

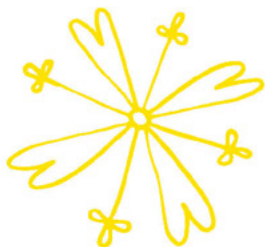
museumvivum

museum vivum 

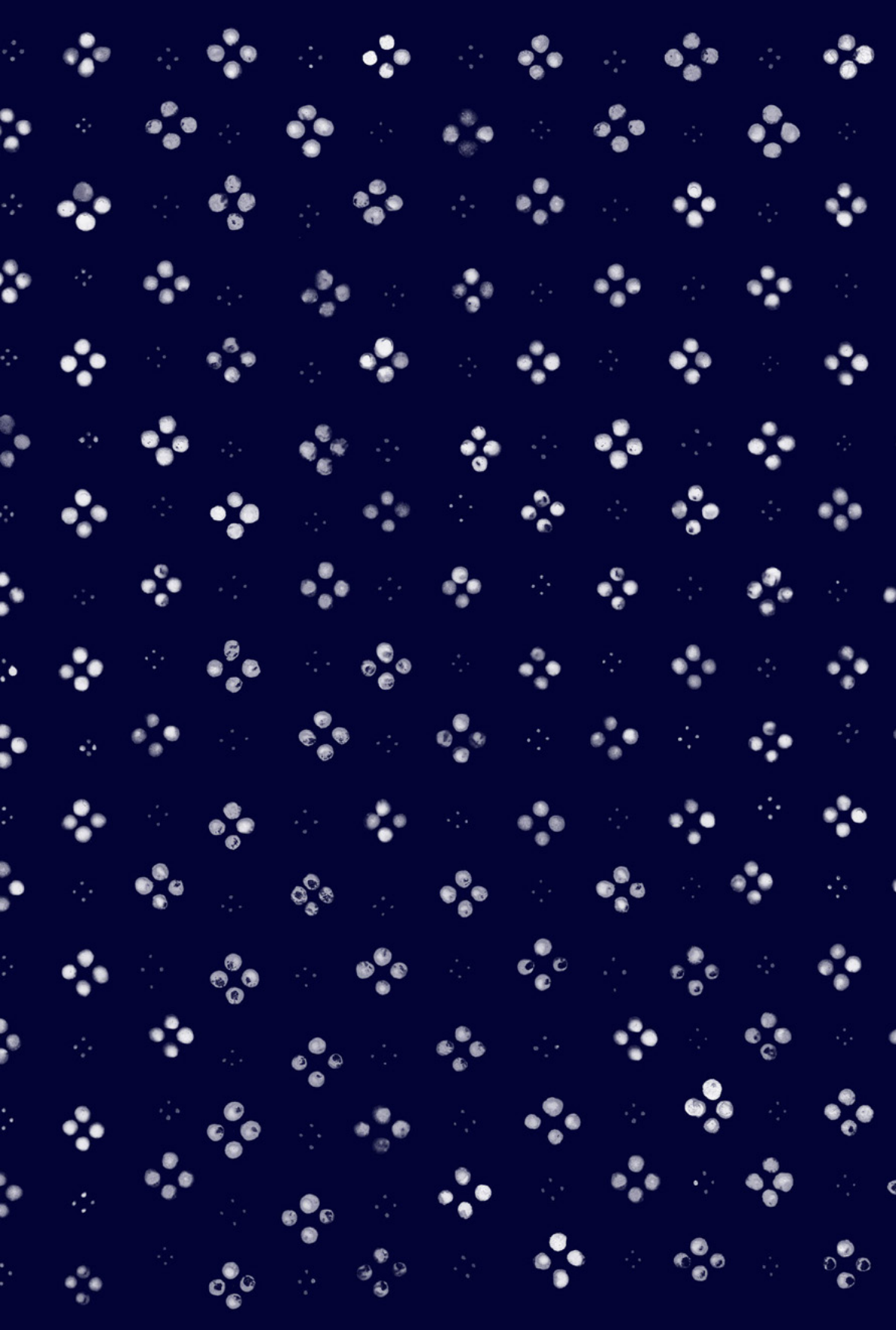
časopis českých muzeí v přírodě

XI. ročník

2016



vivummuseum







MUSEUM VIVUM

časopis českých muzeí v přírodě

ročník XI.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm

Rožnov pod Radhoštěm

2016

museum vivum

Vydalo Metodické centrum pro muzea v přírodě
Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm

odpovědný redaktor Ing. Jindřich Ondruš

redakce Mgr. Radek Bryol, Mgr. Petr Lidák

redakční rada Ing. Martin Čerňanský, Ph.D.; doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.; PhDr. Sylva Dvořáčková;
PhDr. Petr Janeček, Ph.D.; PhDr. Jiří Langer, CSc.; PhDr. Martin Novotný, Ph.D.; Mgr. Katarína Očková;
Mgr. Eva Románková, Ph.D.; dr. hab. Gregorz Studnicki; PhDr. Lucie Uhlíková, Ph.D.;
Mgr. Jiřina Veselská; PhDr. Ilona Vojancová; PhDr. Jiří Woitsch, Ph.D.

recenzovali PhDr. Karel Bogar; Mgr. Marie Brandstettróvá; PhDr. Romana Habartová; PhDr. Věra Kovářů;
prof. PhDr. Alena Křížová, Ph.D.; PhDr. Tomáš Mikuláščík; PhDr. Karel Pavliščík, CSc.;
PhDr. Jarmila Pechová; PhDr. Josef Jančáčí, CSc.

jazyková korektura českých textů Mgr. Marie Kopecká

překlady Mgr. Jiří Měsíčí, Ph.D.

grafická úprava Katarína Kyselicová

tisk Grafianova

náklad 300 ks

ISSN 1803-1358

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm,
Palackého 147, 756 61 Rožnov pod Radhoštěm

www.vmp.cz bryol@vmp.cz; lidak@vmp.cz



**MINISTERSTVO
KULTURY**



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

úvodem

9

úvodem

Daniel Drápala

pod povrchem krásna

11

vizuální styl propagačních materiálů Valašského muzea v přírodě

studie a materiály

Alena Podzemná

34

tradice a perspektivy lidové rukodělné výroby na Moravě

Josef Jančář

39

formy péče o tradiční lidovou kulturu ve Zlínském kraji

Romana Habartová

59

dílna lidové umělecké výroby Valašského muzea v přírodě

Petr Liďák

69

prodejna Folklorika při Muzeu vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici / ekologie muzejního obchodu

Klára Binderová

77

kláty a podkovička / úvaha nad soudobým využíváním námětů z lidové kultury na Valašsku

Radek Bryol

82

cestování zdrojem poznání / ke studijním cestám Richarda Jeřábka

Miroslav Válka

91

k vizuálnímu stylu muzeí v přírodě v ČR

Rostislav Koryčánek

příspěvky

94

nepodceňujme návštěvníky! k architektuře expozic památkových objektů

Martin Hrdina

98

prodejny upomínkových předmětů v Souboru lidových staveb Vysočina

Ilona Vojancová

100

dřevěný svět Josefa Heji a řezbáři Hejova nožíku

Lenka Kučerová

103

malá vzpomínka... k mému vizuálnímu stylu pro Valašské muzeum

Jan František Kovář

muzealia a zprávy

107

24. konference ICOM v Miláně

Markéta Šimčíková

111

způsoby prezentace tradiční lidové kultury v Muzeu vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici

Markéta Lukešová

113

chov hospodářských zvířat a pěstování tradičních plodin v muzejní edukaci

Kristýna Pončíková

z Valašského muzea v přírodě

116

tři roky práce Metodického centra pro muzea v přírodě

Radek Bryol

124

nad projektovou dokumentací rekonstrukce útulny Libušín na Pustevnách

Jakub Masák

130

možnosti vzdělávání restaurátorů a uměleckých truhlářů ve Valašském muzeu v přírodě

Luděk Dvořák / Radek Bryol

osobnosti

136

Zdeněk Tempír devadesátníkem

Vítězslav Koukal

139

jubileum významného etnológa a múzejníka / k 70. výročiu narodenia Miroslava Sopoligu

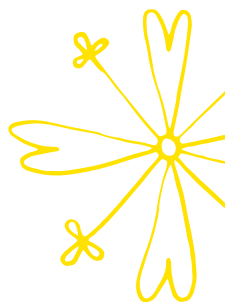
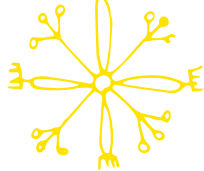
Iveta Zuskinová

8

museum vivum

- 141** _____ **k sedmdesátinám Jiřího Škabrady**
Vanda Jiříkovská
- 143** _____ **Lubomír Procházka**
Jiří Langer
- 144** _____ **jen zdravice Jiřímu Langrovi**
Marie Brandstettrůvá / Michal Chumchal
- 146** _____ **přátelské pozdravení jubilantce Jaroslavě Langrové**
Marie Brandstettrůvá
- 149** _____ **zdravice Jaroslavě Zastávkové**
Helena Šenfeldová
- 150** _____ **pozdrav Marii Baďuříkové**
Vanda Vrlová
- 152** _____ **Bohumír Jaroněk provokující**
Karel Bogar
- 154** _____ **architekt Jaroslav Fiala**
Vanda Vrlová
- 156** _____ **vzpomínka na Lud'ka Majera**
Karel Bogar
- 159** _____ **uchováno budoucím generacím /
Devadesát let sbírkotvorné činnosti
Valašského muzea v přírodě**
Hana Dvořáková
- 161** _____ **muzeum jak ho neznáme /
zamyšlení nad velmi potřebnou výstavou**
Ladislav Ptáček
- 163** _____ **jak stavěli naši předkové?**
Martin Novotný
- 165** _____ **dva v jednom aneb ohlédnutí za expozicí
Malovaná jizba**
Olga Mehešová
- 169** _____ **Martin Priečko / Socioekonomické
perspektivy rozptýleného osídlení
na Slovensku**
Jiří Langer

recenze



úivodem

úvodem _____

Jen zdánlivý konec – ve skutečnosti však nový začátek. Tak bychom mohli charakterizovat počínající druhou dekádu existence časopisu Museum vivum. V roce 2015 se jeho desátým ročníkem uzavřela první kapitola v dějinách této jediné periodické tiskoviny Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Když v jubilejním roce 2005 padlo rozhodnutí vydávat vlastní muzejní časopis, jeho tehdejší tvůrci záměrně užili název odkazující nejen k myšlence živoucího muzea vzešlé od čelných představitelů muzejního spolku sourozenců Jaroňkových. Zvolené pojmenování čerpali také z titulu neperiodického cyklu sborníků, které v předchozích letech muzeum vydávalo jako publikační výstup ve své době vysoce hodnocených odborných setkání zaměřujících se na problematiku muzeí v přírodě, případně kulturní dědictví karpatského oblouku.

Nově vzniklý časopis měl vedle prezentace vlastní odborné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm nabídnout adekvátní prostor pro prezentaci i výměnu názorů a metodologických postupů uplatňujících se ve sféře muzeí v přírodě jakožto jedinečného nástroje pro dokumentaci a komplexně pojaté přiblížení způsobu života minulých generací ve vesnickém, ale i městském prostředí, včetně protoindustriálních a industriálních památek. Museum vivum se tak mimo jiné mělo stát jedním z klíčových nástrojů revitalizace metodického centra pro muzea v přírodě, pro jehož fungování disponovalo Valašské muzeum v přírodě těmi nejlepšími předpoklady. Nakolik se cíle a očekávání z roku 2005 naplnily, může doložit bibliografie prvních deseti ročníků Musea viva otiskovaná v jeho desátém ročníku. Více než dvě stě položek zahrnujících studie

a materiálové příspěvky, recenze i další reportní texty pokrývá širokou škálu témat a dokládá, že rožnovský muzejní časopis si našel své místo v publikačních příležitostech české etnologie a s ní spřízněných vědeckých disciplín.

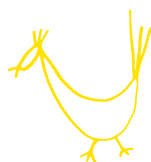
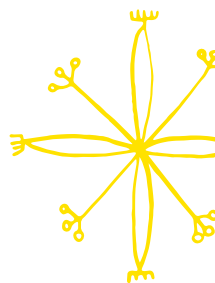
Do dalšího desetiletí své existence získalo Museum vivum novou grafickou podobu, obměnou prošla i redakční rada a novinkou je také jeho aktuální podtitul – Časopis pro muzea v přírodě. Co se ovšem nemění, je profilace periodika. I nadále by se mělo stát pomyslným svorníkem mezi různými obory a metodami, které se uplatňují v natolik specifické oblasti muzejnictví, jakým muzea v přírodě bezesporu jsou. Před vydavatelem a redakcí však spočívají i nové výzvy – etablování časopisu nejen na domácí vědecké půdě, získání registrace v národních i nadnárodních databázích vědeckých periodik, ale i jeho uplatnění v širším mezinárodním kontextu – přinejmenším v rámci středoevropského prostoru, v jehož rámci musejí pracovníci muzeí v přírodě řešit mnohdy obdobné a blízké problémy. Tematická profilace Musea viva skýtá časopisu jedinečnou příležitost být reprezentativní komunikační platformou a účinným mediátorem. Jeho prostřednictvím bude jiným vědeckým disciplínám, aplikované sféře, laickým zájemcům a nadšencům – a v neposlední řadě také státní správě a samosprávě zpřístupňováno, čím se tato svébytná část muzejní činnosti může chlubit, čím může přispět k aktuální společenské poptávce, případně co ji momentálně tíží a klade limity dalšímu rozvoji.

PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.
Ústav evropské etnologie FF MU v Brně

studie

pod povrchom krásna ____

studie a materiály



materiály

vizuální styl propagačních materiálů Valašského muzea v přírodě

PhDr. Alena Podzemná

Valašské Meziříčí

zdenek.podzemny@seznam.cz

Když se v roce 1925 podařilo přenést a znovu postavit v městském parku Hájnice budovu radnice z rožnovského náměstí, nikdo nemohl tušit, jak bude za devadesát let vypadat ono zvláštní muzeum v přírodě, jehož budování bylo právě tímto transferem započato. O ideální podobě vesnického muzea měli nejlepší představu bratři Jaroňkové, Alois a Bohumír, jejichž iniciační a neúnavné organizační úsilí bylo důležitým prologem výstavby. A co vzbuzovalo jejich osobní zájem a snahu dalších spolupracovníků o záchranu a uchování lidové architektury a její obsahové oživení? Byla to obava o oprávněný strach z toho, že v důsledku převratných změn v životě lidí předznamenanych technickou civilizací 19. století, zaniknou původní projevy venkovského života, že se promění život lidí, kteří se vymaní ze závislosti na svém prostředí a zavrhnou způsob života, jež byl doprovázený osobitou, tradicí uchovávanou kulturou.

Reakcí na výrazné změny byly na jedné straně snahy o probuzení zájmu o minulost a s tím související sběratelství dokladů minulých dob a zakládání muzeí, kde se měly předměty shromažďovat, uchovávat a prezentovat. Další zdroj nápravy situace byl spatřován v návratu k přírodě, ve vyhledávání vlastních kořenů, ve studiu historie, v hledání i všeho toho, co bylo nalézáno a rezonovalo v dílech mnoha umělců, spisovatelů i badatelů, kteří prozřetelně sbírali a zaznamenávali pohádky, pověsti, písně, tance, hospodářské nářadí a nástroje, staré kroje, výšivky, aby umělecky, mnohdy i vědecky dokumentárně uchovali mizějící doklady zanikající kultury.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm bylo založeno také z pohnutek záchranných, záchovných, když se město rozhodlo rekonstruovat náměstí a rozšířit silniční komunikaci, v jejímž půdorysu se ocitla roubená dřevěná budova radnice.

Ideu Valašského muzea v přírodě napomohla formovat návštěva Bohumíra Jaroňka na Národopisné výstavě československé v Praze v roce 1895, kterou připravovali její organizátoři několik let. Pražská výstava – její „Valašská dědina“ postavená podle návrhu vsetínského stavitele Michala Urbánka a Dušana Jurkoviče – se setkala s mimořádným ohlasem podporovaným živě prováděnými akcemi provozovanými v prostoru celé dědiny i v interiérech dřevěných staveb.

Dalším, již mnohem promyšlenějším krokem k získání podoby – obrazu muzea – byla cesta Aloise Jaroňka do Dánska, Norska a Švédska, kde v roce 1909 navštívil muzea v přírodě a seznámil se s organizační strukturou a prováděním staveb ve Skansenu švédského Stockholmu. Myšlenky na zřízení muzea v přírodě dostaly konkrétní podobu v roce 1910, kdy se o radnici v Rožnově začal zajímat muzejní spolek v čele s jeho představitelem Bohumírem Jaroňkem a Františkem Barabášem. Nejednalo se pouze o přemístění radnice, ale o koncept rozsáhlého muzea v přírodě, které by vzniklo někde *v sadu*. Ve stanovách spolku ustaveného 29. června 1911 se písemně stvrdilo, že jeho účelem je *vystavět a udržovat muzeum v přírodě*, jež bude obsahovat všechny typy lidových valašských staveb.

K propagaci vzniku spolku a jeho ustavující schůze využili organizátoři tiskařskou firmu v Příboře, kde si nechali zhotovit plakáty se základními informacemi o době konání schůze a hlavně se sdělením o významu a podstatě právě vzniklého muzejního spolku. Stejná avizující oznámení byla vytištěna v regionálních novinách, k nimž patřily *Noviny z pod Radhoště, Lidové noviny, Pozor a Palacký*. S největší pravděpodobností se jedná o první projevy propagace právě vznikajícího muzejního spolku, která za přispění mocných medií písma a obrazu vstoupila do širokého proudu vizuální komunikace umožňující v prvé řadě sdělovat, oznamovat a také sdílet nebo vyměňovat si názory, pocity a informace. Činovníci spolku věděli velmi dobře, že obraz může plnit jak funkci uměleckou, tak informační, dokumentační, ale také komerční, reklamní či propagandistickou. Funkce se vzájemně nevylučují a mohou tak existovat obrazy, jež splňují jak funkci informační, tak estetickou. Plakát představuje v užité grafice veřejné sdělení formou velkého, zpravidla vylepovaného letáku, známého již v 16. století. Plakátová tvorba se vyvinula z venkovních i interiérových písemných vyhlášek, škrábaných a malovaných na zdech, které existovaly již ve starověku. Plakát může být proveden typograficky jako textový nebo jako plakát obrazový, v některých

případech v kombinaci obou druhů. Na jeho výslednou podobu mělo velký vliv umění stylově související s aktuálními uměleckými proudy. Nejinak tomu bylo u plakátů vznikajících v muzeu již od roku 1925, které se řadí do skupiny uměleckých plakátů. Bohumír Jaroněk byl v prvním desetiletí 20. století autorem plakátů, na nichž byly použity jeho starší dřevoryty barevné i dřevoryty menších rozměrů užívané jako osobní Ex libris. Pro plakát k Umělecké výstavě ve Štramberku *Výtvarná díla moravských umělců* v roce 1910 byl použit barevný dřevoryt *Ulička ve Štramberku* z roku 1903, první Jaroňkův dřevoryt rytý a tisknutý ve Valašském Meziříčí. Přímo k *II. výstavě výtvarných umělců moravských* ve Valašském Meziříčí v roce 1907, kdy bylo založeno Sdružení výtvarných umělců moravských, připravil Bohumír Jaroněk plakát s kohoutem. Figuru kohouta doplňuje váza s plaketou a třemi erbovními štítky. Stejný motiv se opakuje i mezi jeho bohatě rozvinutými occasními pery. Pestrobarevná, z rostlinného ornamentu komponovaná kartuše doplněná textem tvoří plakát Umělecké výtvarné dílny Aloise Jaroňka, pravděpodobně z roku 1912. Podoba muzea byla provedena jako perokresba a v několika variantách jako kolorovaná perokresba a tempera. Do plakátového přednesu se nedostala, byla vydána v sérii pohlednic představujících výběr z bohaté škály grafických listů Bohumíra Jaroňka.

Vizuální podobu tiskovin spoluvytváří písmo, jež nese informační obsah. Písmo a jeho forma se staly již napořád důležitou součástí podoby všech tiskovin, které vznikaly a vznikají na půdě Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

Není zcela snadné vybrat správné písmo, neboť k dispozici je velké množství typů, jež se díky elektronickému způsobu zpracování textů dostává k mnoha uživatelům. Jistotu volby umožňují typy písma používané po staletí.

Tvůrci tiskovin muzea využívali především *antikvu*, poprvé byla použita pravděpodobně v roce 1464 ve Štrasburku. V podobě klasicistní se vyznačuje jemnými vlasovými čarami serifů. V hojné míře se vyskytovala také *egyptienka*



Oddělení propagace VMP:
Výstava díla Bohumíra Jaroňka,
2006, s využitím práce
Bohumíra Jaroňka

ovládaná tvarově naopak velmi silnými serify. Na typografických plakátech a letáčích se často objevoval i moderní a věcný typ písma grotesk, jehož důležitým rysem je absence serifů. Tah písmene není příčně ukončen takzvanou patkou. Některé plakáty využívající v obraze staré litografie evokující minulost Valaška a městečka Rožnova pod Radhoštěm těžily z původu mimořádně pěkného secesního písma, dodnes s oblibou stále v reklamě používaného.

Na mnoha příležitostných pozvánkách a grafických listech se uplatnil krasopisný druh anglického psacího písma v šikmém kurzívním podobě, někdy také písmo frakturované (švabach). Téměř všechny typy použitého písma jsou využívány v různých velikostech a modifikacích: tučná, polotučná, netučná, úzká a široká a také kurzívní – šikmá.

Nedílnou součástí vizuální podoby propagačního materiálu VMP se stal obraz – obrazec v širším

badatelské, vědecké a umělecké zájmy s tímto územím spojené.

Při bližším zkoumání se jeví jako určující důsledné prolínání a dominantní ukotvení vlastního individuálního výtvarného výrazu, stylu a jazyka jejich volné tvorby do oblasti užitého umění, v níž se sledovaná propagační grafika pohybuje. Ve vymezených časových úsecích se může hovořit o charakteristickém výtvarném vizuálním stylu toho kterého umělce.

V průběhu devadesáti let trvání muzea se styl proměňoval, ale jeho základním stavebním kamenem byla figurativní lineární kresba, popřípadě malba, grafika a fotografie ať již jako originální útvar, či jako reprodukováné dílo, uvedené a představené v typografické souvislosti s čísly a písmeny. Nejlépe můžeme sledovat výtvarné proměny na plakátech.

Originální návrh plakátu:

- malba, kresba, písmo
- fotografie, detail, písmo
- aplikované umělecké dílo – obraz, grafika, litografie, reklamní obraz, písmo.

Spolupráce s výtvarníky, architekty, malíři, grafiky a designéry byla závislá na zkušeném výběru samotných vedoucích představitelů a pracovníků muzea, kteří se starali o propagaci muzea a také na finančních možnostech ústavu. Mnozí pracovníci muzea byli literární činní, ovládali také malířské, kreslířské i grafické techniky, jimiž doprovázeli své badatelské odborné práce.

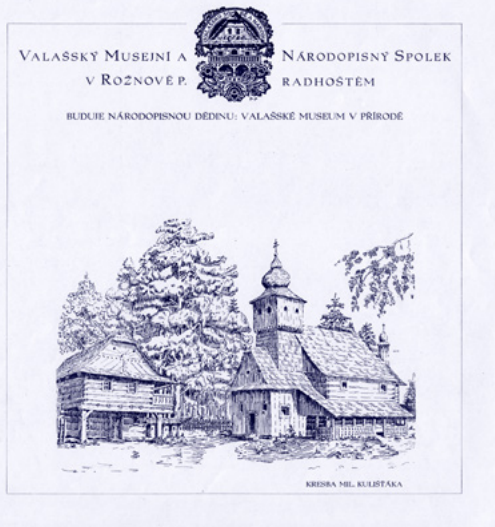
Jedním z nich byl Miloš Kulišťák. Od mládí shromažďoval materiál o životě svého města a okolí. Napsal řadu národopisných pásem a knížek, podílel se na činnosti muzejního spolku, byl spoluzakladatelem Valašského muzea v přírodě a blízkým spolupracovníkem Bohumíra Jaroňka. Byl jedním z iniciátorů 1. Valašského roku, který se konal v létě 1925, byl činný i v jeho dalších ročnících. Jako velmi dobrý kreslíř zachytil na mnoha obrázcích podobu mizejících staveb, z nichž jedna rozkošná jemná kresba muzea v bleděmodré barvě doprovodila propagační materiál VMP již ve 20. letech 20. století.

