičkové Podpěrové, a to jak její plastiky, tak i doprovodnou dokumentaci, zápisníky, skici apod.

K nejstarším a nejvzácnějším galerijním exponátům bezesporu patří oboustranně malovaný renesanční obraz zachycující *Zmrtvýchvstání Krista a Umývání nohou*. Anonymní Mistr Čáslavského oltáře toto dílo vytvořil patrně kolem roku 1530. Z konce téhož století pochází i další deskový obraz, epitaf, zachycující místního vzdělance a významnou osobnost Jan Váchů s manželkou. Celkem ve svých

depozitářích čáslavská městská galerie schraňuje takřka tři tisíce uměleckých děl. Fond muzea se rozrůstal nejen dary, ale i vlastním výzkumem členů Včely, jako byl Kliment Čermák či jeho nástupci Emanuel Chramosta a František Škrdle. Poslední jmenovaný působil i na pozici správce městského muzea, a to až do své smrti v roce 1958. František Škrdle po sobě zanechal úctyhodný kus historiografické a archeologické práce. Vedením muzea byl po něm pověřen pedagog zdejšího gymnázia, Milan Marek, kterého ve vedení vystřídal funkcionář tehdejšího MNV Ladislav Brhlík. V roce 1984 se vedení muzea chopil Jiří Marek, syn někdejšího vedoucího, a setrval zde do roku 1987, kdy se muzeum v Čáslavi stalo pobočkou tehdejšího Okresního muzea v Kutné Hoře. Na pozici vedoucího pracovníka byla tehdy delegována původní zaměstnankyně Soňa Dedíková. Ve funkci zůstala i po sametové revoluci, kdy se muzeum opět dostalo pod správu města Čáslav. Setrvala zde až do svého odchodu do penze v roce 2021. V současnosti je Městské muzeum příspěvkovou organizací města a řídí jej Michaela Dvořáková. Důraz v současnosti klade na edukační, výstavní i odbornou činnost,

stejně jako na otevřenost veřejnosti všech věkových skupin. Pracují zde čtyři kurátoři a jedna archeoložka. Společně spravují svěřené sbírkové předměty ve sbírce Historie, Archeologie, Písemnosti a tisky, Numismatika, Zbraně a militaria, Zoologie, Paleontologie, Mineralogie, Výtvarné umění a Lapidárium. Připravují výstavy, přednášky, workshopy a další kulturně vzdělávací akce např. u příležitosti Dnů evropského dědictví, Mezinárodního dne archeologie či festivalu Muzejních nocí. Nabízí rovněž širokou škálu edukačních programů pro školy a školky i letní příměstské tábory v době prázdnin. V historické budově muzea jsou k vidění stálé expozice Brána do pravěku, Středověké město, Zoologická expozice, expozice průmyslu, nábytku a etnografie. Odpočinek skýtá zahrada vybavená posezením a herními prvky pro děti. Krátkodobé výstavy nabízí muzeum ve výstavním sále v historické budově i ve výstavní síni umístěné na Žižkově náměstí.

Městské muzeum v Čáslavi společně s galerií nabízí vskutku pestrý škálu zajímavých sbírkových předmětů, kulturních akcí i aktivit pro návštěvníky všech věkových kategorií. A nejen v tomto jubilejním roce Vás srdečně zvou k návštěvě.

Vídeň: Naše historie a především současnost

Marie Jiříčková

recenze

Vienna: Our History and Above All Present

Abstract: The exhibition "Wien. Meine Geschichte" at the newly opened Vienna Museum offers an innovative approach to presenting the city's history, intertwining past and present through modern technology and storytelling. By focusing on contemporary Vienna as the key narrative driver, it brings forward themes like migration, diversity, and social issues, while also encouraging the public to engage in discussions about the city's current identity. The exhibition provides a multi-layered and critical perspective on Vienna, questioning the idea of who a true "Viennese" is and how the city operates in today's globalized world.