Dalším je dlouholetý pracovník VMP PhDr. Jiří Langer – etnolog, historik a muzejní pracovník zaměřený zejména na lidovou architekturu Západních Karpat. Specializuje se na terénní výzkumy dřevěných kostelů a architekturu venkova. Je spoluzakladatelem několika skanzenů. Kresby



Oddělení propagace VMP: Starodávný jarmark, 2015, s využitím litografie Františka Kalivody

smyslu malířské, grafické, fotografické dílo, které výtvarně obraz zhmotňuje za pomoci výrazových prostředků, jakými jsou především linie a barva. Návrhy obrazů, grafik, kreseb a fotografií byly prováděny umělci a výtvarníky, jejichž vztah k samotnému muzeu a ke kultuře Valaška byl a je velmi blízký, ať již šlo o jejich přímé životní působení v tomto prostoru, či o studijní,



krajiny a architektury Jiřího Langra jsou krásné a citlivé. Vyznačují se delikátní vlasovou lineární stopou živě obepínající kontury objemů. Vytvářejí tvarově výmluvný prostor, jež dávno překonal expresivní dynamikou svůj popisný dokumentární výraz. Jiří Langer se podílel na grafických úpravách mnoha tiskovin muzea, navrhl a kresbami doprovodil plakáty a letáky na rybářské dny, pohlednice s figurálními motivy, jež jsou modelovány do půvabných kresebných arabesk.

Architekt a malíř Jaroslav Sedláček – Marák byl znalcem roubené architektury Valaška a architektem rožnovského muzea, jedním z pořadatelů jarmarku. Je autorem letáků a plakátů s důrazným lineárně kresebným výrazem a originálních grafik s náboženskou tematikou.

Zajímavou symbiózou písma a obrazu obohatil plakáty, letáky a další tiskoviny muzejní výtvarník Karel Vašina. Jeho typografický cit mu dovolil propojovat dynamicky traktované kresby s figurální tematikou s kaligrafovým písmem, jež pružně sledovalo tvarově bohatou strukturu soustředné kompozice.

Nejinak tomu bylo i u bratří Jaroňků, kteří byli literárně i výtvarně činní a ovlivnili výrazně podobu propagačních materiálů muzea vznikajícího v důsledku záchrany a uchování dřevěných domů z rožnovského náměstí. Svůj záchranný počín pocítovali a promýšleli od počátku jako projekt oživovaný vnitřním obsahem poukazujícím na rychle zanikající, ještě v tradici ukotvený život na Valašsku. Snahy o vytvoření živého muzea byly v průběhu jeho dlouhého vývoje několikrát podlomeny, zvláště v době často se měnící sprá-

Miloš Kulišťák: Perokresba na propagačním materiálu VMP, 30. léta 20. století

vy muzea, kdy organizace přešla z muzejního spolku na město Rožnov pod Radhoštěm, pak pod správu Okresního muzea ve Valašském Meziříčí, poté pod Krajské muzeum v Gottwaldově. V roce 1971 bylo muzeum převedeno do správy Severomoravského krajského národního výboru v Ostravě a v roce 1991 se stalo jeho zřizovatelem Ministerstvo kultury.

Od doby, kdy bylo muzeum řízeno jen dobrovolnými členy muzejního spolku, kterým se podařilo pod vedením předsedy Bohumíra Jaroňka i přes veškeré obtíže postavit tři chalupy, dvě zvoníčky, dvě studny, včelín, kříž, bránu a kopii fojtství z Velkých Karlovic, se muzeum stalo mohutnou sofistikovanou organizací s více než stem zaměstnanců, organizující a uskutečňující nejen odbornou vědeckou činnost, ale vedle expozic a výstav celou řadu dalších kulturních programů v rámci tzv. Valašského roku.

Činnost muzea byla často ovlivňována také badatelským zájmem jeho vedoucích pracovníků a ředitelů, kteří mohli operovat v jednotlivých odborných disciplínách v rozmezí určeném nadřazenou správou, a to někdy s velmi omezenými finančními dotacemi, na nichž bylo závislé personální vybavení muzea i jeho vlastní činnost. Působení jednotlivých ředitelů bylo doprovázeno spoluprací s architekty, stavaři, historiky, etnografy, malíři, grafiky, řemeslníky, fotografy a typografy, kteří určovali podobu bohatě rozvrstveného

Jiří Langer: Pohlednice k otevření Valašské dědiny, 1988



propagačního materiálu, do něhož byl zakódován osobní styl autora tvůrce.

Tradici prolínání a postupování několika tvůrčích postupů započal malíř a grafik Bohumír Jaroněk se svým bratrem Aloisem. V činnosti sourozenců se prolínala volná tvorba malířská a grafická s užitým uměním. Jejich výtvarný jazyk dosáhl stylové jednoty silně ovládané kánodem secese. Výrazová rozmanitost jejich díla byla živena individuální inspirací, jež nalézala své vzory v impresionismu i v příbuzně laděných lyrických tóninách worpswedské krajinářské školy, také středověkém a japonském dřevorytu, v dekorativní arabesce lidového řezbářství, stejně jako v tvorbě vídeňské secese a v ruském stylu pěstovaném v Talaškinu.

Oba bratři studovali na Odborné škole pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí, kde se kladl důraz na pěstování kresby jako na základní výrazový prostředek nutný k dalšímu rozvíjení uměleckých a řemeslných aktivit studentů. Své schopnosti a znalosti osvědčili při návrzích šablon pro výmalbu interiérů, tvorbě dekorativních galanterií a památkových předmětů, návrhu dekorativních ráků s malovanými, řezbovanými a vypalovanými ozdobami, obrazů, návrhy gobelínů, maleb na nábytku pro řemeslníky ve Valašském Meziříčí, později i v Rožnově. Také za svého působení v Budapešti i v Egyptě se Bohumír věnoval fotografování, dekorování prospektů a pozadí ve fotografických ateliérech. V Budapešti působil také bratr Alois jako tvůrce modelů v keramických dílnách a společně pracovali jako jevištní výtvarníci při divadelních představeních tamního spolku České Besedy. Své typografické zkušenosti osvědčili jako autoři slavnostních adres vyhotovovaných pro zasloužilé občany, k jejichž adjustaci vyráběli a dekorovali rámy, při návrhu pozvánek na besední společenské akce. Bohumír byl mistrem barevného dřevorytu a ve své práci se inspiroval krajinou celé oblasti Valašska. Jeho ranou tvorbou ovlivnil obraz Štramberka, městečka, které svou malebnou konfigurací s dominantní věží – Štramberskou trúbou – vyhovovalo malířovým romantizujícím představám místa jako útulného a milého domova – *Betléma*. Tomuto tématu se věnoval v početné řadě barevných dřevorytů.

Alois byl zkušeným malířem porcelánu, na něm uplatňoval stylizovaný dekor inspirovaný lidovým

ornamentálním projevem, aby dospěl v jeho malířské aplikaci k lazurní, perleťové zářivé, tvarově neobvyklé fantazijní podobě. V tvorbě obou bratrů hraje velkou roli imaginace. Opouští naturalistické tlumočení přírodnin a nahrazují je zvláštním, jen pro ně typickým ornamentálním jazykem, jenž v některých případech přestává sledovat skutečnou a rozlišitelnou podobu rostlin, květů, keřů, stromů a spíše sleduje jejich archetypální vzory, v artikulaci historií již dávno ověřenou. Listy stromů jsou oněmi akanty a rozvilinami, které zabrání jejich rostlinné identifikaci a slunečnice se pnou jako liány a víno v horkém pásmu středomoří. Ostatně i květ bodláku tu hraje svou roli zastřešen baldachýnem listů a semen zvláštního exotického druhu javoru.

Tvorba Bohumírova směřující v raném stádiu i s impresionismem směřovala od naturalistického zobrazování k souhrnnějšímu výrazu upřednostňujícímu lineárně vymezené a kresebně modelované, čisté, zářivé barevné plochy, jež se skládaly v monumentální, klasicizující kompozice, někdy také připomínající svou strukturou dynamickou výstavbu barokní malby. V jeho tvorbě je stále přítomna snaha sledující přesný výtvarný rozvrh, závazné estetické schéma dovolující vytvářet zvláštní, svěbytnou říši krásy.

Jaroňkovy kresby, tempery a dřevoryty jsou naplněny dekorativní malebností a romantizujícím patosem tlumočeným ornamentalizovaným secesním jazykem. Všechny tyto atributy dovolily autorovi povýšit mnohdy chátrající a polorozpadlou skutečnost staveb lidové a městské architektury komponovanou do krajinného rámce na líbeznou pohádkovou vizi, jež lahodí oku a probouzí silné citové okouzlení. V případě velké části Jaroňkovy tvorby se nabízí také paralela s literárním směrem konce 19. a počátku 20. století, stojícího na pomezí mezi romantismem a symbolismem, vycházejícího z fenoménu francouzského parnasismu, který bezprostředně navazoval na aktuální moderní evropské podněty, umně vládl rétorickým stylizovaným jazykem a používal exotické i klasické prvky.

Pravděpodobně to byla temperová malba vizualizující budoucí podobu muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm předvedená Bohumírem Jaroňkem na výstavě uměleckých děl Hagebundu ve Vídni v roce 1912, jež zaujala arcivévodu a následníka trůnu Františka Ferdinanda d'Este,

v té době stojícího v čele centrální komise pro zachování uměleckých a historických památek, a rakouského ministra školství Maxe Hussarka, že vyjádřili svou podporu Jaroňkově projektu. Na základě jejich sympatií a pochvaly získal muzejní spolek finanční podporu na zakoupení radnice a pozemku, které se uskutečnilo v červenci roku 1914.

Zakladatelé muzea v přírodě si velmi dobře uvědomovali důležitost názorné propagace, neboť ta jim napomáhala k získávání nových členů spolku a tím i k získávání finančních prostředků k zajištění výstavby muzea.

Bohumír Jaroněk komponoval obraz ještě neexistujícího muzea v několika variantách, v kresebných studiích, v černobílé modifikaci se zachycením určitého výseku. Nakonec vytvořil narativní drúzu dřevěných chalup, zvoniček, studní a včelích úlů s dřevěným křížem, obklopenou dřevěným plotem a s bránou postavenou na travnaté ploše s cestičkami, se stromy a květinami jako kolorovanou perokresbu a v dalším variantním provedení jako temperovou malbu. Celý prostor obrazu je komponován z nadhledu, jakoby z ptáčích perspektivy, aby přehledně umožnil dokonalé vizuální zažití prostředí člověkem již vzdělaného přírodního a architektonického celku obklopeného hustým lesem. Pohled z větší výšky způsobil, že se uplatnilo přehledné rozmístění zobrazených předmětů na ploše a jejich celková hmota v prostoru.

Co se jeví ve statické a přehledné kompozici obrazu jako prvek zneklidňující, ba dokonce jako nositel určitého děje, chronologické posloupnosti, je jeho barevnost, simultánně uvádějící do výrazové jednoty barvy horkého rozkvetlého léta – žluté květů a slunečnic a zeleně trávy s oranžovými a rezavými tóny již podzimních listnatých stromů. V jistém smyslu přinášela barevná parafráze dvou ročních období ukotvená v zeleni, vyjadřující život vegetace a symbolizující růst a plodnost i naději na zdárný průběh výstavby muzea, právě v takových propozicích a v konfiguraci, která je neoddelitelná od dlouhého, možná i nejistého pracovního procesu, ale přesto vedena k cíli přesně navrženým urbanistickým plánem. A tak tu Bohumír Jaroněk zastává v symbolickém rámci i funkci hlavního projektanta – urbanisty, architekta a stavitele. Projekt a plán výstavby znázorňuje ideální stav budoucího muzea, které



**Bohumír Jaroněk: I. projekt
Valašského muzea, 1911**

ve střizlivé skutečnosti obsahovalo pouze dva objekty v parku Hájnice. Místo nebylo upraveno do podoby, jež by se mohla veřejně ukazovat a předvádět. Byl to plán – prospekt, k němuž se teprve směřovalo, v přitažlivé, mámvivě lyrizující pohádkové podobě.

Štítové chalupy i chalupy nahlížené z různých pohledů se stanou hlavními výrazovými prvky zpodobování a vyjadřování tématu dřevěných roubených staveb nesoucích v sobě esenci všech praktických i estetických zkušeností již zanikajícího lidového stavitelství. Forma modelu radnice a její štít bude doprovázet jako signifikantní znak – emblém, pečeť, v různé stylizované podobě propagační tiskoviny muzea. V redukované verzi čtvercového modulu se propojí s písmeny V a M a ornamentálním motivem kruhové rozety – hvězdice se stane posléze ústředním znakem valašského muzea v přírodě, jeho logem. Ve spojení s nápisem Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm jeho logotypem.

Květiny růže symbolizuje jaro, krásu, pro rychlé uvadání i pomíjivost, ale také věčnost pro pět okvětních lístků. Tvarem a složením svého květu, jehož lístky překrytím vytvářejí pentagram, dávný symbol středu a jádra všeho, je růže rovněž symbolem záhady a tajemství. Květina je spojována zejména s Pannou Marií, jež bývá nazývána *růží bez trnů*, tj. bez hříchu. Jako samostatné květy v kyticích s tulipány a dalšími květy, či jako věnečky, byly růže malovány na dřevěný nábytek – truhly. Spolu s dalšími rostlinnými motivy – karafiáty, granátovými jablky a motivy zoomorfními a geometrickými se objevují na obřadních plachtách a na plachtách – koutnicích

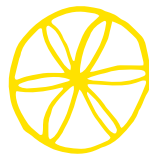
a úvodnicích s vyšívanou prolamovanou vložkou a představují nejstarší vrstvu lidového umění výšev na Valašsku.

V lidovém prostředí patří rozeta nebo hvězdice k nejvýraznějším geometrickým ornamentům ve tvaru symetricky stylizovaného květu nebo hvězdy. Náleží k nejstarším rostlinným ornamentům, jehož podkladem jsou v různé míře stylizované květy s hvězdicově uspořádanými lístky. Rozeta je známá v mezopotámském umění (5. tis. př. n. l.), v egyptském umění Staré i Nové říše, i jako součást ornamentiky mykénské a minojské umění, které ovlivnilo řeckou ornamentiku. Ve středověku byla chápána jako Kristův monogram, betlémská hvězda, chléb večere Páně. Stala se významným ornamentem středověkých katedrálních kruhových oken. Velký význam měla v asijském, indickém a islámském umění.

Často se objevuje na starších dřevěných užitkových předmětech, na nosných trámech, vstupních branách a starých dřevěných i kamenných náhrobcích. Starobylé kruhové motivy s hvězdou bývají někdy považovány za znak slunce. Na klenutých dřevěných truhlách – *súscích* jsou geometrické ornamenty ryté do desek pomocí primitivního kružidla.

V podobně působící geometrizované stylizaci je součástí značky muzea. Rozeta – hvězda jako ikonický znak doprovází řadu muzejních tiskovin, aby se proměňovala s výtvarnou představou

Detail zásobní truhly – súsku, zdobené rytým ornamentem, Prlov, přelom 18. a 19. století (sbírka VMP)



svých tvůrců. Jednou je více květem se stonkem, bez okrouhlého rámce, jindy je modelována jako paprscitá hvězdice – hvězda – slunce.

Forma malé grafiky, původně osobního Ex libris Bohumíra Jaroňka, je podobná pečeti sdružující v sobě typ obrazový a nápisový. V pečetním poli obrazového typu se nachází topografický obraz – architektura, stavby nebo stavební prvky a věcný obraz, na němž je námětem předmět, rostlina, zvíře, výrobek, výrobní nástroj. Nápisový typ nese nápis v pečetním poli, na pečetní hraně a v popísaném případě po obvodu v popisu. Také nese v sobě jeden z účelů pečeti – funkci ověřovací.

Svou přítomností slouží jako prostředek prokazující pravost příslušného dokumentu.

V její podobě se projevují snahy o povyšování něčeho obyčejného na vyšší ve významové hierarchii a zpečetění tohoto povýšení. Vyjadřuje to kruhová forma symetrická s nápisem *Valašsko sobě a národu*, původně Jaroňkovo osobní Ex libris s jeho jménem, s čelním pohledem na radnici se zdobeným štítem, pavlačí a sloupy, věncem akantů a květů nad kruhovým opisem, ve spodní části s girlandou s akanty a stylizovanými květy růží a zvonků se srdíčky. Uprostřed umístěná páska se třemi erbovními štítky může být také symbolem tří sourozenců Jaroňkových, jejich rodinné soudržnosti a rodové ukotvenosti, možná i se zbožným poukazem na nejsvětější Trojici.

Tato původní malá grafika se stala ikonickým znakem, logem, logotypem používaným s modifikovaným aktualizovaným nápisem i v další historii muzea až do současnosti a je užívána také i v jiných institucích. (Muzeum regionu Valašsko, Valašské Meziříčí – pozvánka na zahájení výstavy k devadesátému výročí sdružení výtvarných umělců moravských ve Valašském Meziříčí 1907–1997). Od počátku muzea byla



Bohumír Jaroněk: EX LIBRIS

aplikována jako pečeť s nápisem v šedomodré barvě na bleděmodrém strojově tištěném dopisním papíru, v jeho graficky výrazně zpracované hlavičce. Také v geometricky stylizované, zjednodušené formě doprovázela a doprovází tiskoviny – plakáty, letáky, pozvánky vznikající na půdě muzea. Její podoba se ustálila do čterce ukotvené, někdy pozitivní nebo negativní kresby velkého písmena M s rozevřenými dřívky připomínající štíty chalup a vsazeného písmena V s rozetou z něho vyrůstající. Autorem tohoto loga byl již na počátku 70. let akademický malíř Ilja Hartinger. Jako logotyp obsahuje tři řádky nápisu *VALAŠKÉ MUZEUM V PŘÍRODĚ V ROŽNOVĚ POD RADHOŠTĚM NÁRODNÍ KULTURNÍ PAMÁTKA*. V devadesátileté historii muzea vzniklo mnoho tiskovin, které vedle oznamujících a propagujícíchho utilitárního cíle nikdy neztratily ze zřetele svůj estetický, umělecky artikulovaný výraz. Dokládají to početné plakáty, letáky, propagační brožury



Ilja Hartinger:
Logo VMP,
70. léta
20. století

Rožnovských slavností, propagační skládačky, pozvánky na výstavy a akce, ukládání ostatků na Valašském Slavně, programy činnosti, Malé tisky, katalogy, kalendáře Valašského roku, almanachy k výročí muzea, sborníky národopisného léta, sborník Museum vivum a další tiskoviny jako vstupenky, pohlednice, fotografie, filmy a obalový materiál. Již více jak deset let se VMP prezentuje na svých webových stránkách také v digitální podobě.

Proměny stylu utváření propagačního materiálu muzea se mohou nejlépe sledovat na tvorbě plakátů, které představují svými rozměry, formou i výrazem prvotní a nejnaléhavější výzvu k divákům, pozdějším návštěvníkům muzea. Tato lákající avizující návštěvnická nepředstavují pouze estetické a citově přitažlivé vzorky, jsou také naplněny informačními daty přesně vymezujícími propagované akce.

Plakát Valašského roku z roku 1925 představoval dívku v kroji s pecnem chleba, symbolizující pohostinnost a tradiční uvítání. Jeho autorem je olomoucký malíř František Hoplíček, jenž nahradil Jana Kobzáně, který pro nejasnost zpodobení cimbálu se svým návrhem neuspěl. Do podoby plakátu byla transponovaná původní, lehká figurální akvarelová malba s dávkou stylizace, dovolující však přehledné klasické čtení. Původní plakát byl v reedici použit v roce 2015 při oslavách devadesátiletého trvání VMP.

Do tvorby plakátů a mnoha dalších propagačních materiálů muzea podstatně zasáhl Karel Langer, jenž se stal spolupracovníkem druhého ředitele VMP Jana Rudolfa Bečáka. V době, kdy se započalo s výstavbou další části VMP na Stráni, podle projektu akademického architekta Milana Podzemného, vytvořil s dalšími pracovníky muzea Josefem Malěrem, Jožkou Országem Vranecským ml., Michalem Chumchalem, Václavem Žitníkem a dalšími tým, jehož činnost v 60. a 70. letech 20. stol. zásadně určila strukturu vnitřního a vnějšího směřování muzea i formování jeho podoby. Základním osobním předpokladem Langrový tvorivosti bylo pro něj od studijních let kresebné citění. V roce 1929 získali společně se spolužákem Antonínem Strnadlem stipendium k pořízení obrazové dokumentace zejména lidových staveb pro Národopisné muzeum. Na stovkách a tisících studijních kreseb zhotovovaných s dokumentární přesností, zaznamenávali štíty chalup – lomenice

František Hoplíček:
Valaský rok, 1925



s dekorativním lištováním, vnitřní vybavení budov, nástroje, nářadí, předměty denní potřeby a také krajinné výseky s chalupami v oblasti Valašska, kterou si Karel Langer i Antonín Strnadel natrvalo oblíbili a kterou stále navštěvovali. Byl to Nový Hrozenkov, kde se zdržovali nejdéle. V roce 1923 tam také Karel Langer nastoupil po studiu na pár let jako učitel.

Je více než pravděpodobné, že osobní schopnost objevovat a oceňovat půvab věcí zdánlivě všedních, které však ve vztahu k času a místu vytvářejí ojedinělé dokumenty životního stylu společnosti lidí na Valašsku, ovlivnily Karla Langra na jeho cestě při vytváření grafických listů, orientačních značek, vstupenek, pamětních listů, unikátních novoročenek s plány muzea, urbanistických plánů částí muzea, pozvánek, ilustrací, ambaláží, dárkových předmětů, propagačních a příležitostných tisků.

Tak se u Langra setkáváme s kresbami, linoryty, rytými kresbami, jimž dominuje především lapidárně znějící kresebná linie přesně vymezující a popisující tvary všeho zobrazovaného,

v některých kompozicích zjemňovaná soustavou důmyslně obměňovaných šraf, jejichž přímkový, křivkový, zalomený linie i body vytvářejí dojem různých tónů ležících mezi bílou a černou. I když jsou používány i jiné barvy – modrá, zelená, červená, grafika zůstává v monochromatické poloze, upřednostňující škálu přírodních barev evokujících ponejvíce barvu dřeva. Hrou všech elementů a jejich pevným lineárním ukotvením v kompozici působí i písmo nejen jako důležitý informační prvek, ale někdy třeba v podobě vlnovky sledující zvláště siluetu hor se stává přirozenou součástí výtvarného záměru. Langer přihlíží vždy k tomu, aby vyhověl účelu propagace, ale také aby svým činem vyjádřil i ducha poslání díla, jemuž posloužil svým grafickým plošně dekorativním pojetím. Někdy je obraz vystaven jako triptych ze sumárně stylizovaných tvarů a ploch, aby podtrhl dynamiku děje a symboliku zpodobené krajiny a architektury jako jedinečných znaků právě tohoto místa. Střídáním a důmyslným vrstvením světlých a tmavých ploch vytváří dynamicky působící celek, kterým naplňuje plochu obrazu až po okraj. Jasná ornamentalizace se v některých pracích s náměty čerpajícími z místního života a činnosti

Karel Langer: Stylizace nářadí, 1982





Dokonalá znalost a dlouholetý zájem o reálie na Valašsku byl důležitým zdrojem pro uměleckou tvorbu Karla Langra

lidí přibližuje k textilní kraje paličkované, niťové a k výšivce, jež dovoluje autorovi, aby ve vlastní pohádkové perspektivě nechal nad chalupami poletovat víly, zbojníky, čarodějnice, vzápětí dovolil pastýřům, aby se vznášeli modravým prostorem a přikázal stromu i siluetě vrchu Radhoště, jako symbolu Valašska, zaklenout narativní drůzu, která v chvějivých plánech zachycuje práci pastuchů s ovečkami na kolibě.

Podle Langrových návrhů se stavěly brány s postavami pastevců s ovečkou a další monumentální poutače s figurální výzdobou tvořící dodnes nedílnou součást VMP.