Keywords: Vienna, migration, diversity, social issues, citizenship, museology, oral history, multiculturalism, globalization, public space

Je vždy napínavé sledovat nově vznikající výstavy v tak velkém měřítku, jako vznikla na 3 300 metrech čtverečních ve třech podlažích výstava s názvem „Wien. Meine Geschichte“ (Vídeň. Moje historie) v nově otevřeném Vídeňském muzeu na náměstí Karlsplatz. Je to příležitost nově koncipovat celý prostor, zavést technické a zejména obsahové změny, které budou odpovídat nejnovějším poznatkům a pokroku v muzejnictví. Kromě zakomponování nejlepších technologických vymožeností, jako je například výkonná a zároveň ekologické zázemí depozitářů, nové typy dveří a technologie v samotných výstavách, Vídeňské muzeum představuje nové uchopení historie města. Kurátoři výstavy pro narativní a mnohvrstevnatý příběh o městu Vídeň od prvního osídlení v pravěku po 21. století využili nosnou linii: současnou Vídeň. Současnost Vídně se tak pro Vídeňské muzeum stává zcela zásadní, protože právě ona je hlavním a vědomým vypravěčem. Oproti jiným výstavám totiž nepřichází přítomnost až s návštěvníky, kteří si „dávnu“ historii vztahují k přítomnosti skrze vlastní pohled či až v závěrečné místnosti výstavy cíleně se věnující nedávné historii, ale současnost je nápaditou instalací průběžně připomínána, a tím i návštěvníky akcentována.

Můžeme se tak ptát, pomoci jaké podoby a z jaké perspektivy současné Vídně výstava vypráví. Dnes se Vídeň prezentuje

jako globální, multikulturní město s bohatou historií, dlouhou sociálně-demokratickou tradicí a vysokou životní úrovní obyvatel. Ve výstavě najdeme několik linií, které na každém rohu připomínají relevanci minulosti i pro současnou Vídeň a její obyvatele. Heslovitě bych tyto linie popsala slovy: migrace a různorodost, sociální témata (bydlení, práce a chudoba) a angažovanost ve vztahu k občanství i k minulosti. Ve své recenzi se zaměřím na to, jak tento obraz Vídně funguje napříč výstavou a jakými konkrétními obsahovými i praktickými prostředky toho výstava dosahuje.

Ve Vídni k roku 2023 žilo přes 34 % cizích státních příslušníků a celkově má přes 44 % obyvatel cizí původ (mají či měli cizí státní občanství). Velkým tématem ve vídeňských volbách je tedy migrace, ať už z pozice pravicových extrémistů požadující „reimigraci“ přistěhovalců, či z pozic samotných migrantů, kteří ve Vídni žijí desítky let, odvádí daně, ale nemají volební právo. Otázka „Kdo je Vídeňák?“ je aktuální a palčivá pro spoustu lidí žijících ve Vídni, a snad proto Vídeňské muzeum nabízí na téma migrace historickou perspektivu napříč výstavou a na otázku odpovídá zdánlivě jednoduše, ale ve své podstatě radikálně: „Vídeňák je ten, kdo žije ve Vídni“, tedy i přistěhovalci. Kromě pozorování populačních změn ve městě, výstava klade důraz na pluralitu soužití různých skupin.

Mgr. Marie Jiříčková, M. A.
Central European University
Fakulta humanitních studií
Univerzity Karlovy
jirickovamarie@gmail.com



Obr. 1. Pohled do expozice „Videň: Moje historie,“ sekce „Středověk a renesance,“ 2023. Foto: Lisa Rastl, Wien Museum.

Obr. 2. Pohled do expozice „Videň: Moje historie,“ sekce „Videň kolem 1900,“ 2023. Foto: Lisa Rastl, Wien Museum.

Jak se například keltští Bójové sžívali kulturně s Římany během období starořímského vojenského tábora na území dnešní Vídně? Jak se žilo židovské komunitě ve středověké Vídni? Jaké národnosti zde žily během habsburské monarchie? A z jakých zemí byli dělníci stavějící novou Ringstraße v 19. století? Výstava opakovaně připomíná přirozenost plurality společnosti ve Vídni, přičemž z této skutečnosti město vždy jak kulturně, tak ekonomicky těžilo.

Nejen díky sociálně-demokratické tradici, sahající obzvláště do období tzv. Rudé Vídně (1919–1934), kdy sociální demokraté spustili řadu sociálních a urbanistických reforem, město Vídeň vlastní 24 % vídeňského bytového fondu, čímž má privilegovanou pozici ve vytváření bytové politiky. Důraz na urbanistický rozvoj a proměny měst v městském muzeu tedy nejsou překvapením. Výstava je plná historických map a modelů mapujících jak výstavbu bytů, tak třeba narovnávání toku Dunaje a následnou snahu posledních let vrátit Dunaji část jeho přirozenosti zachováním některých slepých ramen a revitalizací břehů. Silně však vystavává téma chudoby nejnižších tříd. Vedle obrazů zámožných rodin okolo roku 1850 je tu tak například graf znázorňující, že v tu dobu dvě třetiny dělníků nemělo rodinu nebo vlastní byt. Vidíme snahu alespoň daty či komentáři zaplnit bílá místa historie, protože na rozdíl od drahých obrazů

se například dělnická kultura neukládala tradičně do městských sbírek.

Hlavním stavebním kamenem konstrukce přítomnosti v minulosti jsou výstavní panely nadepsané „Zurück in die Gegenwart“ (Zpátky do přítomnosti). Napříč výstavou tak najdeme svítivé žluté panely zobrazující videa s lidmi, kteří mluví o určitém fenoménu současné Vídně. Mezi barokními předměty a velkými portréty Marie Terezie a Josefa II., například vybočuje panel o dnešním systému řešení sociálních problémů ve Vídni. Sociální pracovnice ve videu vypráví, jaké služby jsou poskytovány obyvatelům Vídně a s čím potřebují nejčastěji pomoci. Panel se volně váže k josefiánské době, ve které panovník nechal vybudovat značné množství chudobinců a nemocnic. V části výstavy pojednávající o Vídni během období tzv. fin de siècle zas můžeme slyšet hlasy obyvatel debatujících o kontroverzním pomníku Karla Luegera, antisemitského a populistického vídeňského starosty. Tématem se tak stávají dějiny ve veřejném prostoru a samotné vyjednávání těchto prostorů.

Podkladem pro tyto panely a poslední část výstavy jsou rozhovory s obyvateli města. Historička a kurátorka Martina Nußbaumer, která se zabývá soudobými dějinami, sesbírala se svým týmem přes 130 rozhovorů zachycujících pohled Vídeňáků na období po roce 1989 a následně muzeum tyto rozhovory vydalo



Obr. 3. Pohled do expozice „Viedeň: Moje historie,“ sekce „Viedeň kolem 1900,“ 2023. Foto: Lisa Rastl, Wien Museum.

Obr. 4. Pohled do expozice „Viedeň: Moje historie,“ sekce „Příběhy současnosti,“ 2023. Foto: Lisa Rastl, Wien Museum.

jako samostatnou publikaci. V poslední místnosti pak citace z rozhovorů jsou doplněny o fotky. Tímto způsobem jsou obyvatelé města zapojeni do debaty, jaké město je a jak k nim historie města promlouvá, a zároveň se stávají samotným předmětem vystavování. Můžeme tak vidět jakým způsobem může být propojena orální historie s výstavní činností. Jedná se o efektivní způsob, jak muzeum „současnosti“ tvořit a demokratizovat proces výběru toho, co v muzeu je. Ostatně i rozhovory s obyvateli tomuto obrazu Vídně napomáhají. Přes náhodnost výběru dotazovaných v knize rozhovorů s obyvateli nejsou téměř žádné hlasy, které by vystupovaly proti rozmanitosti města a přistěhovalství. Zůstává tak otázkou, do jaké míry muzeum zachycuje pohled různých politických přesvědčení na město a zda je něco takového pravdivé. I přes určitou

jednotu v pozitivním pohledu na diverzitu obyvatel ve městě se nejedná o glorifikující a nekritický přístup. Ve výstavě se reflektuje i chudoba, kriminalita či nedostupnost bydlení, fenomény, které právě s rostoucím počtem obyvatel migrací jsou palčivější.