Profesor Langer inicioval v muzeu zavedení výroby upomínkových předmětů, jejichž podobu si ověřil a osvojil v dobách 2. světové války při navrhování hraček a betlémů pro zdejší lidi. Lidoví výrobci dřevěných ozdobných předmětů se dodnes opírají o jeho návrhy a podněty. Podílel se také na podobě interiérů hospod v muzeu včetně mobiliáře a na vybudování amfiteátru pro venkovní folklorní vystoupení v areálu Dřevěného městečka.

V Langrových plakátech a originálních grafikách novoročenek s plány budoucí Valašské dědiny znovu ožívají snahy Bohumíra Jaroňka, jehož obrazy ještě neexistujícího muzea byly předváděny s fantazií a vírou v magickou sílu, která zapůsobí „*netechnickým způsobem na stav věcí tak, aby se v něm přivodily žádoucí změny*“... a muzeum bylo postaveno. O tom píše Josef Čapek ve svém Umění přírodních národů: „*Magie je snaha zaúčinkovati netechnickým způsobem na stav věcí tak, aby se v něm přivodily žádoucí změny. Takovým netech-*

nickým způsobem je už přání samo o sobě, už sám hlas potřeby – vypjatá naděje, že přání samo snad nějakou změnu v řádu věcí přivolá, že se něco přemění, jinak uzpůsobí, lépe, příznivěji seskupí, splní, přičaruje, že přání, že touha sama má v sobě něco síly někam a někým do něčeho zasáhnouti.“

Národopisnou a dokumentační práci, která prof. Langra zaměstnávala intenzivně několik desetiletí, doprovází i jeho činnost publicistická. V řadě článků a studií je uveřejněno mnoho odborných informací dokládajících jeho pohled na umělecké řemeslo, užitou tvořivost i na trvalé hodnoty vyjevované v lidových tradicích, jejichž odkaz přebíral a činnorodě rozvíjel.

Dalším umělcem, jenž ovlivnil vizuální podobu propagačního materiálu VMP, je Ilja Hartinger. Školení u Karla Langra, Antonína Strnadela a Jana Baucha ovlivnilo jeho výtvarný názor, s jehož pomocí získával emocionální výraz své malby z rustikální jednoduchosti a lapidární přehlednosti zaznamenávaného. Vzorem se mu stala také tvarově zkratkovitá, neobyčejně citlivě modulovaná kresba nemalého imaginativního napětí mezi lyrickou meditací a epickou vzrušeností Antonína Strnadla. Dokumentárními kresbami dřevěné architektury, hospodářského nářadí, řemeslnického náčiní a předmětů denní potřeby ilustroval mnohé odborné publikace, podávající svědectví o práci a životě venkovského lidu. Hlavním cílem však bylo vyjádření monumentálního rozměru krajiny konkrétního místa Valašska. Pandánem jeho malířské tvorby je volná a užitá grafika, ob sahující ve své struktuře přísnější definice tvarů. V technice obráceného linorytu, kdy bílé, různé



Karel Langer: propagační materiály
a novoročenky VMP





Karel Langer: Národopisné léto, 1971

silné linie září na tmavém podkladu, uvádí svou grafiku do služeb muzea.

Geometrizované lineární schéma, vycházející ze základního kontrastu černé a bílé, ožívá plochami odlišně hustých šraf, aby ve zvláštní pásové perspektivě a sevřeném hybném rytmu vytvářelo stylizovaný ornamentální prostor naplněný symboly a znaky krajiny, rostlin, staveb, předmětů, lidí a zvířat. Výrazná citlivost se projevuje i v precizně provedeném grafickém detailu, často národopisného charakteru, který uvádí na scénu tanečnický, muzikantů v krojích, hudební nástroje, ženy v šátcích, stromy, chalupy, zvlněné pásy krajiny a heraldicky chápané rostliny bodláku. Svěbytné výtvarné znaky se uplatňují na brožurách, skládačkách, pozvánkách, vstupenkách a plakátech, jež se vykazují promyšlenou plošnou tektonikou. Často se v kompozici prolínají motivy chalup, stromů, hudebních nástrojů a úlů, aby vytvořily také logo muzea užívané dříve na dopisních papírech a dalších tiskovinách.

Přísná lineární ornamentika propagačních prací muzea udržující si ponejvíce střízlivý až nebarevný charakter je v 80. letech 20. století prolomena barvou. Červená zazáří z vystříhovaných grafik Kornelie Němečkové plných pohybu rytmičovaného drobným stylizovaným dekorem květin, lístečků, vlnovek, hvězdiček a kaligrafického písma. Výrazný malířský kolorismus vnesl do podoby plakátů Jan František Kovář z Rožnova pod Radhoštěm. Jeho tvorba, v níž se věnuje užité

grafice, plastice, objektům a sklu je od počátku doprovázena kresebnou jistotou, pohotovostí a hravou lehkostí, kterou vkládá i do návrhů plakátů a letáků pro muzeum. Hlavním motivem zpodobení je člověk, jeho postavení ve světě, jeho pocity a vztahy k ostatním lidem. Způsob uměleckého vyjádření se děje za přítomnosti důsledného imaginárního výkladu, jenž se ve své poetické nadsázce zčásti dotýká projevu dětí, naivních malířů a umělců podobně snově vizualizujících své představy.

To vše lze vystopovat v prostorové výstavbě obrazů, v přetlumočení viděných a cítěných skutečností do poetických vizí s odhmotněnými vznášejícími se postavami milenců, malířů, žen v zářivé barevnosti, s dominující hlubokou modří, jistě také odkazující k barvě modrotisku, s červení, čistou bělí a teple tónovanou zelení.

Živá a jasná barevnost umocňuje na malbách a pastelech původně prováděných na temně modrém velurovém podkladu v charakteristické

★





***Ilja Hartinger: Grafické práce pro VMP, 70. léta 20. století**

kých zkratkách stylizovanou figurální malbu, často doplněnou ručně psaným kaligrafickým písmem, jehož jednotlivé znaky jsou proměnlivé a spontánní, protože obsahují jedinečnou improvizaci okamžiku psaní.

Všechny atributy Kovářovy tvorby se naplno projevují v cyklu plakátů k Valašskému roku - komponovanému v polovině 80. let 20. století. Postavy jeho Tří králů, dívek vynášejících Moranu, podzimních figur dětí a maškar v průvodu, září svými do rozet stylizovanými tvářemi, protáhlýma očima - přerůstajícíma z plochy kulatých obličejů do modře světlujícího prostoru s hvězdičkami, kapkami deště, s trojúhelníkovými náznaky štítů chalup, rostlinami a plamínky ohně. Obrazy stále uhrančivě mámi naše pohledy a svým krásným koloritem, evokujícím symbolicky znějící akord panslovanského trojzvukného souzvuku modré, červené a bílé, nepřestávají přitahovat.

Forma koláže doprovází plakát k Rožnovským slavnostem v roce 1987. Jan Kovář naplňuje tělo a rozevřená křídla holubice výstřižky notového papíru, jenž popsany a vtipně a jednoduše rozložený připomíná ptačí peří roznášející do daleka

tóny hudby, které na slavnostech zaznívají. V dynamickém kontrastu temně modré a bílé, jemně, přesto zřetelně světlující ručně psané bílé a červené nápisy a kresba zastřešené studny s kolem. Působivý plakát sloužící jako pozvání k návštěvě muzea vytvořil Břetislav Dadák, zaměřený na užité umění. Věnoval se knižní a propagační grafice a projekci muzejních, galerijních, vzdělávacích a výtvarných expozic na Valašsku i jinde. I když je jeho volná tvorba ukotvena v kresebném záznamu viděné skutečnosti a zhuštěné nervní interpretaci reality v ploše obrazu, je možné v ní od počátku rozeznat záměry směřující k sumárnějšímu a úhrnnějšímu vyjádření formy.

V příznivé, staticky působící trojúhelníkové kompozici obrazu jsou vertikálně navrženy příznačné segmenty architektury muzea, aby byly v kompaktní kolážovitě drúze ožejmeny texturou dřeva v šedohnědé barevnosti, sloupky plotu a vyřezávaným zakončením svrchní, hranolové části věže kostela. S normálním tučným písmem bez serifů v temnější barevnosti a s béžovou barvou pozadí působí plakát jako srozumitelný a výrazný apel. V 90. letech 20. stol. se objevily jako půvabné kresebné arabesky při tvorbě plakátů a grafického vybavení programů, letáků a drobných tisků a skládaček práce malířky, grafičky a keramičky Ludmily Vaškové. Sama působila několik let v rožnovském skanzenu, kde se věnovala umělecké a propagační činnosti. Ve své tvořivosti, až



Kornelie Němečková: Valašský rok, 1985



**Jan František Kovář: Valašský rok
1985, jaro, léto, podzim, zima**

renesančně rozklenuté, nezapírá inspiraci lidovou tvorbou, kterou ovlivnila styl propagačního materiálu spolu se svým mužem typografem Břetislavem Vaškem, jehož vliv na podobu plakátů, drobných publikací, programů s výtvarně zřetelně působivým písmem, přehledně komponovaným textem, vinětami, koncovými značkami, linkami,



Břetislav Dadák: Navštivte Valašské muzeum v přírodě

dekorativními bordurami, oddělovajícími odstavce jednotlivých textů a celkové uspořádání, je více jak zřejmý. Svou úspěšnou spolupráci s muzeem rozvíjejí oba dva i v současné době. Velkou inspirací Ludmile Vaškové jsou lidové písničky, pohádky a vyprávěné příběhy lidí. Sama krásně a jímavě zpívá písně, popěvky a balady, které jsou melodicky zhuštěnou jásavou i tragickou románovou zkratkou lidského života. Z její tvorby vyzařuje prostota a zvláštní dekorativnost typická právě pro lidové umění, zároveň zasněná něžnost a jistá snovost projevu podporovaná utvářením kompozic, jejich ilustračních pohádkových obrazů, v nichž nechává prorůstat trasakované a batikované pozadí arabeskou proplétaných lidských figur, jejichž hybnost a hlavní dynamický charakter je umocňován jejich spleťtým prorůstáním se zvýrazněnými pohyby rukou a výrazných nosatých tváří a rozčepýřených hlav. V jejich ilustracích se objevují také vlivy pramenící z práce s keramikou. Je to rozpíjivá technika trasakování, která narušuje přesně definovanou linii kresby, aby ji učinila měkčí a svým půvabem i ona přinášela poezii a něhu jako základní atri-

buty své výtvarné struktury. V práci umělkyně rezonují ozvuky tvorby jejich velkých vzorů Jiřího Trnky a Antonína Strnadla.

Plakáty Ludmily Vaškové jsou ponejvíce komponovány v kresebných polohách, téměř jako symbolické znaky, úzce se vážící k tematickému obsahu sdělovaného. Nikdy nechybí barevně a typově výrazné proměnlivé písmo a logotyp muzea vetknutý někdy do čtvercového modulu jako kreslený štít chalupy s květinovou trojtečkou ve štítě a menšími, šikmo postavenými štíty uvnitř, transformujícími svou formou písmena V a M. Barevnost plakátů akcentuje charakter ročních



Ludmila a Břetislav Vaškovi: Propagační materiály pro VMP, počátek 90. let 20. století

období v souvislosti s liturgickým kalendářem, stejně jako transformuje barevnost hmoty skla a řemesla s ním spojeného, či zlatavě hnědou s dřevěnými úly evokuje sladkost medu při jeho slavnostech. Postavy obdařené spirálkami nebo růžicemi ve tvářích se vlnovitě shlukují do soudržných útvarů, jejichž stylizovaná forma je dotvářena výrazným písmem, někdy v kurzivní podobě s volutovými serifovými zakončeními, příbuznými se závitnicemi v tvářích postav.

Plakáty i ostatní programy a skládačky obsahují i kratší články informující o správě muzea a jeho činnosti, o jubileích jeho pracovníků, o předmětech a sbírkách v muzeu. Programový sborník pro Valašský rok 1996 byl doprovázen na obalu kolorovanou kresbou kohouta stojícího na makovici, trojbarevnými nápisy a logem, které mělo podobu chalupy se štítem a vepsanou signaturou VM s trojlístkem. V motivu kohouta znovu ožil dekorativně bujný stylizovaný model Bohumíra Jaroňka, jenž chtěl zapůsobit na oživení uměleckého a výtvarného života na Moravě právě připomínkou vlastností tohoto domácího

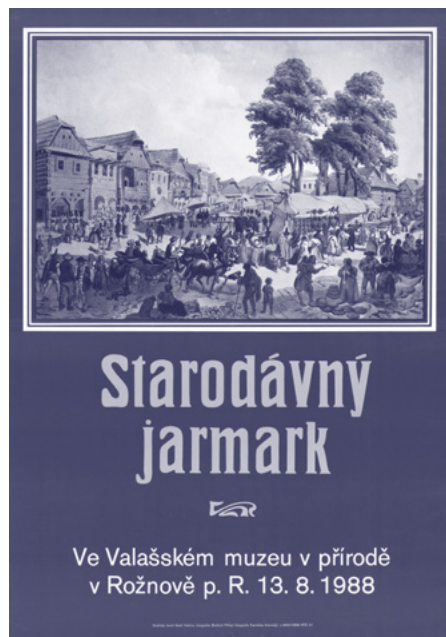


ptáka. Kohout je starý symbol plodnosti života, bojovnosti, také symbol bdělosti založené na citlivosti vůči světlu. Byl jako atribut přiřazován k božstvům řemeslné píle, neboť budil řemeslníky k dennímu dílu. Bílý kohout symbolizuje v temné noci zrození bílého dne. Křesťanství symbol spojilo především s Kristem, jehož slovo vyslovené do temnot je považováno za světlo. Ve středověku byl symbol kohouta osazován jako střešní větrná korouhvička chrámových věží na znamení vítězství Kristovy víry a také s apotropaidním posláním odstrašovat a zahánět zlé síly (věž baziliky sv. Petra v Římě, věž chrámu sv. Víta v Praze).

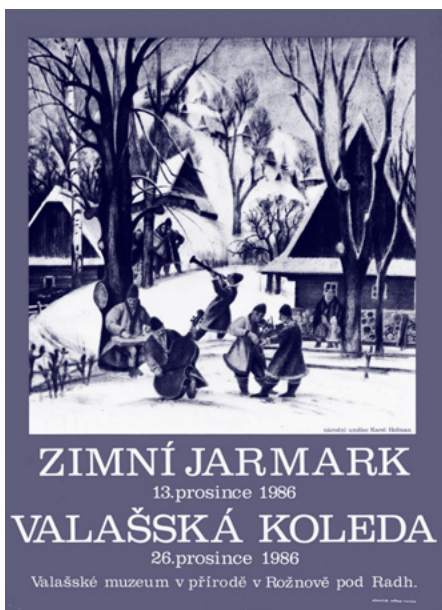
Další skupinu plakátů tvoří ty, které obsahují již provedená malířská a grafická díla, či staré litografie, podmalby na skle a reklamní plakáty z počátku 20. století a tematicky se shodují s akcemi a programy, jež mají být inzerovány požadovanou formou. Jedná se o práce malířů Bohumíra Jaroňka, Františka Podešvy, Karla Hofmana, Luďka Majera, tedy těch, co žili a tvořili na Valašsku a s VMP měli časté společenské a pracovní kontakty.

Rámovaná litografie Rožnovský jarmark doprovází plakát se stejnou tematikou a spolu se stylizovaným písmem na temně starorůžovém pozadí vytváří působivý celek.

Zimní jarmark a Valašskou koledu v roce 1986 dominantně určuje litografie Karla Hofmana, malíře, jehož zaujal rytmus střídání ročních dob s uhrančivými proměnami barevné atmosféry a předurčil hlavní téma jeho činnosti – konkrétní krajinu Valašska. Výtvarná transpozice panoramatických pohledů, záběrů do strání a intimních zákoutí této velké krajiny se odehrávala v poloze někdy expresivně chápaného realismu posouvaného od klidné klasicizující malby k řešení do hloubky jdoucích iluzivních průhledů modrozelenými barevnými vrstvami až k postižení hlouběji



Karel Vašina: Starodávný jarmark, 1988, s využitím litografie Františka Kalivody



Oddělení propagace VMP: Zimní jarmark – Valašská koleda, 1986, s využitím malby Karla Hofmana



Oddělení propagace VMP: Vánoce na Valašsku s využitím lidové podmalby na skle

skrytých krajinných tektonických struktur. V grafikách – litografických cyklech pak dramaticky ožívala krajina figurami, které udávaly základní tematickou notu výjevu, často národopisně uchopeného a tlumočeného. Zimní výjev s muzikanty nás spolehlivě přenáší do starého života na Valašsku, kdy ještě padalo hodně sněhu a lidé na horách se společně radovali, i když prožívali často své nelehké životy na pokraji chudoby. Přesto, ukotvení v krajině svou vírou, prací a pevným přimknutím k tradici svého jazyka a kultury, statečně odolávali všem zlým nástrahám a bědám a přinášeli radostné poselství bohatě prožívaného všedního života.

Pro jubilejní Valašský rok 1995, kdy muzeum slavilo 70. výročí svého vzniku, byl pro plakát vybrán monumentální obraz malíře Františka Podešvy *Mladý hospodář*. Patří k těm dílům, která byla vytvořena v roce 1934 na Soláni, v místě domova tohoto malíře a ilustrátora. Jeho ctižádostí bylo oslavit lidskou práci a obyčejného člověka, jehož prostý, přírodou umocňovaný život si stále podržoval pathos vyrůstající z kontrastu mezi intimní životní poesii a drsnou realitou skutečnosti. Vytváření lidských typů, jejich monumentalizace, těžká práce, bohatá historie valašského kraje, to vše tvoří jádro zobrazovaných problémů. Malířsky živě strukturované barevné pasty hnědou až sochařsky mocně realisticky uchopené figurální objemy, aby postihly atmosféru Valašska a vnitřní dimenze vztahů mezi životem zdejšího člověka a přírodou.

Teplá barevnost obrazu vystihujícího inkarnát – barvu pokožky lidských těl – vyniká v kontrastu s modrou barvou pozadí plakátu a bílým písmem nápisu i velkými číslicemi. V jeho sousedství je uvedena kruhová značka – logotyp s volutou a akantem, odkazující v opisu k 70. výročí muzea.





Josef Válek: Valašský rok, 1995, s využitím malby Františka Podešvy

Autorem grafické předlohy – šablony plakátu je valašskomeziříčský designer a grafik Josef Válek, který připravil v 90. letech pro VMP grafický manuál jednotného vizuálního stylu v barevném akordu červené, modré a bleděmodré, jenž měl být aplikován na značku, logotyp, na užité písmo, dopisy, obálky, vizitky, propagační materiál – plakáty, programy, diplomy, označení areálů VMP, propagační předměty a design auta.

Rožnovské slavnosti z června roku 2004 iniciovaly vznik plakátu, jehož působivou složkou se stala litografie Ludka Majera. Malíř ještě důvěrně zažíval chudý kraj, kde člověka provázel neustálý zápas o bytí a kde se shrbená postava začala prolínat se zkřivenými a sukovitými stromy na jeho obrazech.

Majer kreslil portréty rázovitých Valachů, z paměti vydobýval charakteristické rysy jejich figur, kreslil i tváře svých současníků, aby se dopátral niterných pout lidí s krajem domova, které chtěl výtvarně postihnout. Podmíněnost závislosti na prostředí, v němž žil a tvořil, směřovala Ludka Majera ke znaku a symbolu.

Vytvoření lyrického obrazu s portrétem dívky



Josef Válek: Rožnovské slavnosti, 2004, s využitím litografie Ludka Majera

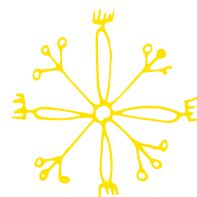
s polní květinou na pozadí zvlněné krajiny s chalupami doprovází vědomí poznání dávného a dnes již zaniklého života na Valašsku, jeho rázovité výjimečnosti s líbezností písní, jazyka, zvyků, všeho toho, co se prudce mění a nenávratně mizí. Touha, možná jen zdánlivě naivní a romantická, vše uchovat v poetických obrazech – vzpomínkách. Zakódovat v nich symboly bezpečí domova, vzájemné úcty člověka k člověku, úcty k lidské dělnosti s atributy majestátní síly nenarušené přírody.

Litografie s hlavním nápisem a logem muzea je vsazena do šablony vytvořené Josefem Válkem. Fotografie jako mocné médium doprovází muzeum od jeho počátků. Podává svědectví o jeho podobě a podobě akcí, programů a stalo se také důležitým dokumentačním a propagačním prostředkem veškeré muzejní činnosti. Zpočátku byla využívána jen černobílá varianta, posléze rozzářena barvami se stala organickou součástí plakátů a ostatního propagačního materiálu, kdy vytvořená přímo pro určitý účel nebo selektována a uplatněna podle potřeby tématu organicky doplňuje vznikající tiskoviny.

Velmi přesně zaznívá charakteristika bývalého ředitele fotografického oddělení Muzea moderního umění v New Yorku Johna Szarkowského, který přirovnává fotografie buď k zrcadlům, jež odrážejí svět autora, nebo k oknům, jimiž je vidět okolní svět. Na jedné straně tu stojí dokumentárně a reportážně zaměřený *fotografický obraz světa* a na straně druhé výtvarný svět *fotografického obrazu*. Vzdálenost obou pólů však není překážkou pro jejich vzájemné ovlivňování, jež se často děje i u fotografií vznikajících na půdě muzea.

Z fotografií vyzařuje v nich najímaný estetický náboj, který pramení z ovlivnění i okouzlení charakterem krajiny, roubené architektury, lidí, jejich činností nesoucích v sobě znaky známé, často i jinak vizuálně mapované, přesto však znovu svébytně a intimně dobované.

To, co charakterizuje autory fotografií nejvíce, je námětová bohatost, široký záběr, jímž ve svém hledáčku objevují a posléze dokumentují přírodu, člověka, zvíře, také architekturu, všechny národopisné akce, folklorní slavnosti, liturgické oslavy, řemesla a zákoutí, kroje a jejich součásti, detaily všeho toho, co je na první pohled velmi jednoduché, prosté, ale právě proto nejzřetelněji



odhalující vnitřní pathos své vlastní, jedinečné existence. Vytvářené obrazy jim dovolují pronikat do struktur jevového i duchovního světa přírody i člověka, ozřejmují právě toto člověčí živobytí a také podávají o něm zprávu, vizuálně jej vysvětlují.

Mnoho plakátů, sborníků, programů zkoumá vztah mezi fotografií a digitální grafikou a upozorňuje na významnou inspirační roli analogové i digitální fotografie pro další výtvarná řešení.

Kompozice plakátů určuje proporční vztahy jednotlivých prvků textu, grafiky i fotografie, aby byly na vymezené ploše vzájemně harmonicky srovnané. Na plakátech se objevují fotografie koloristicky modifikovaných zátiší a monochromaticky tónované fotografie architektury na půdorysu krajiny doplněné figurální stafáží a textem z písma barevně a velikostně odstupňovaného. Někde je výřez fotografie umístěn do rámce tvořeného strukturou dřeva, oživeného diagonálně umístěným nápisem.

Dřevo se pro své široké užití jako hlavní stavební materiál, jako materiál využívaný k výrobě nábytku a vytváření zemědělského a řemeslnického nářadí a náčiní i jako předmět řezbářského a jiného uměleckého zpracování stalo již dávno signifikantním znakem muzea a jeho propagace. Na obalech sborníků Museum vivum jsou aplikovány v jemných, zlatavě až šedohnědých modifikovaných barevných přednesech detaily dřevěných trámů, malovaných ostění a roubených segmentů staveb, také dřevěných intarzií, figurálních mäslových forem a v šedých variacích také část listu z kroniky zachycující období z let 1517–1661. Za obálkami a jejich úpravou sborníků stojí dvojice rožnovských grafiků sumec+ryšková.

Na všech tiskovinách je v různých pozicích uveden znak – logo VMP v čtvercovém modulu, v pozitivním i negativním provedení a s patřičným přehledným nápisem.