Nejvýmluvnější je pro vytvoření uceleného obrazu současné Vídně závěrečná místnost výstavy zabývající se dějinami po roce 1989. Najdeme zde například dopravní tašku známé dovážkové služby Foodora, a tím tematizovanou prekarizovanou práci v neoliberálním světě, cargo kolo s odkazem na infrastrukturu ve městě, ukázkou štosu papírů, které jsou potřeba pro vyřízení povolení k trvalému pobytu ve Vídni, nebo transparenty Fridays for Future z roku 2019 připomínající demonstrace studentů, kteří vyšli do ulic a požadovali od politiků, aby urychleně jednali s cílem zabránit dalšímu globálnímu oteplování a změně klimatu. Samotný výběr předmětů zobrazujících současnost je do určité míry otevřen tím, že je tato část výstavy nejvíce variabilní, aby se předměty mohly vyměnit – stejně jako současnost je zkrátka výstava stále otevřená novému pojetí.

Výstava „Wien. Meine Geschichte“ není pouhou přehlídkou historických artefaktů, ale živým vyprávěním o současnosti, které se neustále proměňuje podle toho, kdo ji zažívá. Každý návštěvník odchází s trochu jiným obrazem Vídně a jejího příběhu, který se v závěru stává i jeho vlastním. Tento osobní zážitek je výsledkem propojení minulosti se současností, která se zde nevnučuje, ale jemně provází. Výstava tak nejen prezentuje historická fakta, ale především klade důraz na to, že historie Vídně je stále aktuální, protože je neodmyslitelně spojena s našimi životy v přítomnosti. Výstava tematizuje důležité otázky, jako je migrace, diverzita a sociální problémy, a umožňuje návštěvníkům nejen nahlédnout do historie města, ale také se zapojit do debaty o současnosti. Výstava nabízí vícevrstevnatý a kritický pohled na město a jeho obyvatele, čímž otevírá prostor pro diskusi o tom, kdo je skutečně „Viedeňák“ a jak město funguje v dnešním globalizovaném světě.

Seznam literatury

CITY OF VIENNA – ECONOMIC AFFAIRS, LABOUR AND STATISTICS. *Facts and Figures on Migration 2023 – Viennese Population* [online]. Stadt Wien [cit. 10.9.2024]. Dostupné z: <https://www.wien.gv.at/english/social/integration/facts-figures/population-migration.html>.

CHIEF EXECUTIVE OFFICE – EUROPEAN AND INTERNATIONAL AFFAIRS. *Quality of Living in Vienna – International Rankings and Studies* [online]. Stadt Wien [cit. 10.9.2024]. Dostupné z: <https://www.wien.gv.at/english/politics/international/comparison/>.

NOVY, Andreas, et al. Greening Red Vienna: lessons for social-ecological housing provision. *Sustainability: Science, Practice and Policy*, 2024, Vol. 20, Issue 1, Article 2312674.

NUSSBAUMER, Martine. *Momentaufnahme Wien: 130 Stimmen zur Stadt der Gegenwart*. Wien: Falter Verlagsgesellschaft, 2023.

REITERITS, Johannes. *Opfer vereinnahmt: Remigration-Plakate auf Wiener Einkaufsmeile*



aufgetaucht [online]. Mein Bezirk, 2024 [cit. 10.9.2024]. Dostupné z: https://www.meinbezirk.at/wien/c-lokales/remigration-plakate-auf-wiener-einkaufsmeile-aufgetaucht_a6716519.

Obr. 5. Pohled do expozice „Videň: Moje historie,” sekce „Ringstrasse,” 2023. Foto: Lisa Rastl, Wien Museum.

Abstrakty publikovaných článků v němčině

Abstracts of Published Articles

in German Language

Abstrakta von publizierten Artikeln

in deutscher Sprache

„...damit sie nicht in Vergessenheit geraten.“ Ausstellungen der Historischen Abteilung des Mährischen Museums in den 1990er Jahren

Durch ihre Ausstellungstätigkeit spielten Museen schon immer eine wichtige Rolle bei der Formung und Konsolidierung nationaler kultureller Identitäten und Werte. Die Forschung im Bereich der Museumspräsentation nach 1989 und deren kritische Bewertung steht jedoch noch ganz am Anfang. Die Studie widmet sich einem Teil dieses bisher vernachlässigten Bereichs der Museumsforschung und bietet einen Überblick über die Präsentationsbemühungen der Historischen Abteilung des Mährischen Museums. Durch Archivrecherche von schriftlichen und bildlichen Quellen, die sich zumeist im Archiv der Institution befinden, konnten die einzelnen Präsentationsbemühungen aufgespürt werden. Ergänzt wurde die historische Forschung durch Zeitzeugenberichte nach der Methode der Oral History.

Schlüsselwörter: Ausstellungen, Museologie, 1990er Jahre, Museumspräsentation, Dokumentation von Ausstellungen, Dokumentation der Gegenwart, Zweiter tschechoslowakischer Widerstand, tschechische Museologie

ZeMě: Die erste Umweltausstellung im Nationalmuseum

Die Fallstudie reflektiert den Prozess der Vorbereitung der interaktiven Ausstellung ZeMě (2022–2023), ein Pilotprojekt des Nationalmuseums, das sich mit dem Thema Nachhaltigkeit und globale Umweltveränderungen beschäftigt. Sie beschreibt die konzeptionelle Arbeit des interdisziplinären

Autorenteams, einschließlich der Wahl eines interaktiven und pädagogischen Präsentationskonzepts, einer auf dem Prinzip des Spiels basierenden Kommunikationsstrategie und des Begleitprogramms. Das Ausstellungsprojekt wird in den Kontext aktueller Museumstrends in Richtung eines stärkeren Engagements gestellt und bietet Anregungen für die Präsentation von Umweltthemen unter Berücksichtigung lokaler Besonderheiten. Schlüsselwörter: Nationalmuseum, Ausstellung, Nachhaltigkeit, Klimawandel, Umweltbildung

Ein Gelehrter in seinem Arbeitszimmer. Orte des Wissens im Umfeld von Antonín Frič (1832–1913)

Die vorliegende Studie untersucht im breiteren Kontext des „Arbeitszimmers von Frič“ die mit Antonín Frič (1832–1913), dem langjährigen Direktor der paläontologischen, geologischen und zoologischen Sammlungen des Museums des Königreichs Böhmen (heute Nationalmuseum) und Professor an der Karl-Ferdinand-Universität, verbundenen Orte der Wissensproduktion. Auf der Grundlage einer Recherche von Bild- und Textquellen werden verwandte Räume des gemeinsamen Wissens identifiziert und vorgestellt, die sich sowohl in spezifischen architektonischen Räumen des Nationalmuseums und der Karl-Ferdinand-Universität als auch im Freien befinden. Ziel des Textes ist die Analyse der räumlichen Gestaltung der identifizierten Orte, ihrer internen Ausstattung, ihrer „Nutzer“, ihrer Arbeitsbedingungen und der damit verbundenen Arbeitsorganisation.

Schlüsselwörter: Orte des Wissens, Antonín Frič, Nationalmuseum, Karl-Ferdinand-Universität, Arbeitsraum, zoologisches Labor, zoologische Station

Eine Analyse der Beziehung zwischen der Teilnahme an Freizeitaktivitäten in Museen und der Einstellung von Kindern gegenüber Museen. Erfahrungen aus dem Klub junger Archäologen

Kann die Teilnahme an einem langfristigen Interessenclub die Einstellung der Kinder zu Museen beeinflussen? Der Klub junger Archäologen, der vom Nationalmuseum in Prag organisiert wird, bietet geschichtsinteressierten Kindern im Alter von 10 bis 14 Jahren die Möglichkeit, ein tieferes Verständnis für Archäologie und antike Kultur zu entwickeln. Im Jahr 2023 wurde unter den Teilnehmern dieses Klubs eine Fragebogenerhebung durchgeführt, deren Ziel es war, die oben genannten Auswirkungen auf die Einstellung gegenüber Museen zu untersuchen. Anhand von Fragebögen, die zu Beginn und am Ende des Klubs verteilt wurden, konnten die Veränderungen in der Einstellung der Kinder gegenüber Museen beobachtet werden. Zusätzlich wurden die Motivationen der Teilnehmer für die Teilnahme am Klub und ihre Ansichten über die Rolle der klassischen Archäologie in der Gesellschaft erforscht. Eine Bewertung der Themen und Aktivitäten, für die während des Klubs Zeit aufgewendet wurde, wurde ebenfalls durchgeführt. Die Ergebnisse zeigen, dass die Teilnehmer den Kontakt mit Repliken archäologischer Funde und die neu gewonnenen Informationen schätzten. Die beliebtesten Aktivitäten waren zum Beispiel das Legionärstraining und das Spielen von Spielen aus der Antike. Die Messung der Einstellungen vor und nach dem Klub zeigt zudem, dass sich der Klub positiv auf die Einstellung gegenüber Museen auswirkt.