Oddělení propagace VMP: Dřevo – odkaz našich předků, 2005



Josef Válek: Logo VMP 90 let

V roce 2015 vytvořil Josef Válek logo muzea v hnědočervené variantě v podobě výročního čísla 90 s označením muzea v kruhovém opisu kolem kulaté nuly, do níž je negativně vkomponován grafický znak muzea. Výrazně protažená a projmutá nožka číslice 9 je obtočena smyčkou, jejíž vlnovité konce rámuji letopočty 1925 * 2015. Texty a letopočty jsou od sebe odděleny drobnými červenými routami. Vlasově jemné, zvlněné linie charakterizují sérii návrhů Josefa Války, jež tak udělují celým kompozicím hybný řád poukazující na neustálé proudění toku vody, energií a času... Ačkoliv vyjádřené v souhrnných grafických stylizacích, přitakávají proměnám, jež se neustále dějí. S největší pravděpodobností se i forma tiskovin přizpůsobuje rychlým změnám, množstvím akcí, programů a pořadů, aby ve statkových rytmech předvedla kolážovitě kaleidoskopy barevných fotografií, nápisů a textů s plánky a drobnými barevně rozlišenými symboly jednotlivých areálů muzea. Z formy některých současných plakátů a typografických úprav materiálů, jež využívají ke svému působení naivisticky primitivizujících kreseb, se vymykají grafické úpravy Ing. Heleny Skýpalové a MgA. Vladimíra Skýpaly, těžící z perfektně provedených fotografií, které někdy

v digitální modelaci vytvářejí výrazný estetický celek se silným ikonickým nábojem, podpořený silou výrazné monochromatické barevnosti.

Logo vytvořené v modročervené a černé variantě Josefem Válkem stejně jako druh kapitálního písma jsou uplatňovány stále. U některých tiskovin se změnila barevnost, jež opustila modrobílo-červenou původní šablonu a přiklonila se k barvě béžové, okrové, až k barvě smetanově karamelové, rezonující nejvíce s barvou dřeva a tvořící podklad kontrastního bílého a červeno-hnědého písma, jehož nejdůležitější vlastností zůstala bezvadná čitelnost i tvarová výjimečnost. V hnědavých barevnostech se profilují i webové stránky VMP.

Tvorba mnohých umělců podílejících se dříve na podobě propagačních materiálů muzea silně rezonovala a rezonuje s abstrahovaně lyrizujícími proudy, se směry dekorativně geometrizovaných, s tvorbou magicky realistickou, expresivně umocňovanou, či s naivistickým pohledem na skutečnost a dosáhla v mnoha ohledech pozoruhodných výtvarných kvalit. Silou svého výrazu přinesla mnohé odpovědi na otázky doby zahlcené nebývalým množstvím informací a rychlostí proměny stavů a věcí. Projevila se jako výsostně umělecká činnost odkazující k tradici života člověka na určitém místě, k silnému vnímání krásy a řádu lidského a přírodního světa. Lze si jen přát, aby podoba prací vznikajících v současnosti byla formulována se stejně vysokými výtvarnými a typografickými cíli.

Během dlouholetého působení VMP je možné sledovat vývoj prezentace a způsob uchování lidových tradic. Muzeum je instituce, která zvyšuje kvalitu života a úroveň sociální soudržnosti společnosti tím, že utváří kulturní identitu jedince. Tato kohezni funkce má úzkou vazbu ke dvěma tradičním funkcím muzea – paměťové a vzdělávací. Jako významná zážitková destinace ovlivňuje socioekonomický rozvoj území a stále je hlavním zdrojem informací, jak se o Valašsku i jeho historii, obyvatelích, jejich životech a práci dozvědět něco víc, byť zprostředkovanou, dnes





Oddělení propagace VMP: Podzim na poli a v chalupě, 2015



Oddělení propagace VMP: Mikulášský podvečer, 2015

Oddělení propagace VMP:
Na dědině noc, 2014



jíž spektakulární formou. Usiluje o oživení zapomenutých tradičních technik, lidového umění a obyčejů i o rekonstrukci společenského života, obchodu i zábavy našich předků. Věnuje pozornost zemědělství, chovu hospodářských zvířat, pěstování ovocných stromů, okrasných i uzdravujících květin a bylin a folkloru. Tomu výrazně napomáhá vizuální podoba propagačního materiálu, která v souvislosti s jednotlivými autorskými vklady prochází stále živou metamorfózou reflektující hlavní myšlenku jednoho ze zakladatelů muzea Bohumíra Jaroňka na živé muzeum.



LITERATURA

BALEKA, Jan. *Antonín Strnadel, ilustrace*. Ost-rava: Profil, 1981.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění, výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997.

ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů : stezky : dokumenty estetického tvoření*. Praha: F. Borový, 1938.

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991.

HASALÍK, Radek (ed.). *Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm : 1925–2000*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2000.

HARAZÍMOVÁ, Libuše. Písmo a užitá grafika, reklama a propagační prostředky. In: SKARLANTOVÁ, Jana a HARAZÍMOVÁ Libuše. *Estetická výchova pro střední odborné školy : výtvarná část : učebnice*. Havlíčkův Brod: Fragment, 1998.

KENNER, T. A. *Symbole a jejich skrytý význam*. Praha: Metafora, 2007.

KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie : současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech*. Jinočany: H & H, 2005.

LAHODA, Vojtěch. Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let. In: *Dějiny českého výtvarného umění. [Díl] 4, [sv.] 2, 1890–1938*. Praha: Academia, 1998.

TICHÁ, Jana a LIŠÁK, Petr. *Malovaná jízba : umělecké řemeslo a užitě umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě* (18. – 1. polovina 20. století). Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2012.

NEKUDA, Vladimír (ed.). *Okres Vsetín : Rožnovsko, Valašskomeziříčsko, Vsetínsko*. Vlastivěda moravská. Valašské Meziříčí: Hvězdárna Valašské Meziříčí, 2002.

VRANECKÝ, Joža Ország. *Valašské Kovářství*. Malé tisky Valašského muzea, sv. 4. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum, 1973.

Museum vivum. 2005, roč. I.
Museum vivum. 2006, roč. II.
Museum vivum. 2007–2008, roč. III–IV.
Museum vivum. 2009, roč. V.
Museum vivum. 2011–2012, roč. VII–VIII.
Museum vivum. 2013, roč. IX.

Valašsko : Vlastivědná revue. 1998, 1.
Valašsko : Vlastivědná revue. 2004, 12.
Valašsko : Vlastivědná revue. 2005, 15.
Valašsko : Vlastivědná revue. 2007, 19.
Valašsko : Vlastivědná revue. 2010, 24.
Valašsko : Vlastivědná revue. 2016, 36.

PRAMENY

Státní okresní archiv Vsetín, Archiv města Rožnova pod Radhoštěm, běžná korespondence, čj. 970/1908, *dopis Společnosti národopisného muzea československého ze dne 10. 6. 1908 podepsaný Dr. Krausem a univ. prof. Dr. V. Tillem obecnímu zastupitelstvu v Rožnově p. R. o nutnosti zachování staré dřevěné radnice jako vzácné lidové stavby*.

Státní okresní archiv Vsetín, Archiv města Rožnova pod Radhoštěm, běžná korespondence, čj. 18/1914, *dopis Muzejního spolku v Rožnově p. R. Obecnímu výboru města o podmínkách Centrální komise pro péči a udržování uměleckých památek ve Vídni za kterých byla MS v Rožnově udělena subvence 8.000 K pro zachování staré rožnovské radnice*.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Oddělení dokumentace, S III 01, Muzejní spolek Rožnov p. Radhoštěm, korespondence, stanovy, založení spolku 1911, Inventář VMP r. 1930.

PM propagační materiál, PM 001, 1986–1991, PM 002, PM 003, 1983, PM 004 1971–1979, PM 005 1961–1970, PM 007, 1992–2010, *kalendáře, sborníky, zpravodaje, Rožnovské slavnosti, pozvánky, programové a propagační skládačky, plakáty, letáky, publikace, drobné tisky, novoročenky, vstupenky*

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Oddělení dokumentace,

Programový sborník Valašského roku 1995, A 45 302

Programový sborník Valašského roku 1996, A 45 303

Programový sborník Valašského roku 1999,
A 45 306
Valašský rok 2015 : program.

Strategie rozvoje Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm do roku 2023. [Koncepční materiál zpracovaný pro VMP Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta managementu a ekonomiky, Ústav regionálního rozvoje, veřejné správy a práva]. Rožnov pod Radhoštěm – Zlín, 2013.

VÁLEK, Josef. *Grafický manuál corporate identity : Jednotný vizuální styl : Valašské muzeum v přírodě, Národní kulturní památka, Rožnov pod Radhoštěm.*

VÁLEK, Josef. *Grafický manuál : Grafické řešení emblému 90 let od založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1925–2015.*

SUMMARY

GRAPHIC DESIGN OF PROMOTIONAL MATERIALS IN THE WALLACHIAN OPEN AIR MUSEUM

Key words

Wallachian Open Air Museum, visual identity, fine arts, promotion, poster

The foundation of the Wallachian Open Air Museum in Rožnov pod Radhoštěm by brothers Jaroněk in 1925 was prompted by the interest to preserve Rožnov Town Hall's wooden building. The idea of the Wallachian Museum had been formed, however, already during the great Ethnographic Exhibition in Prague in 1895, where the Wallachian Wooden Village was constructed. This event then inspired many collectors across Wallachia to gather old and valuable ethnographic objects. In order they could decide on its form, Alois Jaroněk travelled to Norway, Denmark and Sweden in 1909 where he visited local open air museums. Two years later, the brothers Jaroněk set up a museum society and presented an extensive concept of the open air museum containing all kinds of Wallachian vernacular architecture.

The posters of their society had promotional, informative and artistic character. Their visual

appearance was shaped by the museum and its events which influenced their typographic and visual design. The gables and houses themselves became the major elements of the thematic presentation and the Town Hall's gable in different form became its symbol. Later when it was connected with the characters of V (Wallachian) and M (museum) and a rosette, it became the logo of the Wallachian Open Air Museum. Its model was a personal ex libris by Bohumír Jaroněk, the wooden engraving in the shape of a seal with the Town Hall's gable and a circular inscription.

The basis of the style in which meet several creative approaches with free artistic rendition, was figurative drawing, painting, printmaking and photography done by artists, painters and graphic designers. Due to their original design, application of painting, graphic and photographic techniques, they are still being used altogether with original typography in posters and other promotional materials of the museum. Inevitably, they bear the stamp of distinct artistic expression that appeared in drawings and paintings and their graphic stylisation by Karel Langer, Ilja Hartinger, Jan František Kovář, Břetislav Dadák, Ludmila Vašková, František Podešva, Karel Hofman, Luděk Majer, Josef Válek and others.

The integral part of the promotion of the Wallachian Open Air Museum is photography which provides testimony to its form and past events. Photography is an important documentary and reportage means which portrays all activities of the museum, depicts the transformation of life in a given area over time and, due to its visual fidelity, faithfully represents past reality. The visual presentation of the promotional material that passes through a still-alive metamorphosis, reflects the main idea of one of the founders of the museum Bohumír Jaroněk: the living museum. The photography contributes to the understanding of the Wallachian Museum as an important cultural institution with memory and learning functions enhancing the quality of life and social cohesion.

tradice a perspektivy lidové rukodělné výroby na Moravě

PhDr. Josef Jančář, CSc.

Uherské Hradiště
josefjancar@tiscali.cz

Vydání živnostenského zákona z roku 1859, který zrušil cechovní omezení a prohlásil většinu řemesel za svobodná povolání, přispělo k zájmu o využívání lidové rukodělné výroby. Zároveň byla zřízena instituce živnostenských inspektorů, kteří zpracovali přehled rukodělných výrob na Moravě. Podle jejich zprávy se v poslední čtvrtině 19. století vyrábělo podomácku mnoho dřevěného zboží pro potřeby rolnických usedlostí například v okrese Valašské Meziříčí, kde se hotovily nejčastěji putny, lopaty, hrábě, dřevěné vidle na seno a šindel. Ve Valašské Bystřici, v Růždce a v blízkých obcích se přes 1 000 lidí věnovalo výrobě zavíracích nožů, v okolí Moravského Berouna hotovilo 140 lidí krabičky a dřívka na zápalky. Všeobecně bylo rozšířeno pletení košů a dalších předmětů z proutí, zejména v okolí Brna a Olomouce. Rozsahem největší byla výroba z proutí v Morkovicích. Perleťové knoflíky se vyráběly na západní Moravě, hlavně na Boskovicku, Novoměstsku a Dačicku, knoflíky nitěné hlavně na severní Moravě. Na Konicku se téměř 4 000 lidí zabývaly výrobou slaměných šňůr, z nichž se zhotovovaly klobouky, brašny a další předměty.¹ Novelizace živnostenského řádu z roku 1883 vytvořila i podmínky pro zřizování odborných škol. Mezi prvními byly například odborná košíkářská škola v Morkovicích nebo čtyřletý kurz pro bílé vyšívání ve Valašském Meziříčí.

1_FISCHER, Richard. *Domácí průmysl na Moravě*. Olomouc, 1902.

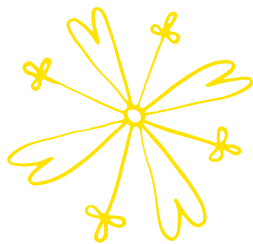
Postupně vznikaly i snahy o organizaci lidové rukodělné výroby a její zvelebování. První takovou institucí na Moravě se v roce 1908 stala Moravská ústředna pro lidový průmysl, jejímž předsedou byl architekt Dušan Jurkovič. Obdobně usiloval o využití rukodělných výrobků v životě soudobé společnosti Dům umělců v Hodoníně. V době první republiky vznikaly nejrůznější iniciativy pro využití dovedností lidí při výrobě předmětů z přírodních materiálů. Vycházely jak z dobového povědomí o potřebě „národního svérázu“, tak ze snahy vytvářet hodnotné předměty pro každodenní život. Tehdejší lidovou rukodělnou výrobu však provázela často přebujelý ornamentálníismus, který znehodnocoval praktickou využitelnost mnoha artefaktů.² Ve snaze o výrobu zboží, charakteristického někdy i vlasteneckými motivy pořádali osvětoví pracovníci na počátku druhé světové války „národopisné“ kurzy. Například v lednu roku 1941 se uskutečnil ve Zlíně z podnětu krajské veřejné služby osvětové třídní kurz pro národopisné pracovníky z Valašska, na němž přednášeli kromě aktivistů z řad učitelů a výtvarníků také etnografové Karel Chotek a Antonín Václavík. Obdobný kurz se pořádal v červnu téhož roku v Uherském Hradišti. Zúčastnilo se jej 250 učitelů ze slováckých okresů. Také na tomto kurzu přednášeli i etnografové Antonín Václavík

2_JANČÁŘ, Josef. *Lidová rukodělná výroba na Moravě*. Metodické monografie, sv. 3. Strážnice: Ústav lidového umění, 1988.

a František Pospíšil. V letech 1946–1949 pořádal nejrůznější kurzy výroby předmětů z materiálů z obnovitelných zdrojů Státní zvelebovací ústav v Brně.³

Rychle se rozvíjející průmyslová výroba však brzy vytlačila lidové výrobky na okraj spotřebitelského zájmu. Přesto se zejména v intelektuální veřejnosti prosazoval názor, že je účelné a prospěšné zachovat ze zanikajících lidových tradic co nejvíce. Vznikla proto potřeba nové organizace, jež by udržela a využila znalosti přírodních materiálů a technologických principů jejich zpracování nejen pro hotovení doplňků moderního bydlení a odívání, ale i upomínkových předmětů pro rostoucí cestovní ruch. Tyto skutečnosti si začali už za druhé světové války uvědomovat architekti a výtvarní umělci, mezi něž patřili i učitelé Batovy Školy umění ve Zlíně. Na její půdě se setkávaly proudy moderního výtvarného myšlení, které i u nás podnítil příklad někdejšího Bauhausu. Tyto proudy směřovaly jednak k průmyslovému výtvarnictví, jednak k lidové umělecké a řemeslné výrobě, jejíž základy po válce pomáhali vytvářet někteří učitelé této školy, především architekti Vladimír Bouček a Jan Vaněk, zakladatel UP závodů v Brně. A tak z nejrůznějších moravských i českých podnětů vzešly záměry na vznik zcela

3_OREL, Jaroslav. *Kursy domáckých technik a lidové práce na Moravě. Věci a lidé. 1949–1950, 2, s. 394–403.*



nové organizace lidové umělecké výroby a řemesel. Ze spolupráce architektů a výtvarníků z Čech i z Moravy vznikly podklady pro dekret prezidenta republiky č. 110 ze dne 27. října 1945 zakládající Ústředí lidové a umělecké výroby. Postupně se ukázalo jako potřebné oddělit umělecká řemesla a zřídil samostatnou organizaci lidové rukodělné výroby. Nový zákon č. 56/1957 Sb. uvádí, že pod pojmem lidová umělecká výroba se rozumí „zhotovování umělecky zpracovaných předmětů převážně z přírodních materiálů pracovníky, kteří při své tvůrčí práci pokračují v lidové umělecké tradici a uplatňují při ní zkušenosti rukodělné výroby minulosti“.

V tomto duchu byly založeny první vzorkové dílny Ústředí lidové a umělecké výroby v Uherském Hradišti, jejichž vedoucí Vladimír Bouček formuloval teoretické zásady nové organizace, publikované v časopise *Věci a lidé* a na něj navazujícím periodiku *Umění a řemesla*.⁴ Konstatoval, že podstata účinnosti lidových výrobků jako součástí moderní hmotné kultury není v tom, že vznikají na venkově v domácnostech či zastaralých dílničkách, nýbrž v jejich technologické a materiálové svébytnosti a v projevech specifického estetického cítění. Bouček byl také iniciátorem rozsáhlých výzkumů, na nichž se podíleli etnografové a výtvarníci, kteří vytvořili neobyčejně rozsáhlou dokumentaci vzorů a technologických popisů.⁵ Unikátní spolupráce etnografů, výtvarníků a vybraných pracovníků Ústředí lidové umělecké výroby prokázala, že po staletí rozvíjené technologické principy, znalosti a dovednosti jsou významným kulturním dědictvím. Komplexní práci o historii a současnosti lidové výroby v České republice vytvořili Josef Jančář a Martin Šimša v letech 2003–2004.⁶ Výrobky v Krásných jizbách ÚLUV se mnoho let podílely svou nadčasovostí na formování vkusu

4_BOUČEK, Vladimír. Co a jak můžeme začlenit z tradiční lidové výroby do současného života. *Věci a lidé*. 1954, 6, s. 6–86.

5_DRÁPALA, Daniel. Lidová kultura v kontextu odborných aktivit Vladimíra Boučka. *Národopisná revue*. 2008, 3, s. 147–158.

6_Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v ČR. [cit. 1. 10. 2016]. Dostupné z: www.lidovaremesla.cz; Národní ústav lidové kultury, Strážnice. [cit. 1. 10. 2016]. Dostupné z: www.nulk.cz

obyvatelstva a ovlivňovaly jeho vztah ke kulturnímu dědictví.⁷ V roce 1995, v rámci nejrůznějších privatizačních procesů, bylo Ústředí lidové umělecké výroby formou likvidace zrušeno. Velkou částí veřejnosti to bylo pokládáno za značnou kulturní ztrátu. Rozsáhlé dokumentační fondy této instituce, vytvářené po desetiletí, byly převedeny do Národopisného oddělení Národního muzea v Praze a do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Slovenské Ústredie ľudovej umeleckej výroby po určité rekonstrukci pokračovalo ve své práci a stalo se členem evropské federace organizací lidové umělecké výroby.⁸ Podnět k novému rozvíjení lidové rukodělné práce vzešel ze zahraničí: v roce 1989 vydalo UNESCO dokument *Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury*. Z podnětu ředitelky odboru národní a regionální kultury MK ČR Zuzany Malcové byl tento dokument využit pro formování programu činnosti nově zřízeného Ústavu lidové kultury ve Strážnici, který se stal institucí Ministerstva kultury. Mezi první výsledky ÚLK při realizaci tohoto dokumentu patří známá videoencyklopedie *Lidové tance v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* (1994–1997). V duchu dalšího dokumentu UNESCO, vydaného pod názvem *Žijící lidské poklady*, vznikl obsáhlý videodokumentační projekt *Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice*. Součástí každého dílu je publikace doplňující obrazové záznamy. Pro jeho realizaci bylo nutné využívat i dosavadní dokumentaci ÚLUV, uloženou ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, a vyhledávat osobnosti dosud vyrábějící předměty z materiálů z obnovitelných zdrojů dochovanými rukodělnými technologiemi. Nové výzkumy pro videodokumentaci byly důležité i pro uskutečňování zmíněného dokumentu UNESCO *Žijící lidské poklady*.

Ministerstvo kultury navrhlo realizovat podněty tohoto dokumentu vlastním programem pod názvem *Nositel tradice lidových řemesel*. Pověřilo Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, aby po podrobném průzkumu podávalo návrhy odborné komisi ministerstvu kultury. Na její

podnět uděluje ministr kultury každý rok tři až pět zmíněných titulů podle nařízení vlády 5/2003 Sb. o oceněních v oblasti kultury. Ocenění je udělováno u příležitosti každoročního zahájení Dnů evropského dědictví, a to v památkově významném městě v Čechách nebo na Moravě, v němž je tato slavnost zahájena. V souvislosti s udílením cen připravuje NÚLK zároveň výstavu oceněných výrobců. Tato, stejně jako některá další opatření v péči o tradiční lidovou kulturu, je součástí vládních dokumentů.⁹

Dosavadní zkušenosti z výzkumu lidové výroby pro videodokumentaci i pro projekt *Nositel tradice lidových řemesel* ukazují, že bez státní nebo regionální podpory není tato činnost udržitelná. V poměrně krátké době zmizel onen bezprostřední a praxí prověřený kontakt mezi výrobci a výtvarníky zabezpečovaný ÚLUV, jehož výsledky veřejnost tak cenila. Předměty z většiny materiálů, jakkoliv jednotlivými výrobci i dnes dobře zhotovené tradičními technologiemi, jsou pro spotřebitele drahé. Určitý odbyt mají drobné výrobky prodávané na nejrůznějších trzích a tradičních jarmarcích spíše než upomínkové předměty, nikoliv jako spotřební zboží. Patří sem například figurky z kukuřičného šustí, vánoční ozdoby ze slámy, popřípadě drobné ručně tkané předměty z rezné příze a jen výjimečně malovaná keramika. Určitou výhodou mají v tomto ohledu výrobky z proutí. Specifickou formou uchovávaní tradičních technologií jsou řemesla pro údržbu památkových objektů, například v muzeích v přírodě.

9_Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice, schválené usnesením vlády č. 571 ze dne 11. 6. 2003 na léta 2003–2010; Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu na léta 2011–2015, schválené usnesením vlády č. 11 z 5. 1. 2011; Státní kulturní politika České republiky na léta 2015–2020, schválená usnesením vlády č. 266 ze dne 15. 4. 2015; Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na období 2016–2020; Udělování titulu *Nositel tradice lidových řemesel* dle nařízení vlády č. 5/2003 Sb., o oceněních v oblasti kultury, udělovaných Ministerstvem kultury, ve znění pozdějších předpisů jako zvláštní formy ocenění lidových řemeslníků, jejich dovedností, znalostí postupů a technologií tradičních lidových řemesel, zvláště těch, jimž hrozí zánik.

7_KŘÍŽOVÁ, Alena. Výtvarné invence a ambice Ústředí lidové umělecké výroby. *Národopisná revue*. 2008, 3, s. 135–146.

8_European Folk Art and Craft Federation. [cit. 1. 10. 2016]. Dostupné z: www.folkartandcraft.net

V současné době se objevila snaha o udržení tradičních technologických dovedností v národopisném regionu Slovácko. S podporou Fondů regionálního rozvoje a Sdružení pro rozvoj cestovního ruchu zde v roce 2005 vznikla organizace Tradice Slovácka, o.p.s., se sídlem v Blatničce a v Uherském Ostrohu.¹⁰ Předmětem její činnosti je zejména šití krojů, údržba starších krojových součástí, hotovení liturgických oděvů a dárkových předmětů připomínající činnost bývalého družstva lidové výroby Slovač. V roce 2008 se ostrožská provozovna osamostatnila za vzniku společnosti Lidové tradice a řemesla, která se zabývá kromě výroby a údržby krojů především osvětovou činností v oblasti místní lidové kultury, zejména tradičních řemeslných technik. Činnost nově vzniklých organizací využívají jak folklorní soubory z celé České republiky, tak rostoucí zájem obyvatel Slovácka v pořádání krojů pro některé obnovované zvyky nebo folklorní a náboženské slavnosti. Přestože většina výšivek se hotoví na vyšívacích strojích, pro některé doplňkové práce organizace často spolupracují zejména s lidmi, kteří získali titul *Nositel tradice lidových řemesel*, popřípadě v Uherském Hradišti nově udělovaný titul *Cena Vladimíra Boučka*. Obdobné ocenění *Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje* předává Krajský úřad ve Zlíně od roku 2012.