Schlüsselwörter: Einstellungen, Museen, Archäologie, Kinderbesucher, Interessengruppe, Fragebogenerhebung

Präsentation der Migration in europäischen und tschechischen Museen und Ausstellungen

Der Artikel analysiert ausgewählte europäische und tschechische Museen und Dauerausstellungen, die sich mit dem Thema Migration in der modernen Geschichte befassen. Er konzentriert sich auf ihre Präsentationsansätze und -strategien, ihre Rolle innerhalb ihrer jeweiligen Gemeinschaften und Besucherzielgruppen und nicht zuletzt auf ihre Art der Kommunikation mit der Öffentlichkeit. Zusätzlich soll die Bedeutung dieser Museen für die Schaffung eines historischen Bewusstseins und die Gestaltung der persönlichen und kulturellen Identität ihrer Zielgruppen, einschließlich der einheimischen Bevölkerung und der Nachkommen von Migranten, kritisch bewertet werden.

Schlüsselwörter: Museum, Migration, Identität, historische Ausstellung, Museumspräsentation

Probleme der generischen Terminologie von Elementen der materiellen Kultur bei ihrer elektronischen Verarbeitung

Mit dem Aufkommen der elektronischen Bearbeitung von Museumssammlungen haben sich die Museen in erster Linie mit Fragen der geeigneten Hard- und Software beschäftigt. Aufgrund der unterschiedlichen Ansätze beim Aufbau von Museumssammlungen wird jedoch oft übersehen, dass die Digitalisierung von Registratur- und Katalogdaten nicht nur zu Datenbeständen ohne Informationspotenzial führen sollte. In diesem Beitrag wird die Terminologie von Elementen der materiellen Kultur in Museen im Kontext der Digitalisierung des kulturellen Erbes untersucht. Er geht von der Prämisse aus, dass die Kodifizierung der Museumsterminologie für materielle Kulturelemente durch eine systematische Struktur eine Grundlage für die Organisation von Wissen und für die Verarbeitung, Erstellung und

Nutzung von Informationsressourcen – Schlüsselfunktionen von Museumssammlungen – schaffen kann. Der Beitrag untersucht die Herausforderung der musealen Terminologisierung und Konzeptualisierung am Beispiel des Messers als einem Element der materiellen Kultur. Unter Terminologisierung versteht man in diesem Zusammenhang den Prozess der Modifizierung der gewöhnlichen Bedeutung von Wörtern, um die Begriffe präzise zu definieren und sie in das terminologische System einer bestimmten Disziplin – in diesem Fall der angewandten Museologie – zu integrieren. Er befasst sich mit den wesentlichen Voraussetzungen und Kriterien für den erfolgreichen Aufbau eines terminologischen Rahmens für das Fachgebiet. Schlüsselwörter: Angewandte Museologie, Digitalisierung, Konzeptualisierung, materielle Kultur, Terminologie, Terminologisierung

**František Petiška-Vinant
und Drahomíra Dvořáková
korrespondieren und zeichnen**

Der Aufsatz ist eine Reflexion über die persönliche Korrespondenz als historische Quelle, die in der Vergangenheit auch für Literatur-, Theater- und Musikwissenschaftler ein wertvolles Zeitzeugnis war und oft zu einem künstlerischen Artefakt wurde, in letzter Zeit aber verschwunden ist, ohne vollständig durch die E-Mail-Kommunikation ersetzt zu werden. Der Nachlass, der im Archiv des Nationalmuseums untergebracht wird, enthält eine umfangreiche Sammlung der Korrespondenz von Dutzenden interessanter Persönlichkeiten der tschechischen und in einigen Fällen auch der ausländischen Kultur und Wissenschaft. Der Artikel stellt zwei der diesjährigen Jubilare vor: František Petiška-Vinant, einen früh verstorbenen Arzt, Dichter, Prosaschriftsteller und Schauspieler des Jára Cimrman-Theaters, und Drahomíra Dvořáková, eine akademische Malerin, Zeichnerin und Grafikerin, Autorin unverwechselbarer