Uvedená uznání jsou důležitým podnětem pro uchovávání zajímavých tradičních dovedností i pro jejich značně skromnou perspektivu.

¹⁰ *Tradice Slovácka, o.p.s. Blatnička*. [cit. 1. 10. 2016]. Dostupné z: www.tradiceslovacka.cz

LITERATURA

BOUČEK, Vladimír. Co a jak můžeme začlenit z tradiční lidové výroby do současného života. *Věci a lidé*. 1954, 6, s. 6–86.

DRÁPALA, Daniel. Lidová kultura v kontextu odborných aktivit Vladimíra Boučka. *Národopisná revue*. 2008, 3, s. 147–158.

FISCHER, Richard. *Domácí průmysl na Moravě*. Olomouc, 1902.

JANČÁŘ, Josef. *Lidová rukodělná výroba na Moravě*. Metodické monografie, sv. 3. Strážnice: Ústav lidového umění, 1988.

JANČÁŘ, Josef. Strážnické inspirace. *50 let NÚLK ve Strážnici*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2006.

KŘÍŽOVÁ, Alena. Výtvarné invence a ambice Ústředí lidové umělecké výroby. *Národopisná revue*. 2008, 3, s. 135–146.

OREL, Jaroslav. Kursy domácích technik a lidové práce na Moravě. *Věci a lidé*. 1949–1950, 2, s. 394–403.



SUMMARY

TRADITION AND PERSPECTIVES OF HANDICRAFT IN MORAVIA

Key words

Moravia, handicrafts, craft, The *Centre* for Folk Art Production, The Bearer of the Folk Craft Tradition

In many European countries, since the end of the 19th century, there have been efforts to organise and cultivate handicrafts. One of the first such organisations in Moravia was Moravská ústředna pro lidový průmysl (The Moravian *Centre* for Crafts) established in 1908. Its chair was a well-known architect Dušan Jurkovič. After the Second World War, these efforts intensified and resulted in establishing Ústředí lidové umělecké výroby (The *Centre* for Folk Art Production). The first workshops of this organisation were set up in Uherské Hradiště. Their director Vladimír Bouček then formulated theoretical principles published in the journal *Věci a lidé*. (*Things and People*). He claimed that the essence of crafts as a part of the modern culture does not lay in the fact that they are being made in rural areas or old workshops but in their technological and material uniqueness and that they are being made in cooperation with modern designers.

The impetus to the new development of handicrafts came from a document by UNESCO published in 1989, "Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture." The realisation of the part of the recommendation was a documentary "Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice" ("Folk Trades and Crafts in the Czech Republic"). Its production was entrusted to the National Institute of Folk Culture in Strážnice. A new UNESCO document from 1993 dealt with the detailed work of individual craftsmen. For this purpose, they used records from ÚLUV ("The *Centre* for Folk Art Production") stored in the Wallachian Open Air Museum, as well as field documentation by selected personnel. Based on the recommendation of the Commission of the Ministry of Culture, the Minister for Culture has been since 2001 awarding the title "Nositel tradice" ("The Bearer of the Folk Craft

Tradition") at least to three selected craftsmen every year.

Actual experience from the research on handicrafts for the video documentary and for the project "Nositelé tradice lidových řemesel" ("*Bearers of the Folk Craft Tradition*") demonstrates that crafts cannot be sustainable without the state or regional support. In a relatively short time, there has disappeared the fruitful relationship between artisans and artists, whose outcome was so much appreciated by the public. Nowadays, craftsmen sell their works mostly on the markets, especially in open air museums and contribute to the maintenance of historical monuments.



formy péče o tradiční rukodělnou výrobu ve Zlínském kraji

PhDr. Romana Habartová

Odbor kultury a památkové péče
Krajský úřad Zlínského kraje
třída Tomáše Bati 21, 761 90 Zlín
Romana.Habartova@kr-zlinsky.cz

Svou velikostí ne příliš rozsáhlý Zlínský kraj tvoří specifické území, na němž se setkávají tři tradiční, významné národopisné celky: Slovácko, Valašsko a Haná. Tato skutečnost upozorňuje na velmi působivou kulturní a historickou rozmanitost a nepřeberné originální množství tradic a folklorních aktivit, respektujících prostředí horské krajiny v kontrastu s nížinami, nabízející možnosti celoročního vyžití, nebo atraktivní městská urbanistická řešení v protikladu s dochovanými archaickými doklady lidového stavitelství a architektury na vesnicích, vytvářející jedinečný návštěvnický potenciál kraje jako celku. Jedinečná proměnlivost geografického prostředí se specifickými přírodními podmínkami formovala po staletí zdejší kulturu a charakter lidí a dodnes spoluvytváří nejen regionální, ale i lokální specifika.

Svébytný etnografický region **Valašsko** tvoří hornatá oblast v nejvýchodnější části Moravy, sousedící na jihu se Slováckem a na západě s Hanou. Lze ho vymezit přibližně územím okresu Vsetín a severní, severovýchodní a východní částí okresu Zlín (severní Lukovsko, Vizovicko, Klobucko). Valašsko můžeme rozčlenit na tyto menší celky: **Podřevnicko, jižní Valašsko, Pobečví, Kelečsko, Rožnovsko, Vsetínsko a Horní Vsacko.**

Z národopisné oblasti **Slovácka** se na území Zlínského kraje vyčleňuje v Pomoraví **Dolňácko** táhnoucí se od Napajedel až k Hodonínu. Na území Zlínského kraje jej tvoří Napajedelsko, Uherskohradištsko, část Uherskoostrožska a svažující se

Uherskobrodsko s Bojkovickem. Přechodovou podoblast tvoří **Luhačovické Zálesí**. Setkávají se v ní kulturní projevy horského typu sousedního Valašska s vlivy nížinných oblastí Slovácka a nedaleké Hané. Výsledkem se stal vznik lidové kultury s osobitými rysy, které odlišují Luhačovické Zálesí od jiných regionů. Hranice vede od Újezdce u Luhačovic a Bojkovic na sever k Otrokovicím do Vizovic, uprostřed s Luhačovicemi, na východě ke Slavičínu, na západě k Uherskému Brodu. Patří sem asi padesát obcí. Sousedí se svažujícím se Uherskobrodskem v povodí řeky Olšavy, které tvoří přechodnou oblast mezi pomoravskou nížinou (Uherskohradištskem, Napajedelskem, Uherskoostrožskem) a mezi horskou oblastí, Bílými Karpaty, kde východně od Uherského Brodu leží **Moravské Kopanice** (okolí Starého Hrozenkova s podhůřím od Březové k Olšovci). Řadíme sem také Strání s Květnou v blízkosti slovenského Moravského Lieskového a další obce: Lopeník, Vápenice, Vyškovce, Žitková a Korytná. Jedná se o oblast s velmi archaickou kulturou a kromě jejichž kořeny nemůžeme hledat na samých Kopanicích, ale v místech, odkud osadníci v 18. století přicházeli.

Haná leží v oblasti hornomoravského úvalu střední Moravy, zhruba na území mezi městy Vyškov, Holešov a Litovel. Větší centra Hané se nacházejí především v nížinách okolo řek Moravy, Bečvy a Hané. Ve Zlínském kraji se část Hané rozprostírá v kroměřížském okrese, kde se táhne od jižního úpatí Chřibů po hranici měst Koryčany,



Vladimír Bouček na návštěvě u řezbáře Josefa Hejčí v Halenkově – Dinotici. 1976 (foto M. Drgová, sbírka VMP – archiv ÚLUV)

Střílky a Zdounky, k západně ležící Chropyni; na severovýchodu přes Holešov, Hostýnskými vrchy kolem Bystřice pod Hostýnem, kde již můžeme sledovat prvky horské kultury a dále přes Rusavu, Rajnochovice, Podhradní Lhotu až k obcím, které leží na hranici vsetínskému okresu. Podhorská oblast severně od Bystřice pod Hostýnem nese pojmenování Hostýnské Záhoří s charakterem přechodné oblasti mezi Hanou a Valašskem.

Není tedy jednoduché charakterizovat zlínský region s bohatým kulturním děním bez vnímání silné vazby místních obyvatel na domácí prostředí. Živá a rozvíjející se zvykoslovná tradice, široká síť dětských a dospělých folklorních souborů, sborů a muzik, výjimečné inspirativní osobnosti, které iniciovaly vznik řady pamětových institucí, předně muzeí, jež zprostředkovávají možnosti každodenního styku s projevy tradiční lidové kultury, slavnosti, festivaly a jarmarky jsou toho

aktuálním svědectvím. Uváděné příležitosti (a nejen ty) nabízejí bezprostřední kontakt s lidovou písní, tancem, hudbou anebo krojem, na němž jako na nejviditelnějším fenoménu hmotné kultury si lze uvědomit tvůrčí schopnost, um a rukodělnou dovednost mistrů krojového řemesla – krejčích, švadlen, vyšivaček, ševců.

V souvislosti s formami péče o tradiční rukodělnou výrobu v našem regionu je nezbytné poohlédnutí do minulosti. Podstatnou roli v tomto smyslu sehrávalo družstvo umělecké výroby Slovač v Uherském Hradišti, které bylo jako národohospodářské družstvo do podnikatelského rejstříku zapsáno v dubnu 1936, zpočátku za účelem organizátora a garanta připravované výstavy Slovácka 1937. Po její likvidaci v roce 1938 se družstvo omezilo na správu majetku, ale už v roce 1942 přijalo rozhodující podněty s družstvem pro lidovou uměleckou výrobu a podomáčkou

práci SLUM, v podnikovém rejstříku zapsaném v roce 1939 pod názvem Slovácké lidové umění moravské. To vzniklo z iniciativy mladých lidí, učitelů a veřejných pracovníků z různých míst Slovácka, v čele s etnografem Jaroslavem Orel¹ a ředitelem Františkem Šikulou. Tak byl položen základ pro nový způsob práce firmy s cílem zajistit služby pro rozvoj domácí lidové umělecké a výrobní tradice na Slovácku.²

V roce 1945 vznikla pod názvem Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV) veřejnoprávní organizace, posléze kulturně-výrobní podnik, s cílem pečovat o uchovávání a rozvoj oborů umělecké výroby na území Čech a Moravy. Zákonem 56/57 Sb. O umělecké řemeslné a lidové umělecké výrobě bylo ustaveno jeho poslání i program a prezidentský dekret dosáhl cíle dlouhého úsilí řady organizací a osobností – vzniku nové koncepce péče o lidovou a řemeslnou práci se snahou o zlepšení kultury a estetiky bydlení. V počátku ÚLUV tvořilo veřejnoprávní korporaci s podniky zaměřenými na uměleckou výrobu, výrobní družstva a tvůrci se soustředili na některé obory

1_PhDr. Jaroslav Orel (1910–1985) z Lačnova působil ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti, v Ústředí lidové umělecké výroby v Brně, kde zastával funkci jednatele sekce pro lidovou kulturu v Zemské kulturní radě, posléze v Praze. Muzejní činnost začal v Uherském Hradišti, v letech 1943–1944 uskutečnil s fotografem Josefem Vajdákem obsáhlou fotodokumentaci výročních velikonočních obyčejů na Slovácku, přednášel v zahraničí na antropologických a etnografických kongresech. Je znám jako organizátor celostátních i okresních soutěží O nejkrásnější kraslici. Bohatá byla jeho činnost osvětová, zahrnující spolupráci s rozhlasem, filmem, televizí a tiskem. Z díla: Lidové umění textilní (1958), O kraslicích (1973), Lidové kroje na Hodonínsku (1979).

2_Od roku 1944 byl ve spolupráci se Slováckým muzeem v Uherském Hradišti prováděn sběr dokumentačního materiálu, který umožnil poznání technologických a ornamentálních prvků v lidové výrobě. Snaha o narůstající zajištění výroby krojů a krojových součástek na Slovácku vedla ke změně výrobního programu Slovače. Po roce 1947 bylo družstvo pověřeno velkoobchodním podnikáním v oboru textilního a krátkého zboží a distribucí krojových textilních příprav. Problémy plynoucí ze zprůmyslování Slovácka a postupné vytrácení kroje

jako základního odívání lidu vedlo na začátku roku 1949 k výrobě dámské konfekce. Počátkem roku 1960 však vzrostly požadavky na výrobu svátečních krojů, ale i velkého počtu stylizovaných krojů a kostýmů pro soubory lidových písní a tanců. Ještě po roce 1985 tvořila krojová a zakázková dílna, vývojové oddělení a celá konfekční výroba Slovače důležitý komplex, který prosperoval. Družstvo zhotovovalo kroje pro stovky souborů z celého tehdejšího Československa. Odborné vedení, vlastní, po dlouhá léta vytvářená dokumentace, střihový a krojový archiv, technologické zázemí a potenciál *mistrů lidové umělecké výroby*, umožňovaly družstvu zajišťovat výrobu krojů se zachováváním základních principů lidové rukodělné tradice, včetně nepostradatelných detailů regionálního rozlišení. Družstvo Slovač zajišťovalo statisícové krojové zakázky, zaměstnávalo krojové krejčí, švadleny a vyšivačky, z nich jen ti nejlepší byli komisi pro posuzování odborné způsobilosti, řízené výnosem ministerstva kultury, jmenování *pracovníkem nebo mistrem lidové umělecké výroby* na základě předložení vybraného množství oděvních součástek, tzv. mistrovských kusů. Slovač využívala rovněž tradiční podomáckou ruční práci vyšivaček a švadlen s důvěrnou znalostí regionálních odlišností, které dodnes spolupracují s krejčími a podílejí se na finálním zdobení krojových součástek. Družstvo patřilo mezi zakladatele moderní péče o lidovou výrobní tradici, vytvořilo z tradiční rukodělné výroby obor živé tvůrčí činnosti, jež se úspěšně vyvíjela po celou dobu druhé poloviny 20. století. Od počátku své existence se důsledně věnovalo terénním výzkumům, z nich vznikly výzkumné materiály, zabývající se jednotlivými krojovými oblastmi Slovácka a další dokumentace, týkající se vybraných regionů v Čechách a na Slovensku. Za léta systematické práce vytvořilo družstvo důkladnou písemnou a fotografickou dokumentaci a na základě poptávky a spolupráce s regiony bývalého Československa vytvořilo archiv krojového fondu jednotlivých národopisných regionů, podoblastí i lokalit celého území. Stalo se předním družstvem na Slovácku, usilujícím o rozvoj lidové umělecké výroby, nákupní a prodejní velkoobchodní organizací pro textilní maloobchod. Na vedení krojového oddělení družstva Slovač se podílela od roku 1954 Zdenka Procházková, která v roce 1977 předala vedení Anežce Hrdé a Jarmile Ryškové. Družstvo Slovač dnes neexistuje, ale v krojích, jež tito tvůrci zhotovovali, se stále prezentují tanečníci, zpěváci a muzikanti z celé Moravy, Slezska, Čech a Slovenska.



Předávání ocenění Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti. 2015 (foto archiv autorky)

lidové a řemeslné výroby se snahou o zvelebení lidových rukodělných, umělekořemeslných i průmyslových předmětů. Prvními praktickými kroky bylo vybudování vzorkových dílen, např. v roce 1946 se objevil v Brně ateliér módy a v roce 1947 v Uherském Hradišti vznikly díky architektu Vladimíru Boučkovi³ vzorkové dílny v oboru keramiky, textilu, dřeva a přírodních pletiv.

Vladimír Bouček jako duchovní otec a teoretik rozvoje lidové umělecké výroby se od počátku s výtvarníky zaměřil na experimentální tvorbu a vývoj vzorkových kusů pro fungující malovýrobu a začínající družstevní podniky. Ústředí lidové umělecké výroby se snažilo působit na technickou i výtvarnou úroveň produkce drob-

3. Ing. arch. Vladimír Bouček (1901–1985). Po studiích architektury na Vysokém učení technickém v Brně spolupracoval s arch. Bohuslavem Fuchsem, během 2. světové války se stal profesorem Baťovy Školy umění ve Zlíně, kde vznikl projekt uzákoněný v roce 1945 pod názvem Ústředí lidové a umělecké výroby a byl jmenován vedoucím jedné z prvních dílen v uherskohradištských Rybárnách. Po rozsáhlém průzkumu stavu lidových řemesel a lidové umělecké výroby v tehdejším Československu formuloval teoretický základ pro praktický program této nové instituce, přičemž kladl důraz na rukodělné zpracování, využití přírodního materiálu a regionalitu. Rozpracoval způsoby aplikace i začleňování tradičních lidových výrobků vycházejících ze soudobých podmínek s jejich využitím pro potřeby moderní společnosti. Působil v Brně, Prostějově, Zlíně a v Uherském Hradišti. Byl členem redakční rady časopisu Tvar a Umění a řemesla.

ných výrobců a současně zajistit další existenci nepřeberného množství technik tradičních rukodělných prací. Náměty pro nový vývoj vycházely ze zkušeností, které výtvarníci a etnografové přinášeli ze svých výzkumných pobytů v terénu, jenž se jim stal zájemem pro získání zkušeností a znalostí přírodních materiálů, technologických postupů, jejich zpracovávání, jež díky svým profesionálním předpokladům a schopnostem obohacovali estetickým výrazem. Vladimír Bouček je nejenom zakladatelem novodobých forem péče o tradiční lidovou uměleckou výrobu. Cílem ÚLUVu bylo soustavné provádění výzkumů, zabezpečení odborné dokumentace, vyhledávání lidových výrobců a péče o jejich odborný růst, propagace lidové umělecké výroby formou osvětové, výstavní a ediční činnosti. Vedle toho významnou část tvořila vlastní vývojová práce, která zabezpečovala výrobní programy v řadě oborů. ÚLUV působil na tvůrce motivačně i tím, že měl ustanovenu odbornou komisi k ověřování odborné způsobilosti výrobců, jež každoročně prověřovali. Na základě výsledků mohli dosáhnout na dva stupně osvědčení – Pracovník lidové umělecké výroby a Mistr lidové umělecké výroby. Úskalí, kterému muselo ústředí čelit, představoval např. nedostatek tvůrců v terénu zabývajících se konkrétním řemeslem, což bylo řešeno školicími kursy či rekvalifikacemi. Ty umožnily výrobcům zdokonalit se ve výrobě sortimentu, který zrovna ÚLUV potřeboval. Generační problémy se dařilo řešit díky systémové koncepci učňovského vzdělávání.

Kompaktní součinnost odborníků řady profesí se stovkami kvalitních výrobců v terénu, kteří s využitím vlastních řemeslných znalostí a zkušeností, často předávaných rodově z generace na generaci, a také svým působením v dílnách Ústředí lidové umělecké výroby, napomáhala k osvojení znalostí přírodních materiálů a po staletí rozvíjených technologických principů. Výsledkem se mohla stát rozsáhlá síť prodejen ÚLUV pod názvem Krásná jizba, jejichž nabízené zboží se svou nadčasovostí podílelo na kultivaci vkusu veřejnosti a ovlivňovalo vztah ke kulturnímu dědictví, jehož nejdokonalejším výstupem bylo tvůrčí uplatnění v současnosti.





**Taťána Malinová z Uherského
Hradiště – zdobení kraslic
slámou (foto archiv autorky)**

Po roce 1989 řešilo ÚLUV zásadní ekonomické problémy, které vyplynuly z ukončení poskytování státních dotací a první polovina devadesátých let 20. století znamenala v procesu privatizace likvidaci ÚLUV, roztržství i ztrátu části fondu po desetiletí budované rozsáhlé dokumentace i prototypů vzorových výrobků. Se zrušením zákona o ÚLUV došlo v závěru roku 1996 k ukončení jeho existence.

Po roce 1990 se však přirozeně a spontánně začal na základě potřeby veřejnosti rozšiřovat trh s nabídkou sortimentu lidové a umělecké výroby. Rozpadaly se velké dílny, z nichž vznikaly samostatné menší provozovny, řemeslníci zakládali vlastní živnosti.

Vyvířala potřeba sdružování někdejších pracovníků ÚLUV a družstev tradiční a umělecké výroby v různých občanských iniciativách, např. Sdružení lidových řemeslníků a výrobců nebo profesní sdružení různých oborů lidových řemesel, výrobci se osamostatňovali, zakládali vlastní živnosti a stávali se tu více, tu méně úspěšnými osobami samostatně výdělečně činnými.

Výrobní družstvo Slovač v Uherském Hradišti bylo v roce 1947 pověřeno samostatným velkoobchodním podnikáním v oboru textilního a krátkého zboží a distribucí krojových textilních příprav. Problémy plynoucí ze zprůmyslovování Slovácka a postupné vytrácení kroje jako základního odívání lidu vedly na začátku roku 1949 k výrobě dámské konfekce. Počátkem roku 1960 vzrostly požadavky na výrobu svátečních krojů, ale i velkého počtu stylizovaných krojů a kostýmů uplatňujících se ve folklorním hnutí. Ještě po roce 1985 tvořila krojová a zakázková dílna, vývojové

oddělení a celá konfekční výroba Slovače důležitý komplex, který prosperoval. Družstvo zhotovovalo kroje pro stovky souborů z celého tehdejšího Československa. Odborné vedení, dlouhá léta vytvářená dokumentace, stříhový a krojový archiv, technologické zázemí a potenciál mistrů lidové umělecké výroby umožňovaly družstvu zajišťovat výrobu krojů se zachováváním základních principů lidové rukodělné tradice, včetně nepostradatelných detailů regionálního rozlišení. Družstvo Slovač zajišťovalo statisícové krojové zakázky, zaměstnávalo krojové krejčí, švadleny a vyšivačky, z nich jen ti nejlepší byli i zde komisi pro posuzování odborné způsobilosti, řízené výnosem ministerstva kultury, jmenování pracovníkem nebo mistrem lidové umělecké výroby na základě předložení vybraného množství oděvních součástí, tzv. mistrovských kusů.

Družstvo Slovač obdobně jako ÚLUV využívalo tradiční podomáckou ruční práci vyšivaček a švadlen

**Rozálie Blažková z Osvětiman – pletení
z kukuřičného šustí (foto archiv autorky)**





Marie Sekaninová z Topolné – zdobení kraslic technikou vyškrabování (foto archiv autorky)

s důvěrnou znalostí regionálních odlišností, které dodnes spolupracují s krejčími a podílejí se na finálním zdobení krojových součástek. Družstvo patřilo mezi zakladatele moderní péče o lidovou výrobní tradici, vytvořilo z tradiční rukodělné výroby obor živé tvůrčí činnosti, jež se úspěšně vyvíjela po celou dobu druhé poloviny 20. století. Od počátku své existence se důsledně věnovalo terénním výzkumům, z nich vznikly výzkumné materiály, zabývající se jednotlivými krojovými oblastmi Slovácka a další dokumentace, týkající se vybraných regionů v Čechách a na Slovensku. Za léta systematické práce vytvořilo družstvo důkladnou písemnou a fotografickou dokumentaci a na základě poptávky a spolupráce s regiony bývalého Československa vytvořilo archiv krojového fondu jednotlivých národopisných regionů, podoblastí i lokalit celého území. Stalo se předním družstvem na Slovácku, usilujícím o rozvoj lidové umělecké výroby, nákupní a prodejní velkoobchodní organizací pro textilní maloobchod. Na vedení krojového oddělení družstva Slovač se podílela od roku 1954 Zdenka Procházková, ta v roce 1977 předala vedení svým kolegyním Anežce Hrdé a Jarmile Ryškové. Tato výrobní si díky spolupráci odborníků v oblasti lidového oděvu z řad etnografů, výtvarníků, návrhářů a týmu vynikajících krojových krejčích a švadlen vytvořila renomé a stala se vyhledávanou dílnou a respektovanou a uznávanou součástí soudobé hmotné kultury.