Illustrationen und Hunderter von Porträts bedeutender Persönlichkeiten. Die Abhandlung über ihr Werk wird von einem reichhaltigen Bildanhang begleitet, im Falle von František Petišek mit seinen Originalbriefen und -postkarten, im Falle von Drahomíra Dvořáková mit Beispielen von Porträts und vor allem Neujahrskarten, die sie mehr als sechzig Jahre lang an Freunde schickte.

Schlüsselwörter: Nationalmuseum, literarischer Nachlass von Václav Štěpán, Briefwechsel, František Petiška-Vinant, Drahomíra Dvořáková

**Kunst als universelle Sprache.
Integration von Ausländern und
GHMP-Bildungsaktivitäten für
Besucher aus der Ukraine in der
Galerie der Hauptstadt Prag**

Der Text befasst sich mit dem immer noch aktuellen und sehr wichtigen Thema der Bildungsaktivitäten der Galerie der Hauptstadt Prag für Besucher aus der Ukraine. Diese Institution konzipiert, organisiert und realisiert intensiv viele Arten von Bildungsaktivitäten für sie, die hier ebenfalls näher vorgestellt werden sollen. Der wichtige Kontext dieses Themas wird hier ebenfalls erläutert. Das derzeitige Angebot, der Service und die Unterstützung für ukrainische Bürger wird detailliert beschrieben – Arten von Programmen, Bildungs- und Werbematerialien, Bereitstellung von Räumlichkeiten für Wohltätigkeits- und Kulturveranstaltungen, Bereitstellung von bezahlten Arbeitsplätzen für externe ukrainische Lektoren, deren Aktivitäten hier ebenfalls vorgestellt werden. Erwähnt wird auch die Zusammenarbeit mit anderen wichtigen Organisationen, die sich mit der Integration von Ausländern und der Unterstützung der Ukraine befassen, sowie die finanzielle Unterstützung (UNHCR, UNICEF (UNO), Abteilung für Ausländer der Kulturabteilung des Prager Rathauses, Innenministerium der Tschechischen Republik, usw.). Das Thema der Kommunikation durch visuelle Kunst, eine „universelle“ und

„internationale“ Sprache, die dank der Betonung der Visualität von allen verstanden werden kann, wird ebenfalls angedeutet. Es gibt auch konkrete interessante und anregende Beispiele guter Praxis – etwa die Präsentation ukrainischer Kunst und Literatur auf der internationalen Buchmesse Art Book Fair der Galerie der Hauptstadt Prag, die ideal für die Integration von Ausländern ist. Möglichkeiten der Nachhaltigkeit und Weiterentwicklung sowie Visionen und Zukunftspläne werden ebenfalls aufgezeigt.

Schlüsselwörter: Galerie der Hauptstadt Prag, Integration von Ausländern, Ukraine, Kunst- und Kulturvermittlung, Kommunikation, Kreativität

Wien: Unsere Geschichte und vor allem unsere Gegenwart

Wien: Unsere Geschichte und vor allem unsere Gegenwart

Die Ausstellung „Wien. Meine Geschichte“ im neu eröffneten Wien Museum bietet einen innovativen Ansatz zur Präsentation der Stadtgeschichte, der Vergangenheit und Gegenwart durch moderne Technologie und Erzählung miteinander verbindet. Sie stellt das zeitgenössische Wien als zentralen Erzähler in den Mittelpunkt und bringt Themen wie Migration, Diversität und soziale Fragen ein, während sie das Publikum zur Diskussion über die aktuelle Identität der Stadt einlädt. Die Ausstellung bietet einen vielschichtigen und kritischen Blick auf Wien und untersucht den Begriff des „Wieners“ und die Funktionsweise der Stadt in der heutigen globalisierten Welt. Schlüsselwörter: Wien, Migration, Diversität, soziale Fragen, Staatsbürgerschaft, Museologie, Oral History, Multikulturalismus, Globalisierung, öffentlicher Raum,