Podobný osud jako ÚLUV postihl také družstvo Slovač, které začalo po roce 1990 stagnovat, hledalo náhradní programy (i v zahraničí), mnohé se dařilo úspěšně realizovat. Problematickým zlom představoval rok 2003, definitivní a oficiální zrušení podniku následovalo v roce 2006. Současná doba přináší narůstající zájem o práci

krojových krejčích a švadlen, a to nejen mezi folklorními soubory, které z finančních důvodů a z hlediska jevištního ztvárnění volí rekonstrukce a stylizace lidového oděvu či hotovení kostýmů inspirovaných tradicí, ale především v obcích si pořizují nové vlastní kompletní slavnostní kroje místní nadšenci, mládež, děti i senioři. Významná lokální angažovanost veřejnosti, narůstající činnost spolků, skupin, sdružení a s tím související společenské uplatnění a reprezentace jednotlivců i kolektivů je přes značnou finanční nákladnost vedou k pořizování nových vlastních krojových součástek a kompletních krojů. Poptávky dnes zajišťují právě zkušení krojoví krejčí a švadleny z území našeho regionu, kteří se podílejí na vytváření nových hodnot svou erudicí, dlouholetými zkušenostmi v družstvu Slovač, vlastními tvůrčími invencemi a estetickým citěním. Jejich osobní vklad a vliv tvůrce je nepostradatelný, včetně morální povinnosti ctít krojové odlišnosti v použití materiálu, stříhu, ale také v detailech a výšivce, jež dříve charakterizovaly konkrétní lokalitu a byly jedním z hlavních znaků, podle nichž se od sebe lidé odlišovali a také poznávali. Po zrušení zákonů týkajících se lidové umělecké výroby i uměleckého řemesla a zániku prestižních organizací Slovač a ÚLUV, je potřebné věnovat jim pozornost a hledat možnosti podpory péče o tyto projevy lidové rukodělné činnosti. Jako poučení tvůrci a nositelé tradičních hodnot by také oni sami měli osvětově působit a poučit své zákazníky, aby se kroje jimi s láskou zhotovované na základě přání objednatele a budoucího nositele nestaly jen průvodcem slavností a promyšlenou atrakcí v rámci cestovního ruchu, ale aby zůstaly především kulturním bohatstvím našeho národa. Zde totiž v současné době shledáváme deficit koordinované spolupráce výrobců a etnografů s výtvarníky a návrhářů. Odborná a metodická pomoc výrobcům leží na bedrech paměťových institucí a kurátorech muzejních sbírek. Prostřednictvím odborných výstupů těchto institucí, jejichž posláním je péče o tradiční lidovou kulturu, lze na základě akviziční, identifikační, prezentační,

metodické, přednáškové, ediční a soustavné osvětové činnosti směřující k široké veřejnosti kvalitně napomáhat k rozšiřování poznatků o jejich specifických projevech a citlivě je popularizovat a přibližovat dalším generacím.

Ve Zlínském kraji tuto významnou a nezastupitelnou roli sehrávají dvě státní instituce zřizované Ministerstvem kultury – Muzeum Jana Amose Komenského v Uherském Brodě a Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, které také vykonává funkci metodického centra pro muzea v přírodě se zaměřením na metodicko-muzeologickou pomoc, poradenství, vzdělávání a výzkumnou činnost pro muzea v přírodě, čímž výrazněji přispívá ke zkvalitnění ochrany, prezentace a interpretace lidového kulturního dědictví v prostředí muzeí v přírodě.

Institucemi zřízenými Zlínským krajem jsou: Slovácké muzeum v Uherském Hradišti se Souborem lidových staveb v Topolné, Muzeum jiho-východní Moravy ve Zlíně s pobočkou Muzeem Luhačovickeho Zálesí v Luhačovicích, Muzeum regionu Valašsko s pracovišti ve Vsetíně, Valašském Meziříčí a Lešné a Muzeum Kroměřížska se Souborem lidových staveb v Rymicích. Snad všechna regionální muzea v současné době v rámci své působnosti pořádají systematické vzdělávání v rukodělných technikách s praktickými ukázkami.

Nelze nevpomenout místo městských muzejních institucí, hustou síť vesnických muzeí, existenci soukromých muzeí a veřejně přístupných soukromých tematicky zaměřených sbírek a od roku 2016 také Muzeum v přírodě v Parku Rochus, o.p.s., v Uherském Hradišti-Mařaticích.

V tomto kontextu je nezbytné zmínit Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, jenž se sice nachází na území Jihomoravského kraje, ale představuje významnou příspěvkovou organizaci Ministerstva kultury, která mimo výzkumnou činnost zajišťuje prostřednictvím celostátní sítě odborných pracovišť péči o tradiční lidovou kulturu ve všech krajích. Tato instituce založená v roce 1956 jako Krajské středisko lidového umění ve Strážnici byla v roce 1991 opatřením ministra kultury přijata mezi centrální resortní instituce jako Ústav lidové kultury ve Strážnici a od roku 2004 nese název Národní ústav lidové kultury se statutem celostátního metodického pracoviště.

Obnovení myšlenky péče o tradiční rukodělnou



kraslice Marie Sekaninové (foto archiv autorky)

tvorbu přineslo už v roce 1989 UNESCO vydáním dokumentu **Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury**, poté Žijící lidské poklady, z něž vychází audiovizuální projekt Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici, podporovaný Ministerstvem kultury České republiky a světovou organizací pro vědu a vzdělávání UNESCO s názvem **Lidová řemesla a lidová umělecká výroba v České republice**. Iniciátorkou počínů byla ředitelka odboru regionální a národnostní kultury Ministerstva kultury PhDr. Zuzana Malcová a významné postavení iniciátora, autora a spoluautora mnoha koncepčních a metodických dokumentů, především v naplňování výzvy UNESCO, sehrával PhDr. Josef Jančář, CSc., k jehož hlavnímu celoživotnímu zaměření patřila mj. především tradiční řemesla a lidová a umělecká výroba, zemědělské hospodaření, lidové stavitelství a bydlení, muzejnictví, problematika folklorních slavností a festivalů či postavení lidové kultury v současné společnosti.



Antonín Hájek z Uherského Hradiště – Mařatic při soustružení dřeva (foto archiv autorky)

Uvedený projekt je v dnešní době jediným komplexně pojatým naučným materiálem, který srozumitelně a názorně popisuje a zaznamenává zanikající technologie tradičních řemesel a rukodělných dovedností v České republice a napomáhá k jejich uchování a revitalizaci. Cílem tohoto dokumentu není jen podchycení rozličných způsobů práce nepřeborného množství rukodělných oborů s jejich výjimečnými řemeslnými tvůrci, ale mají význam pro zhotovování artefaktů a obohacování současného života, pro využívání v oblasti konzervátorské a restaurátorské péče o movité i nemovité památky, zarámované pojmem národní kulturní dědictví. S nekompromisním rozvojem technické civilizace a ztrátou lidského potenciálu, jenž neodolal tlakům tržních mechanismů, je nezbytné napomáhat k zajišťování jejich morální a ekonomické podpory, aby mohl být tento bohatý významový kontext ohrožených a zanikajících rukodělných znalostí a dovedností i nadále naplňován.

Významný projekt Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici, zachycující postupně u nositelů tradičních řemeslných dovedností nejdůležitější informace, nedokáže nahradit institucionální péči zrušeného Ústředí lidové umělecké výroby ani družstva lidové umělecké výroby Slovač. Tímto řešením však přispívá k vytváření významných metodických podkladů pro činnost nově vznikajících ochranných autorských organizací nebo individuálních tvůrců, kteří se znovu snaží navazovat na rodinnou, často přerušovanou tradici, vytváří databanku dochovaných tradičních rukodělných technologií, jež jsou už dnes s povděkem využívány pro účely péče o kulturní dědictví i v rámci udržování tradic, zvyků a dalších zájmových aktivit veřejnosti.



**soustružené misky z dílny
Antonína Hájka (foto
archiv autorky)**

Tradiční a lidová kultura tvoří nedílnou součást kulturního dědictví každé země. Projekt UNESCO *Žijící lidské poklady*, navazující na dokument *Doporučení k ochraně tradiční lidové kultury*, vybízí státy, aby věnovaly zvýšenou péči dosud živému kulturnímu dědictví, je zacílen na zachování tradičního řemesla ohroženého zánikem, zdokumentování postupů výroby a předávání dovedností dalším následovníkům.

Ministerstvo kultury přijalo tyto podněty a v českých podmínkách aplikovalo obdobu projektu pod názvem **Nositelé tradice lidových řemesel**. Přípravou nominací na tento titul je pověřen Národní ústav lidové kultury ve Strážnici, jenž shromažďuje dokumentaci k jednotlivým návrhům. Podle zpracované metodiky je pak předává k projednání nominační komisi jmenované ministrem kultury České republiky, který od roku 2001 každoročně uděluje tento titul vynikajícím lidovým výrobcům, jímž veřejně oceňuje jejich práci. Navržení kandidátů musí prokázat komplexní znalosti svého oboru a vynikající kvalitu zhotovovaných výrobků. Současně se hodnotí také jejich činnost v oblasti prezentace a popularizace dané výroby, stejně jako snaha o to, aby předávali své znalosti dalším zájemcům a pokračovatelům.

Titul je udělován u příležitosti zahájení Národních dnů evropského kulturního dědictví, které pořádá Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska. V současné době patří mezi jeho držitele čtyřicet lidových řemeslníků z Čech a Moravy. S udělením tohoto titulu je spojeno propůjčení ochranné známky **Nositel tradice**, a to prostřednictvím licenční smlouvy jednotlivým výrobcům.



**síťovaný čepec Lenky Macečkové
z Nového Hrozenkova (foto archiv
autorky)**

V červnu 2003 přijala vláda České republiky usnesení č. 571 o **Koncepci účinnější péče o tradiční lidovou kulturu**. Jedním z hlavních úkolů tohoto usnesení se stala identifikace a dokumentace projevů tradiční lidové kultury. Garantem celého projektu se stal právě Národní ústav lidové kultury ve Strážnici a plněním usnesení v jednotlivých krajích byla pověřena vybraná regionální odborná pracoviště. Ve Zlínském kraji se garantem úkolu stalo Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, kde v této souvislosti vzniklo **Centrum péče o tradiční lidovou kulturu Zlínského kraje**, které svou činnost koordinuje s Národním ústavem lidové kultury a Valašským muzeem v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

V roce 2004 vzniklo ve Slováckém muzeu první pracoviště svého druhu u nás, svou činností vytvořilo metodický a systematický příklad způsobu zpracování daného vládního úkolu i pro ostatní pověřené instituce. Prioritním výzkumným záměrem pracoviště se stala tradiční rukodělná výroba ve Zlínském kraji. Na základě zkušeností a poznatků získaných soustavnou dlouholetou dokumentační, akviziční a badatelskou činností i blízkou součinností s ÚLUV a Slovači v minulosti si velmi dobře uvědomovalo důležitost mapování a ochrany tradičních výrobních technologií, které jsou v dnešním průmyslovém a přetechizovaném světě stále více ohroženy zánikem. Stejný důraz zacílilo na prezentaci tradičních lidových výrobků a osobností jejich tvůrců ve své každodenní muzejní praxi.

V souladu s takto stanoveným záměrem si centrum od počátku vzalo za svůj pilotní úkol vytvoření databáze tradičních lidových výrobců regionu. Vzniku databáze předcházela práce na vytvoření promyšlených metodických a systematických materiálů jako nezbytného podkladu pro sestavení podrobných a obsáhlých dotazníků s tím úkolem, aby odpovědi respondentů přinášely potřebné informace o zkoumaných řemeslech i řemeslnících. O takto zformulované dotazníky projevil zájem další pracoviště pověřená ministerstvem kultury. Dotazník si vyžádal i celorepublikový garant projektu Národní ústav lidové kultury k jeho dalšímu využití pro ostatní regionální instituce, metodika a systematika sloužila k vypracování odborného hesláře a formuláře počítačového programu BACH, do kterého se získané informace ukládají, a jsou východiskem jednotného postupu při práci v terénu.

Vedle vládního dokumentu *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice* na

**Marie Skrežinová ze Zlechova – výroba
textilního kvítí, věnečků, voniček, pentle-
ní a dalších obřadních atributů (foto
archiv autorky)**





fajánsové výrobky z dílny
Antonín Moštěka z Vlčnova
(foto archiv autorky)



léta 2003–2010 z roku 2003 je nutno upozornit na související dokumenty:

Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu na léta 2011–2015, schválené usnesením vlády č. 11 z 5. 1. 2011, **Státní kulturní politika České republiky na léta 2015–2020**, schválené usnesením vlády č. 266 ze dne 15. 4. 2015 či **Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na období 2016–2020**.

V souladu s Koncepcí účinnější péče o tradiční lidovou kulturu a v návaznosti na tradice místního regionu s přihlédnutím k velkému potenciálu tradičních řemesel ve svém území se v roce 2004 rozhodlo město Uherské Hradiště přistoupit k upozornění na tento významný fakt formou udělování ocenění jako výraz vztahu města k mimořádným tvůrčím schopnostem výrobců, kteří se věnují tradičnímu řemeslu. Ocenění dostalo název **Cena Vladimíra Boučka za zachování a rozvoj lidové umělecké výroby v regionu** po Ing. arch. Vladimíru Boučkovi, zakladateli novodobých forem péče o tradiční lidovou uměleckou výrobu, jenž byl také významnou a lidsky důstojnou osobností města.

Město Uherské Hradiště tak uděluje toto ocenění od roku 2005 každoročně jako formu veřejného uznání v regionu žijících a tvořících mistrů lidové umělecké výroby. Od roku 2009 přistoupilo k možnosti udílení uznání za celoživotní a mimořádný přínos v oboru či významnou popularizaci tradičních řemesel. O udělení ceny rozhoduje zastupitelstvo města na základě doporučení poradní odborné komise, která je složená z představitelů města, odborných pracovníků, etnografů, zástupců odboru kultury a cestovního ruchu, zástupců odboru architektury, plánování a rozvoje. Při posuzování návrhů na udělení ceny komise hodnotí každého kandidáta podle

předepsaných kritérií. Návrh na ocenění lidových tvůrců uherskohradištského okresu svým zadáním respektuje z vládního usnesení Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice i dokument UNESCO Doporučení k ochraně tradiční a lidové kultury o identifikaci a dokumentaci tradiční lidové kultury a její prezentaci odborné i laické veřejnosti. Upozorňuje tak na nenápadné i skromné osobnosti města a okresu, kteří svou tradiční rukodělnou činnost představují široké veřejnosti. Pro tvůrce se cena stala prestiží i inspirací.⁵

Ve snaze nahradit v regionu na trhu absenci družstva Slovač byl v roce 2004 zastupitelstvem Uherského Ostrohu schválen projekt věnující se tradičním rukodělným aktivitám na čerpání prostředků z EU **Přízámčí – Středisko školy lidové tvořivosti a řemesel**. Ve stejné době připravovala obec Blatnička obdobný projekt s využitím budovy staré školy k identickým účelům. Po vzájemné dohodě vznikla v roce 2005 společnost **Tradice Slovácka, o.p.s.** se sídlem v Blatničce a pobočkou v Uherském Ostrohu.

Společnost svou pozornost zaměřila na zakázkové šití krojů a krojových součástí z nejrůznějších oblastí, na jejich údržbu, praní a čištění. Doménou výroby se stalo ruční i strojové vyšívání s využitím stylizovaných motivů při výrobě dekorativních, užitkových i dárkových textilií (dámské kabelky, vlnářské textilní doplňky, zástěry, ubrusy, oděvní konfekce, liturgické oděvy a reklamní textilie) a poradenství v oblasti lidového kroje, ovšem bez profesní etnografické a návrhářské garance. Na počátku roku 2006 byl zahájen provoz ve středisku Blatnička, v Uherském Ostrohu svou provozovnu otevřeli v srpnu téhož roku. V březnu 2008 došlo k jejímu osamostatnění a od listopadu 2008 nese název **Lidové tradice a řemesla**,



Bednář Josef Fryzelka z Vlachovic ve své dílně (foto Barbora Jarošová, fotoarchiv VMP)

o.p.s., zakladatelem je město Uherský Ostroh. Po majetkovém vyrovnání byl bezúplatným převodem veškerý městem odkoupený majetek převeden na tuto nově zřízenou společnost, která vznikla za účelem poskytování ucelené nabídky v oblasti výroby a údržby lidového kroje, dále dle zřizovací listiny za účelem sběru informací v oblasti historie, vzniku a vývoje kroje, obnovy lidových krojů Slovácka, rozvoje tradičních a řemeslných technik, propagace, prezentace a osvěta lidových krojů, vydávání informačních materiálů, výroby, prodeje a půjčování lidových krojů, výuky tradičních a řemeslných technik, výroby ručně tkané metráže. Z doplňkové činnosti se jedná především o maloobchodní prodejnou s krojovým a galanterním zbožím. Významná je spolupráce s muzei, etnografy, historiky a odborníky dalších potřebných oborů. Společnosti si budují vlastní databáze fotografií i vlastní depozity sbírkových předmětů, přednostně dobových textilií, komisní prodej starších krojových součástí včetně půjčovny.

Obecně prospěšná společnost **Tradice Slovácka** zahájila provoz na začátku roku 2006. Do jejího čela byla zvolena Jana Smutná, jež ji vedla do konce září roku 2014, kdy se rozhodla ze společnosti odejít a založila si další organizaci se stejným zaměřením ve Vnorovech. Od října 2014 vede firmu Tradice Slovácka o.p.s. Hana Hrbáčková. Společnost se věnuje zejména výrobě krojů, krojových součástí a také výrobě církevních oděvů a textilií, přičemž využívá klasických způsobů zpracování jak pomocí ručního vyšívání, tak strojových technologií. Spolupracuje s tvůrci v terénu, především oceněnými tituly *Nositel tradice lidových řemesel* a *Cenou Vladimíra Boučka*.

Nezastupitelné místo má a specifickou formu péče o tradiční rukodělnou výrobu ve Zlínském kraji představuje udělování **regionálních značek**, které jsou rovněž jedním z možných způsobů, jak zviditelnit tvůrce v nepřehledné nabídce necertifikovaného sortimentu výrobků a současně s tím účinně upozorní místní obyvatele i turistickou veřejnost na lokální výjimečnosti a kvalitu výrobků produkovaných Zlínským krajem. Regionální značka může prostřednictvím propagace podporovat zdejší podnikatele (řemeslníky, tradiční drobné zemědělce či menší podniky), čímž přispívá k diverzifikaci ekonomických činností na venkově a ožívování domácí ekonomiky. U místních obyvatel zvyšuje sounáležitost s regionem a iniciuje různé formy spolupráce mezi podnikateli, veřejnou správou, neziskovým sektorem i ochranou přírody. Z environmentálního hlediska je příznivá obnova regionálního trhu (místní výroba a spotřeba), který snižuje dopravní zátěž, podpora šetrnější produkce i rozšíření možností udržitelného cestovního ruchu. V České republice jsou to desítky regionálních značek, z nichž více než 2/3 jsou sdruženy v **Asociaci regionálních značek**. První zaregistrovanou regionální značkou v České republice byla známka **Tradice Bílých Karpat**, kterou stejnojmenné občanské sdružení zapsalo v roce 1998.





Ivan Šulák z Velké Lhoty ve své dílně při výrobě hrnčiny. (foto Barbora Jarošová, fotoarchiv VMP)

Samostatnou oblast tvoří tradiční regionální potraviny. Agrární komora Zlín ve spolupráci se Zlínským krajem zavedla prestižní soutěž *Perla Zlínska* o nejlepší regionální výrobky, které každoročně vybírá hodnotitelská komise. Oceněné výrobky, jejich výrobce a místa, kde je možné sortiment nakoupit, uvádí stránky <http://www.perla-zlinska.cz/>. Cílem projektu je dosáhnout toho, aby se produkty zdejších zemědělců a zpracovatelů co nejlépe prodávaly přímo v našem regionu, jenž je v procesu globalizace zahlcen supermarkety s dováženými potravinami. Přitom zdejší výrobci jsou schopni nabídnout zboží minimálně stejné kvality. Projekt rovněž přispívá k zviditelnění tradičních výrobců. Slavnostní předávání certifikátů se odehrává v rámci *Dne Zlínského kraje* každoročně začátkem října ve Zlíně. Součástí tohoto dne je tradiční prodej produktů z našeho regionu, jejich ochutnávka, prezentace tradičních řemesel a ukázka tvůrčí rukodělné práce a řada doprovodných aktivit.

S gastronomií souvisí také prestižní značka *Regionální potravina* udělovaná Ministerstvem zemědělství nejvyšší kvalitou zemědělským

nebo potravinářským výrobkům, které zvítězí v krajských soutěžích. (<https://www.regionální-potravina.cz/>) Cíl je jasný: podpořit domácí producenty lokálních potravin a motivovat zákazníky k jejich nákupu v síti obchodů, na farmářských a selských trzích, jarmarcích či přímo u výrobců. I zde k prodeji přispívá značka – logo *Regionální potravina*, která je zárukou kvality, místních surovin, tradiční receptury a jedinečné chuti. Oceněné Regionální potraviny splňují ty nejpřísnější evropské i národní požadavky na kvalitu potravin. Domácí producenti jsou oproti dovozcům více vystaveni tlaku na kvalitu, a to jak ze strany spotřebitelů, kteří jsou s nimi v bližším kontaktu, tak ze strany kontrolních inspekcí (<https://www.regionálnípotravina.cz/ocenene-regionální-potraviny/zlínský-kraj/>).

V roce 2008 vznikl projekt regionu Slovácko – sdružení pro rozvoj cestovního ruchu a Městského informačního centra v Uherském Hradišti s názvem *Tradiční výrobek Slovácka*, který je zaměřen na rozvoj drobné řemeslné výroby, udržování lidových tradic a podporu tradičních technologických postupů. V rámci tohoto projektu



zakuřovaná hrnčina Ivana Šuláka (foto Barbora Jarošová, fotoarchiv VMP)

byla na Úřadu průmyslového vlastnictví v roce 2010 zaregistrována ochranná známka **Tradiční výrobek Slovácka**, jež zaručuje především precizní rukodělnou práci, vazbu výrobku na území Slovácka, tradici výroby s šetrným přístupem k přírodě, s cílem jednotné podpory výrobců, tradičních technologií, prodeje, marketingu a odborné garance. V současné době sdružuje více než šedesát výrobců z celého Slovácka. Jejich výběr probíhá ve spolupráci s hlavními partnery projektu – Slovákým muzeem v Uherském Hradišti a Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici. Výrobci a jejich výrobky musí splnit přísná hodnotící kritéria stanovená podmínkami pro udělení známky. Právo užívat ochrannou známku je poskytováno výrobcům na dva roky. Ochranná známka je nepřenosná a neprodejná. Každý certifikovaný výrobek je označen ochrannou nálepkou nebo štítkem, je možné ho zakoupit v prodejní expozici v Uherském Hradišti, v informačních centrech regionu, v některých turisticky navštěvovaných objektech nebo na recepcích vybraných ubytovacích zařízení a lázní. Místa jsou viditelně označena značkou s logem a textem *Zde si může zakoupit Tradiční výrobek Slovácka*. Přehled všech prodejních míst včetně e-shopu najdete na www.tradicnivyrobek.cz. Na tento projekt nakládal volně v roce 2010 další s možností tvůrčích

prezentací **Přehlídka Slovácko v tradici** s podtitulem **Tradiční rukodělná výroba v současnosti** (info@tradicnivyrobek.cz; www.tradicnivyrobek.cz). Nelze opomenout stovky veřejně a mediálně neznámých tvůrců, kteří v našem regionu vytvářejí nenahraditelné hodnoty a nikdy nebyli nikým oceněni, snad ani doceněni. Jejich práce jsou svým způsobem anonymní, tvoří především pro radost a potěchu nejbližšího okolí. Řada z nich pracovala dodavatelskou formou po desetiletí pro SLOVAČ či pro ÚLUV a svůj um nyní předává svým mladším nástupcům. Jejich význam a přínos pro kraj je nezastupitelný, neboť povětšinou vycházejí ze získaných zkušeností profesně organizované práce, jež zajišťovala technologické zázemí i potenciál mistrů lidové umělecké výroby. Ti i dnes ve změnách existenčních podmínkách zachovávají základní principy lidové rukodělné tradice, včetně detailů regionálního rozlišení.

Alespoň malá pozornost je jim věnována při výzkumech etnografů, kteří zaznamenávají jejich práci pro odborné využití v rámci aktivit muzeí, svou jedinečnou roli splňují tiskoviny, místní obecní zpravodaje, regionální časopisy a sborníky a také časopis **Malovaný kraj** (vychází od roku 1946), nekomerční dvouměsíčník zaměřený na národopis a vlastivědu Slovácka, Zlínského a Jiho-moravského kraje. Vedle článků o zajíma-

vých osobnostech, muzeích, lidových muzikách, technických památkách, archeologii, výtvarném umění, architektuře, přírodě, jsou právě zde zmiňováni lidé zabývající se také tradiční rukodělnou výrobou, vycházející z jejich vazby a vztahu k uvedenému regionu.

Samostatnou kapitolu ve významu forem péče o tradiční rukodělnou výrobu ve Zlínském kraji tvoří činnost **občanských sdružení a zapsaných spolků**, jimž by měla být věnována samostatná pozornost, rovnou prezentačních možností pak **festivity**, v rámci níž se uplatňují rozmanité **regionální trhy a jarmarky** jako prostor prodeje výrobků tradičních řemesel a pro některé z řemeslníků jsou jedním ze stěžejních míst odbytu jejich produkce. Stranou by neměl zůstat ani význam **Místních akčních skupin**.

Tradiční rukodělná výroba dala prostor k vytvoření tisíců artefaktů a mimořádných předmětů, jež se staly našimi každodenními průvodci, ať ve své funkční nebo též estetické podobě a představují součást našeho národního kulturního dědictví. Tento fenomén vyhodnotil rovněž Zlínský kraj, který ve vazbě na udělování celostátního titulu Nositel tradice lidových řemesel zřídil v roce 2011 titul **Mistr tradiční rukodělné výroby Zlínského kraje**. Od roku 2012 se stal další formou krajského veřejného uznání a podpory těm, kdo vynakládají úsilí o udržení znalostí a dovedností, jež jsou nezbytné k provozování tradičních rukodělných technologií, k jejich účinnému a kvalifikovanému prezentování a předávání dalším generacím. Ná

vrhy na udělení titulu mohou na základě statutu uveřejněném na [www stránkách Zlínského kraje](http://www.kr-zlinsky.cz/) a Slovackého muzea (<http://www.kr-zlinsky.cz/>; <http://www.slovackemuzeum.cz/>) od 1. října každého roku do 28. února roku následujícího předkládat vědecké a odborné instituce, muzea, občanská sdružení, zapsané spolky a jiné neziskové a zájmové organizace, fyzické osoby, působící v daném oboru, orgány státní správy a samosprávy. Návrhy je nutné v písemné a elektronické podobě včetně obrazové dokumentace zasílat Slovackému muzeu, které poté komplexně zpracovává nominační listy a posouzení navržených osob Radou Zlínského kraje jmenovanou odbornou komisí, jež svá doporučení na udělení titulu RZK předkládá. Všichni nositelé titulu se ve svém oboru snaží udržet znalosti a dovednosti



Božena Vráželová z Nového Hrozenkova – výroba štípaných holubiček (foto archiv autorky)

nutné pro provozování tradičních rukodělných technologií, účinně a kvalifikovaně je prezentují a současně předávají dalším generacím.

Udělování všech uvedených titulů je důležitým podnětem pro uchovávání zajímavých tradičních dovedností i pro jejich značně skromnou perspektivu.

Naše kulturní dědictví je důležitou součástí hmotného a duchovního bohatství České republiky, je zdrojem kulturní rozmanitosti, vzdělanosti, utváří základ kulturní identity zdejších obyvatel. Dobře pochopeno a uchopeno je také motivací a podnětem pro rozvoj cestovního ruchu a podnikatelských aktivit, čímž může kvalitně přispívat k rozvoji ekonomiky České republiky a napomáhat k celkovému rozvoji nejen konkrétních obcí, ale celých regionů.

Tradiční řemesla jako nedílná součást lidové kultury představují živé a stále se vyvíjející specifikum kulturního dědictví a jak důležité a odpovědné je zachovávat techniky rukodělných a řemeslných výrob pro budoucí pokolení, to věděli velmi dobře naši prozíraví předkové již dávno. Uvědomovali si, že představují nenápadné, ale velké hodnoty, jimiž se ovlivňuje kultura a estetika ve společnosti. *Založení ateliéru pro výtvarnou práci ARTĚL* v roce 1908 přineslo do organizování domácké a uměleckořemeslné práce jasnou koncepci. Novým organizacím Družstevní práce,

Svaz českého díla a Krásná jízba, které vznikly později (v roce 1927), šlo v první řadě o vytvoření důstojných a trvale kvalitních podmínek pro lidovou uměleckou výrobu. Během existence ÚLUV se uplatnila mimořádná spolupráce výrobců s etnografy, designéry, výrobou a obchodem, za socialismu unikátní. ÚLUV disponoval designérským studiem s vynikajícími textilními výtvarníky, keramiky, řezbáři a dalšími, jejichž výrobky získávaly ocenění na domácích i mezinárodních soutěžích, přehlídkách, veletrzích apod. Ještě v roce 1989 ÚLUV vlastnilo 45 vzkokových dílen a 15 prodejních výtvarných síní. Dodnes nejstarší i střední generace nostalgicky vzpomíná, že výrobky ÚLUV ovlivnily jejich pohled na kulturu bydlení, na výtvarnou kulturu jako takovou i jejich osobní vkus a dodnes v jejich interiérech slouží a působí jako nové. Po zániku sítě Krásných jizeb se prodeje s lidovým sortimentem ujali soukromí obchodníci. Dnes je možné na trhu nalézt několik firem specializovaných na obdobný sortiment (např. *Manufaktura, Domestika, UVA, LUTA, Jízba* a další). Je s podivem, že instituce, která bez újmy přežila protektorátní režim i dobu socialismu, v době po listopadu 1989 dostala smrtelnou ránu, po níž se už nevzpamatovala. I když zkušenosti z civilizovaných kulturních evropských států potvrzují, že rozvoj v oblasti lidové a uměleckořemeslné výroby je možný pouze tam, kde existují organizace pod patronací státu, paradoxně u nás se to nestalo.

Stanislava Žabková z Vizovic ukazuje dětem výrobu vizovického pečiva (foto archiv autorky)



Zdá se, že i dnes platí to, co napsal už v roce 1925 Karel Čapek v Lidových novinách: „...*U nás se ne a ne dařit řemeslům...; příliš lehkou se spokojujeme se šmírem, náhražkou a ledajakostí – ve všem životě. Schází nám jaksi smysl pro dokonalost prostého života; proto neumíme udržet ani vyprubovanou dokonalost starých věcí, řemesel, institucí a tradic. Namouduši, první cesta jak zvýšit životní úroveň, je uchovat to dobré, co už tu bylo.*”

Zlínský kraj jako region s mimořádně bohatým kulturním potenciálem, v němž nezastupitelnou úlohu sehrává odvětví tradičních řemesel a lidového umění, kde jsou navíc doposud zachovány vazby na minulost, může i dalšími formami podpory přispívat ke zvyšování regionálního, národního i mezinárodního povědomí.

Vedle péče a pomoci při zachovávání hodnot zdejších tradičních řemesel, lidového umění a lidové kultury, která je důležitým prvkem kulturní identity obyvatel kraje a přispívá k uchování kořenů kulturní rozmanitosti, je nutná iniciace zájmu o tradiční řemesla, užívané tradiční postupy a znalosti, motivace nových zájemců v oboru tradiční řemeslné tvorby s cílem pokračování rozvoje rukodělných hodnot, vytváření nových příležitostí pro zlepšování ekonomické situace řemeslníků, kteří jsou nositeli tradičních výrobních postupů a znalostí, a to i přes globalizační trendy, jež tradiční rukodělnou výrobu znevýhodňují.

Důležitým faktorem zůstává využívání vybraných projevů tradiční lidové kultury při výchovně vzdělávacím procesu ve školách, zaměření pozornosti vzdělávání nových řemeslníků od nejútlejšího věku i vedení široké veřejnosti ke vztahu k lokálním hodnotám, včetně upřednostňování místních řemeslných dovedností a výrobků.

Důsledná pozornost a důraz by měl být dán rovněž na propojení tradičních řemesel a soudobého designu, včetně definování v tzv. současném

řemesle se systémovým využíváním potenciálu uměleckých a umělecko-řemeslných středních a vysokých škol.

Je nezbytné soustavně motivovat vztah obyvatel kraje k jeho kulturním tradicím podporou vzdělávání v oblasti řemesel a lidového umění a rozvojem příležitostí jejich využití při trávení volného času, čímž lze také napomáhat ke zvyšování sociální soudržnosti, vědomí identity a kvality života. Nezbytná je promyšlená propagace tradičních řemesel a lidového umění s motivací kulturního turismu jako faktoru trvale udržitelného rozvoje. Svou roli může sehrávat výměna „best practices“ jako jednoho z pilířů partnerské spolupráce s ostatními kraji či regiony a dalšími zainteresovanými institucemi u nás i v zahraničí, které jsou aktivní v rámci podpory řemesel a lidového umění a mají podobné ambice.

Zlínský kraj by se mohl stát jedním z mezinárodně významných míst pro setkávání tradičních kultur, zejména v oboru řemesel a lidového umění. Vždyť výrobky reprezentující lidová řemesla a lidovou uměleckou výrobu jsou nepřekonaným doplňkem bydlení i odívání a představují stále více významný artikl sloužící potřebám turistického ruchu.

Vizovické pečivo

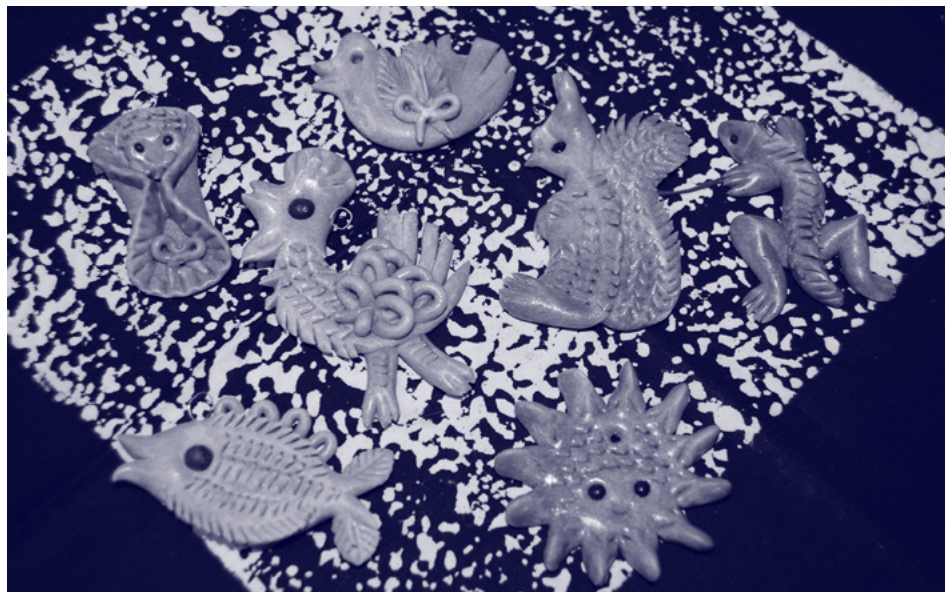
Stanislavy Žabkové (foto
archiv autorky)

Zhotovování předmětů z přírodních materiálů tradičními technologickými postupy představuje nezanedbatelnou část národních nebo regionálních tradic, které ale bez moderního marketingu, promyšlené a solidní osvěty nemají šanci na život.

Schází komplexní péče o tuto část kulturního dědictví a možnost prosazování státních zájmů v této oblasti. Existující občanská sdružení, spolky a různé aktivity nemají bez pomoci státu možnosti, jak být seriózním partnerem organizací sdružených například v European Federatin Folk and Crafts.

Nepostradatelným se stává koncepční dokument účinnější podpory tradičních řemesel, a to nejen ve Zlínském kraji, v souladu s Koncepcí účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na období 2016–2020, základního nástroje účinnější péče o tradiční lidová řemesla jako souboru určitých koordinovaných opatření, jejichž účelem je přispět k efektivnější identifikaci, dokumentaci, ochraně, využívání a předávání tradičních lidových a uměleckých řemesel nastupujícím generacím.

Základním záměrem dosavadních koncepčních materiálů bylo vytvořit systém péče, do něhož se zapojí státní i nestátní organizace a jednotlivci tak, aby přispěli k identifikaci, dokumentaci



a ochraně dochovaných projevů tradiční lidové kultury, tedy i řemesel, k jejich využití při obohacení současné kultury a předání těchto projevů dalším pokolením. Je však nezbytné provést kritické vyhodnocení silných a slabých stránek těchto dokumentů a jejich aplikování v praxi.

LITERATURA A PRAMENY

BLAHŮŠEK, Jan. Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na léta 2011 až 2015. *Národopisná revue*. 2011, 48, č. 2, s. 155–156.

HABARTOVÁ, Romana. Dřevo – uchovávání starých technologií řezbářství a umělecká řemesla pracující se dřevem v regionu. In: ŠÍPKOVÁ, Želmíra, ed. *Tradičné remeslá pre dnešok: historické východiská, súčasné podoby a perspektivy uplatnenia vo vidieckom priestore: zborník príspevkov z informačnej konferencie s medzinárodnou účasťou*: 19–20. októbra 2011 vo Zvolene. Zvolen: Lesy Slovenskej republiky, 2012, s. 33–43.

HABARTOVÁ, Romana. Slovácké muzeum v Uherském Hradišti a řemesla : město Uherské Hradiště a ocenění Vladimíra Boučka za zachování a rozvoj lidové umělecké výroby v regionu. In: *Muzea a prezentace tradičních lidových řemesel : 15. veletrh muzeí České republiky*. Třebíč: Muzeum Vysočiny, [2010], s. 27–33.

JANČÁŘ, Josef. 15 let péče o lidovou uměleckou výrobu v Uherském Hradišti. *Umění a řemesla*. 1962, č. 6, s. 204–211.

JANČÁŘ, Josef a kol. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000.

JANČÁŘ, Josef. *Lidová rukodělná výroba na Moravě*. Strážnice: Ústav lidového umění, 1988.

JANČÁŘ, Josef. Počátky organizované péče o lidovou rukodělnou výrobu. *Umění a řemesla*. 1985, č. 3, s. 12–16.

JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura – od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011.

JANČÁŘ, Josef. Vývoj péče o lidová řemesla. *Národopisná revue*. 2007, 17, č. 2, s. 75–79.

JAROŠOVÁ, Barbora, LIĐÁK, Petr a MICHALIČKA, Václav. *Tradice a současnost rukodělné výroby v regionu Moravské Valašsko*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2011.

Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu: zvláštní příloha *Národopisné revue*. *Národopisná revue*. 2004, 14, č. 2, 25 s.

PAVLIŠTÍK, Karel. *Dřevo, proutí, sláma v tradiční rukodělné výrobě na Podřevnicku*. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně spolu s Klubem H + Z, 2011.

PECHOVÁ, Jarmila. Vývoj tradičních řemesel a péče o ně ve 20. století. *Folia ethnographica*, 2004, sv. 38, s. 37–52.

Péče o tradiční lidovou kulturu v České republice: 18. strážnické sympozium, 24. – 25. září 2002: sborník příspěvků. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2002.

ŠIMŠA, Martin. *Nositelé tradice lidových řemesel I. Výrobci ocenění ministrem kultury ČR v roce 2001–2007*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2007.

ŠIMŠA, Martin. *Nositelé tradice lidových řemesel II. Výrobci ocenění ministrem kultury ČR v roce 2008–2011*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011.

ZEZULOVÁ, Věra a ONDRUŠOVÁ, Vlasta, ed. *Tradice lidové kultury v kulturním vývoji České republiky: 17. strážnické sympozium, 25. – 26. září 2001: sborník příspěvků*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2001.

**VÝROBCI OCENĚNÍ TITULEM MINISTERSTVA
KULTURY NOSITEL TRADICE LIDOVÝCH ŘEMESEL
/ VÝROBCI ZE ZLÍNSKÉHO KRAJE JSOU UVEDENI
TUČNĚ (PŘEVZATO Z: WWW.LIDOVAREMESLA.CZ):**

2001

Jiří Drhovský, Zvěrkovice – výroba dřevěných hraček

Antonín Moštěk, Vlčnov – výroba fajánse

Ladislav Rejent, Proseč u Skutče – soustružení dřeva, vybíjení kovem

Stanislav Štěpánek, Morkovice – pletení z proutí

Rudolf Volf, Koloveč – výroba kolovečské hrnciny
2002

Zdeněk Bukáček, Krouna – výroba soustružených hraček

Jiří Danzinger, Olešnice na Moravě – výroba modrotisku

Jana Juřicová, Rožnov pod Radhoštěm – bílé vyšívaní

Ivo Nimrichter, Bukovany – výroba zakuřované keramiky

Miloslav Trefanec, Čínov u Klatov – kovářská výroba
2003

Josef Kopčan, Valašská Bystřice – tesařská a sekernická výroba

Zdeněk Kubák, Strmilov – výroba vlněných látek

Oldřich Kvapil, Hořice v Podkrkonoší – výroba reliéfních forem na perník

Milan Macho, Tušův u Suchdola nad Lužnicí – pletení z loubků

Petr Stoklasa, Velké Karlovice – výroba štípaných holubiček

2004

František Joch, Strážnice – výroba modrotisku

Štefan Kanaloš, Ostrava – výroba dlabaných nádob

Jiří Myška, Hlinsko – sekernická výroba

Jarmila Oharková, Tišnov – tkaní na stavu
2005

Josef Janulík, Josefov – výroba krojové obuvi

Jiří Ondřej, Zubří – výroba březových metel

Drahomír Smejkal, Jihlava – výsek pilníků a rašplí
2006

Josef Hruška, Valašské Meziříčí – kovářská výroba

Ludmila Kočíšová, Vnorovy – výroba figurek z kukuřičného šustí

Dana Ptáčková, Morkovice – pletení z proutí a pedígu

Jaroslav Sucháček, Lhota u Vsetína – výroba kamenných brousků

Zatloukalová Miloslava, Brodek u Konice – pletení z lýka a slámy
2007

Rozálie Blažková, Osvětimany – pletení z kukuřičného šustí

Hana Buchtelová, Malá Vrbka – tkaní na stavu

Iveta Dandová, Mnichovo Hradiště – pletení z orobince

Blanka Micolajková, Rožnov pod Radhoštěm – pletení na rámu – krosienka

František Tureček, Kostice – výroba krojové obuvi
2008

Pavel Číp, Zubří – výroba hudebních nástrojů

Ludmila Dominová, Zlív u Hluboké nad Vltavou – výšivka z rybích šupin

Eva Minksová, Velká nad Veličkou – hornácká výšivka

František Pavlica, Hroznová Lhota – výroba a hotovení doškové krytiny

Marie Skrežinová, Zlechov – výroba textilních květin, vonic a věnců

2009

Božena Habartová, Uherské Hradiště-Sady – výroba mužských lidových krojů

Karel Hanák, Hodonín – výroba habánské fajánse

Ladislav Chládek, Výprachtice – výroba hraček štípaných ze soustruženého bloku

Vít Kašpařík, Velké Karlovice – výroba hudebních nástrojů

František Mikyška, Petrovice u Sedlčan – sekernická výroba

2010

Augustin Krystyník, Nový Hrozenkov – tradiční kolářství

Alfred Stawaritsch, Kostelec na Hané (Ol. kraj) – tradiční kovářství

Milan Strmiska, Uherčice u Znojma – zpracování rohoviny a perleti

2011

Antonín Hájek, Uherské Hradiště – soustružení dřeva a zdobení vyléváním kovem

Zuzana Hartlová, Tupesy – výroba lidové fajánse tupeského typu

Richard Mlýnek, Opava – tradiční pokrývání střech břídlíci

Zuzana Tilajcsiková, Veltrusy – tradiční košíkářství
2012

Josef Hruza, Kyšice – tradiční bednářství

Josef Nosek, Roprachtice – výroba ohýbaných saní

David Stejskal, Pardubice – tradiční tesařství

Miroslav Stecher, České Budějovice – výroba hudebních nástrojů
2013

Jarmila Vitoslavská, Troubky – výroba hanáckých krojů
2014

Miroslav Urban, Malá Vrbka – ruční tkalcovství
Marie Pyrchalová, Zubří – bílá zuberská výšivka
Růžena Kozumplíková, Blatnice pod Sv. Antonínkem – zpracování a pletení z orobince
2015

Božena Vrázelová, Nový Hrozenkov – výroba štipaných holubiček

Josef Fryzelka, Vlachovice – tradiční bednářství
Jiří Honiss, České Budějovice – Podmalba na skle
Josef Komárek, Hradec Králové – Řezba kralických figurek a betlémů

Aleš Uherka, Bystré u Poličky – Tradiční kolářství
2016

Jiří Růcker, Pečky – Výroba reliéfních forem na perník

Josef Fiedler, Hlinsko – ruční tkalcovství
2017

Doposud podané nominace: Lenka Malátová, Brno – ručně paličkováná krajka, Jana Jarkovská, Třebechovice pod Orebem – zpracování a výroba z kukuřičného šustí, Dana Trtíková, Zubří – ručně háčkováná krajka

NOSITELÉ CENY VLADIMÍRA BOUČKA

2005 František Mikulec (1930–2009), Uherské Hradiště – textilní techniky – těžká krojová krejčovina

2006 Františka Snopková (1948), Uherské Hradiště – práce s přírodními pletivy – drobná figurální plastika z kukuřičného šustí

2007 Hana Špalková (1962), Huštěnovice – práce s přírodními pletivy – košíkářství

2008 Antonín Hájek (1938), Uherské Hradiště-Mařatice – soustružení dřeva, vylévání cinem, intarzie

Igor Chrástek (1969), Zlechov – práce s hlinou – keramika, zakuřovaná hrnčína

2009 Anna Pohunková (1930–2014), Uherské Hradiště-Mařatice – textilní techniky – krojová krejčovina

Marie Sobková (1949), Uherské Hradiště – práce s hlinou – keramika (hrnčína, majolika)

2010 Arnoštka Eberhardová (1925), Uherské

Hradiště – Čestný titul za přínos a popularizaci tradiční lidové kultury a jejího výtvarného projevu v oblasti odívání, stolování, dekoračních tkanin, módních doplňků a hračkářské tvorby
Emil Kobza (1950), Velehrad – práce s hlinou – kamenina

Marie Vlčková (1948), Uherské Hradiště-Mařatice – drobné zvykoslovné předměty – kraslice batikované a zelové

2011 Zuzana Hartlová (1956), Tupesy – tradiční tureská majolika – fajáns

Jaroslav Procházka (1928), Uherské Hradiště-Jarošov – Ocenění za celoživotní tvůrčí přínos a popularizaci tradiční lidové výroby v oblasti návrhářství nábytku, bytových doplňků a drobných dekorativních předmětů

2012 František Daňhel (1929–2013), Buchlovice – Čestné uznání za celoživotní tvůrčí přínos v oboru košíkářství, výchovu dalších generací a popularizaci tradiční lidové výroby v oblasti designu a návrhářství košíkářského sortimentu.

Božena Habartová (1964), Uherské Hradiště-Sady – práce s textiliemi – těžká krojová krejčovina

Marta Šuranská (1941), Bílovice – práce s textilních vláken – výšivky

2013 Rozálie Blažková (1941), Osvětimany – práce s přírodními pletivy – pletení z kukuřičného šustí

Jiří Oláh (1930), Ostrožská Nová Ves – Čestné uznání za celoživotní tvůrčí přínos a příkladnou práci se dřevem v oboru trokařství a za popularizaci tradiční rukodělné výroby.

Marie Skrežinová (1944), Zlechov – výroba textilních květín, vonic a věnců

2014 Petr a Zlata Hejduci (1970, 1972), Hluk – práce s kůží – ševcovství, řemenářství, brašnářství

Jana Kubínová (1957), Uherský Brod – Čestné uznání za významný přínos v oblasti soudobé řemeslné tvorby a výtvarných dovedností inspirovaných tradičními textilními technikami.

Zdeňka Rajsiglová (1948), Staré Město – drobné zvykoslovné předměty – kraslice

2015 Renata a Jaroslav Črlovi (1977, 1980), Buchlovice – práce s hlinou – jemná kamenina a drátování

Taťána Malinová (1947), Uherské Hradiště – drobné zvykoslovné předměty – výroba slámových kraslic
Antonín Moštěk (1941), Vlčnov – Čestné uznání za

celoživotní přínos a popularizaci tradiční rukodělné výroby v oblasti práce s hlínou, výroba fajánse a kameniny.

2016 Marie Bilíková (1951), Babice – práce z kukuřičného šustí – tkané výrobky, panenky ze šustí

Václav Foltýn (1930), Zlechov – Čestné uznání za celoživotní tvůrčí přínos v oblasti práce se dřevem

Tomáš Mareček (1969), Vážany – práce s přírodními pletivy – pletení z proutí a pedigu

ŘEMESLNÍCI OCENĚNI TITULEM MISTR TRADIČNÍ RUKODĚLNÉ VÝROBY ZLÍNSKÉHO KRAJE

2012 Jiří Machaniček, Uherské Hradiště, práce se dřevem – sekernictví a tesařství
Ivan Šulák, Velká Lhota, hlína – zakuřovaná hrncina
František Zuska, Zlín – přírodní pletiva – předměty zhotovované ze slámy, ořobince a proutí

2013 Ludmila Kalivodová, Vizovice, drobné zvykoslovné předměty – vizovické pečivo
Božena Vráželová – práce se dřevem, řezbářství – výroba štípaných holubiček
Stanislava Žabková, Vizovice, drobné zvykoslovné předměty – vizovické pečivo

2014 Marie Skrežinová, Zlechov – výroba umělých květín, vonic a vínků
Antonín Moštěk, Vlčnov – práce s hlínou – kamenina, hrncina, majolika
Josef Fryzelka, Vlachovice – výroba bednářských výrobků

2015 Antonín Hájek, Uherské Hradiště – práce se dřevem – soustružení, zdobení cínem, intarzie
Lenka Macečková, Nový Hrozenkov – textilní techniky – síťování (necování) – síťovaný čepce a krojové součásti valašského kroje, zhotovené touto technologií

Marie Sekaninová, Topolná – drobné zvykoslovné předměty – vyškrabované kraslice

2016 Rozálie Blažková, Osvětimany – práce s přírodními pletivy – pletení z kukuřičného šustí,
Vladislava Hrubešová, Velké Karlovice – práce s textiliemi – těžká a lehká krojová krejčovina, šití a zdobení valašských krojů,
Taťána Malinová, Uherské Hradiště – drobné zvykoslovné předměty – výroba slámových kraslic

SUMMARY

PRESERVATION OF THE HANDICRAFT PRODUCTION IN THE ZLÍN REGION

Key words: Zlín Region, handicrafts, craft, souvenirs, production

The Zlín Region is a specific area where the three important ethnographic regions – Slovakia, Wallachia and Haná – meet. This fact refers to an impressive cultural and historical diversity reflected in countless folk traditions and activities.

A significant role in the cultivation of handicraft production before the mid-20th century was played by a cooperative for artistic production "Slovač" in Uherské Hradiště and, mainly, by "The Centre for Folk Art Production" (ÚLUV). Their timeless products cultivated the public taste for almost the entire second half of the 20th century and shaped the relationship between us and our cultural heritage. Unfortunately, after the economic and organizational problems, ÚLUV came to the end of its existence in 1996. However, immediately afterwards, there arose the need to associate the former workers ÚLUV with other cooperatives in various civic initiatives.

Nowadays, the Zlín Region boasts with various cultural institutions and numerous civic initiatives who serve as the firm upholders of the traditional handicraft. These institutions and initiatives evaluate positive achievements done in the field, award meritorious personalities and make their efforts to popularise handicrafts with their specific practical activities and production.



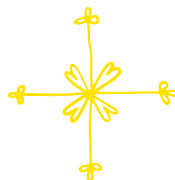
dílna lidové umělecké výroby Valašského muzea v přírodě

Mgr. Petr Lidák

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
Palackého 147, 756 61 Rožnov pod Radhoštěm
lidak@vmp.cz

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm patří už po devadesát let k instituci, která má zásadní podíl na kulturním vývoji regionu Valašsko. *Valašský skanzen*, jak jej v obecném povědomí vnímáme, se stal místem, kam každoročně přichází tisíce návštěvníků, aby nahlédli do minulosti našich předků a současně příjemně strávili volné chvíle. Mnozí z nich se na zpáteční cestě zastaví i v prodejně upomínkových předmětů v budově, zvané Sušák, s cílem zakoupit si drobný dárek pro své blízké nebo sobě na památku.

A právě upomínkové předměty ze dřeva přímo spjaté s Valašským muzeem se staly od 2. poloviny 60. let typickým dárkem, který si odnášeli mnozí návštěvníci. Dílna lidové umělecké výroby byla založena z popudu tehdejšího ředitele muzea Ing. Jana Rudolfa Bečáka v roce 1967. Její prodejní sortiment, vyráběný zpočátku jen podle návrhů zkušného výtvarníka a znalce lidové kultury Valašska, prof. Karla Langra, se stal zárukou kvality a vkusu pro příští desetiletí a nastavil laťku hodně vysoko i pro další instituce tohoto typu. Karel Langer vytvořil pro muzejní dílnu stovky návrhů na upomínkové předměty. Jako profesor Střední školy uměleckých řemesel v Brně se velmi dobře orientoval v nejrůznějších technikách opracování dřeva i jeho povrchových úpravách. V několika článcích publikovaných v časopisech



*Věci a lidé, Tvar, Umění a řemesla*¹ zdůrazňoval mnohotvárné využití, které dřevo nabízí, zvláště přirozenou strukturu tohoto materiálu.

Navrhování upomínkových předmětů

Prvním návrhem prof. Karla Langra pro prodejnu suvenýrů byly papírové vystřihovánky vybraných staveb Dřevěného městečka. Jejich nápadité umístění v poštovní obálce posloužilo jako vhodný pozdrav blízkým, ale i sběratelům a zájemcům o papírové modely.

Nejoblíbenější a po řadu let zákazníci žádané byly zvláště dřevěné chaloupky – modely staveb z Dřevěného městečka, které volně navázaly na

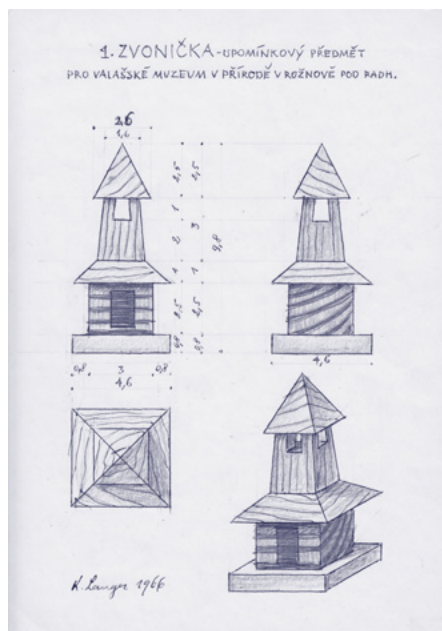
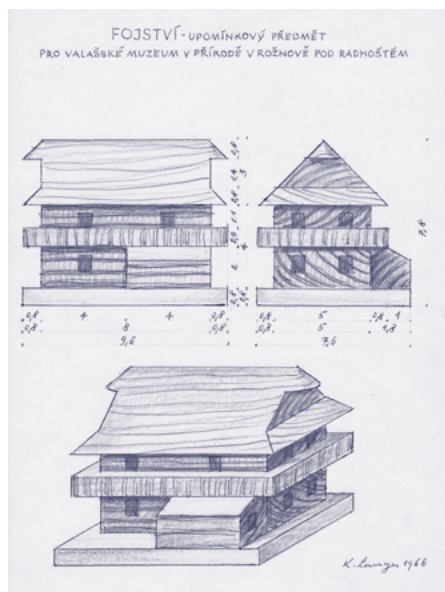
¹ LANGER, Karel. *Dřevo v domácké a lidové výrobě. Věci a lidé*. 1949–1950, roč. 2, s. 364–372; Týž. *Dřevo. Tvar*. 1950, roč. 3, s. 133–139; Týž. *Dřevo v lidové umělecké výrobě*. In: *Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě*. Praha: Orbis, 1953, s. 35–39.

papírové vystřihovánky. Jejich nízká prodejní cena se stala zárukou dostupnosti, na druhé straně vkusné provedení jim zajistilo odbyt a našlo si své příznivce u celé řady zájemců všech věkových kategorií.

Začátky výroby však nebyly jednoduché. V provizorních podmínkách přízemí muzejního objektu Jaroňkovy galerie vznikala původní dílna. Nutno dodat, že v těchto skromných prostorách měl své zázemí také konzervátor muzea Michal Chumchal. Prvním pracovníkem od roku 1967 a později vedoucím dílny se stal Václav Žitník,² absolvent dřevařské školy v Bystřici pod Hostýnem, který měl zajistit výrobu a získat další vhodné zaměstnance. To se začalo postupně dařit až po roce 1969, kdy vytvořil pracoviště se základním vybavením truhlářské dílny v polovině objektu již zbudované tesařské haly. V tomto období nastoupili

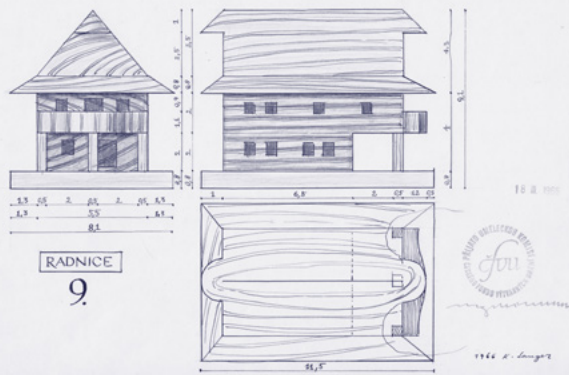
2. Děkuji za vynikající spolupráci při zpracování tohoto článku panu Václavu Žitníkovi, dlouholetému vedoucímu dílny lidové umělecké výroby, zejména za poskytnutí informací k fungování dílny, zapůjčení osobní korespondence s prof. Karlem Langrem, jeho kresebných návrhů a fotografií dokumentujících činnost dílny.

Návrh Karla Langra – fojtství, 1966, sbírka VMP



Návrh Karla Langra – zvonička, 1966, sbírka VMP

do dílny Vlastimil Mičkal, zkušený stolař, a Josef Opálka. Podařilo se získat také dva učně – Jana Štefelu a Antonína Křenka. Václav Žitník s prof. Karlem Langrem velmi úzce spolupracoval, společně konzultovali všechny kresebné návrhy. Podle nich se v dílně vytvářely vzorky suvenýrů a teprve po jejich ověření se v dílně buď sériově vyráběly, nebo se kompletovaly a dokončovaly z polotovarů, dodaných externím výrobcem. Zpočátku se produkce orientovala na dřevěné domečky podle Langrových návrhů schválených Uměleckou komisí Českého fondu výtvarných umění už v březnu 1966. Sortiment zahrnoval modely těchto staveb: kostel sv. Anny z Větřkovic, fojtství z Velkých Karlovic, Valašskou hospodu, rožnovskou radnici, Billův dům a zvoničku, z hospodářských objektů pak stodolu, patrovou sýpku, chlív pro ovce, chlívky a klátový včelí úl. Předlohou ke kresbám posloužily Karlu Langrovi přímo stavby z areálu Dřevěného městečka a Valašské dědiny. Dochované návrhy provedené tužkou a vybarvené pastelkami obsahují přesné rozměry jednotlivých dílů, z nichž je celek složený, včetně naznačení povrchové úpravy. Téměř věrně vystihují vzhled a proporce vybraných staveb.



Návrh Karla Langra – radnice, 1966, sbírka VMP

Modely staveb se vyráběly z dostupného smrkového a modřínového dřeva. Jednotlivé prvky dodával stolař Jakub Orság – Holčík z Nového Hrozenkova. Do pracovního poměru Valašského muzea nastoupil v roce 1971. Byl velmi vynálezavý a kvalitní pracovník, který si dokázal se vším poradit. Podle sdělení Václava Žitníka měl k tomu speciálně uzpůsobené stroje s přípravky, pomocí nichž hotovil přesné polotovary k jednotlivým stavbám. Ty se v muzejní dílně skládaly, lepily k sobě a povrchově dokončovaly. Okna a dveře byly naznačeny v obrysech pomocí vypalovacích jehel, některé kusy byly zdobeny technikou plošného opalování, jež zvýraznilo přirozenou kresbu let dřeva.³ Každá chaloupka byla posazená na dřevěné podložce, z boku opatřená vypalovaným názvem muzea, u větších objektů byl vyznačen i název stavby. Tyto upomínkové předměty volně navazují na produkci valašských domečků vyráběných za 2. světové války v Novém Hrozenkově spolu s figurkami domácích i lesních zvířátek a betlémů. Mají shodnou povrchovou úpravu, liší se ale způsobem sestavení prvků. Zatímco první jsou skládané na čepy a kolíky, ve Valašském muzeu byly jen lepeny.⁴

3_Od konce 90. let 20. století se v muzejní dílně domečky nekompletovaly, vyráběl je a v hotové podobě dodával do prodejny podle původních vzorů Miroslav Daněk z Bystřice pod Hostýnem. V současné době se tyto domečky vyrábí v dílně Ing. Jaroslavy Kvasničkové v Bystřici pod Hostýnem.

4_LIDÁK, Petr a KŘÍŽOVÁ, Alena. *Hračky z Nového Hrozenkova. Historie zaniklé výroby*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2010.

Sedmdesátá léta byla časem hledání. Ani některé návrhy Karla Langra se neujaly, někdy byly realizovány jen v omezených sériích zejména z důvodu náročného zpracování. To byl případ návrhu ptáčků vyřezávaných z rozsošek, který se ani nerealizoval.

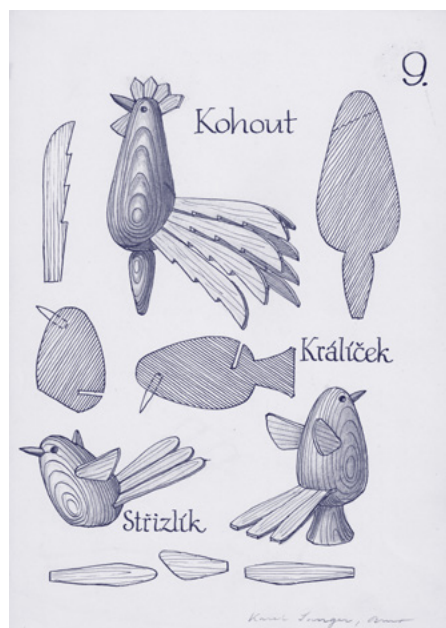
V následujících letech se výrobní sortiment dílny rozšířil o další upomínkové předměty zhotovované opět podle návrhů Karla Langra. Patřily k nim obdélná servírovací prkýnka zdobená vypalovaným ornamentem po obvodu i na rukojeti a kulaté desky pod koláče s jednoduchým dekorem. Několik exemplářů zamýšlených jako bytové doplňky zdobil i plošný motiv typických staveb z Dřevěného městečka, stylizovaných do ucelené kompozice, nebo figurální motivy. Chataři a chalupáři byly vyhledávány dřevěné lucerny tradičního tvaru i konstrukce. Praktické využití v domácnostech našly stojánky na ubrusy, stojánky na vinné skleničky, soustružené svícny a misky, kde se opět využila přirozená kresba let dřeva, zvýrazněná plošným opalováním a závěrečným napuštěním líným olejem. Tím vynikla barevnost užitě dřeviny. Charakter suvenýrů si nesly i lžičníky, solníčky a políčky na kořenky, opět s jednoduchým vypalovaným vzorem.

Zvláště dětem byl určený miniaturní nábytek podle předlohy selského lidového nábytku. Soubor se skládal ze stolu, židlí, lavičky, postele, kolébky a truhly. Jednotlivé části se vyráběly z lipového dřeva a zdobily se vypalovaným nebo malovaným ornamentem. Vzory vycházely z tradičního lidového prostředí, převládala rostlinný ornament, jednoduché linky a tečky komponované do obrazců. Také u těchto hraček byly předlohou originály ze sbírek muzea – stoly na nohách vázovitých nebo trnožových, židle na rozbíhavých nohách s vyřezávanými a prořezávanými opěradly, truhly se spojením desek na ozub a kolébky na deskových kolébadlech. Jednotlivé části se opět jako v případě chaloupek slepovaly z polotovarů v muzejní dílně a následně dekorovaly. Dodával je již zmíněný stolař Jakub Orság z Nového Hrozenkova.

K dalším hračkám, které dílna produkovala, patřily i soustružené a omalované panenky, káčata a ptáčci s píšťalkou. Soustružené polotovary pro muzejní dílnu dodával tehdejší podnik Tofa Albrechtice v severních Čechách. Odtud se řadu let odebíraly zejména dřevěné korále různých

velikostí, z nichž se kompletovala bižuterie – náhrdelníky, náramky a jiné. Soustružené výrobky jako misky, svícný a stojánky zhotovil Vladimír Navrátil z Nového Jičína. Zajímavý výrobek představují dřevěné skládané hlavolamy a další hříčky určené nejen dětem, ale i dospělým.

Začátkem 70. let přišel Karel Langer s nápadem dekorovat vybrané předměty slámou, jak sám uvádí v dopise Václavu Žitníkovi: „*To je totiž skvělá technika zdobení nábytku povětšinou na Hané. [...] Předpokládám, že to u návštěvníků velice zabere, než to druzí začnou kopírovat, budeme mít primát.*“



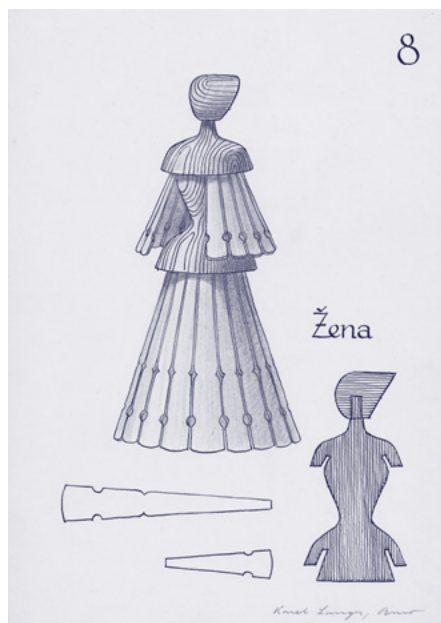
Návrh Karla Langra na ptactvo s řezbovanými pery – kohout, králíček a střízlík, 70. léta 20. století, sbírka VMP



Technika je to v podstatě jednoduchá, sice pracnější, než vypalování, ale výnosnější. Naše ženy se jí snadno naučí.⁶⁵ Tento typ výzdoby se měl uplatnit na vybrané kolekci věšáku malého a velkého, truhličky, sadě tácků pod vinné sklenice, bižuteriím závěsu čtvercovém s jelínkem a kruhovém s ptáčkem. Jako nejvhodnější dřevo, na němž by vynikla slaměná intarzie, volil třešeň, ořech a švestku, lipové dřevo bylo nutné namořit do odstínů uvedených dřevin a na závěr použít transparentní lak. Kromě uvedené série vytvořil návrhy na drobnou bižuterii, jejíž výzdobu prováděla tělesně postižená Marta Hoduláková z Nového Hrozenkova. Našla tak vhodný způsob výdělku a zároveň i uplatnění svého výtvarného cítění.

Do stejného období spadá i Langrova série soustružených figurek se štípanými a vyřezávanými pery. Kolekce zahrnovala páva ve dvou různých variacích, dudka, holoubka, holubici, krocan, kohouta a další ptactvo. K tomu sám Karel Lan-

5_Dopis Karla Langra Václavu Žitníkovi ze dne 5. 2. 1973. Soukromý archiv Václava Žitníka.



Návrh Karla Langra na figuru ženy s řezbovanými prvky, 70. léta 20. století, sbírka VMP



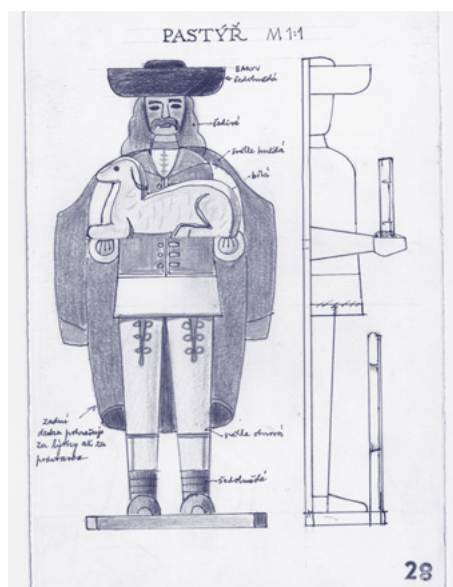
Návrh Karla Langra na P. M. Hostýnskou, 90. léta 20. století, sbírka VMP

ger Václavu Žitníkovi píše: „Protože těla i hlavy by se daly snadno vyrábět profilovaným nožem (tak s hlavou z kulatých tyčí), mohla by výrobní cena vyjít velmi přijatelně. Důležitá je volba dřev – tělíčka by se měla dost odlišovat. V nejhorším použij mořidla.“⁶ Tělo, hlava i nohy tvořily soustružené špalíky dřeva spojené k sobě, křídla, ocas a hřebínek byly zhotoveny z tenkých štípaných destiček s profilovaným okrajem. Jen v případě páva byly na koncích ocasních per vrtnaté kulaté otvory. Tento soubor doplňovaly panenky se soustruženými tělíčky, jejichž sukně byly opět skládané ze štípaných destiček. Náročnost na technické provedení štípaných prvků způsobila, že nikdy nedošlo k hromadné výrobě, ale zůstalo jen u několika omezených sérií.

Vyráběný sortiment dílny se poprvé veřejně prezentoval na výstavě hraček uspořádané Valašským muzeem v patře staré rožnovské radnice v Dřevěném městečku v prosinci 1981. Instalace zahrnovala jak produkci muzejní dílny, tak i dalších domáckých výrobců z okolí. Návštěvníci si mohli prohlédnout např. dřevěné hračky zhotovené Pavlem Čípem ze Zubří, tradiční zakuřované

hračky Jana Štefely z Valašské Bystřice, výrobky hrnčíře Karla Hausera z Valašského Meziříčí a mnoha dalších. Vystavené byly nejen hračky, ale také upomínkové předměty. Hlavním organizátorem vánoční výstavy byl Josef Maléf, vedoucí propagačního oddělení muzea, který z náplně své funkce v terénu vyhledával výrobce vhodného sortimentu. Spolupracovali také vedoucí dílny Žitník a prof. Langer. Ten k záměru uvedl: „Nemůžeme se omezovat jen na hračky ve vlastním slova smyslu, ale zařadit i hračky po výtce dekorativní – všechny druhy holubic i kolekci figurek soustružených s vkládanými pery. Pro zvýšení účinnosti na diváka mělo by se využít různých variant, např. tělíčka a pera ze stejného dřeva, světlé a tmavé a kombinované. Takto bychom měli k dispozici od každého čtyři varianty.“⁷ Cílem výstavy bylo nejen ukázat široký sortiment výrobků z Valašska, ale zvláště upozornit na význam muzejní dílny LUV i dalších drobných výrobců z regionu při udržování a rozvíjení tradic lidové umělecké výroby. Instalaci předmětů skvěle provedl výtvarník Valašského muzea Karel Vašina.

7_Dopis Karla Langra Václavu Žitníkovi ze dne 6. 11. 1981. Soukromý archiv Václava Žitníka.



Návrh Karla Langra na pastýře, 90. léta 20. století, sbírka VMP

6_Dopis Karla Langra Václavu Žitníkovi ze dne 7. 7. 1975. Soukromý archiv Václava Žitníka.



Malířky dřeva Jaroslava Vašková a Zdenka Toflová s Václavem Žitníkem při dekorování suvenýrů (foto Bedřich Příkryl, fotoarchiv VMP)

Počátkem 90. let přišel Karel Langer s nápadem vyrábět dřevěné plastiky madon a dalších světců. Předpokládal, že se budou dobře prodávat na jarmarcích a zvláště obnovených Anenských slavnostech a poutích. V dopise Václavu Žitníkovi ze 14. dubna 1990 k tomu píše: *„Vůbec je třeba zamyslet se více nad možností vyrábět různé devocionálie, o něž je zájem i mezi laiky, jako různé madonky s dítětem, které jsou současně i populárním symbolem mateřství. Souhlasíš-li, udělal bych pár návrhů na soustruhované a pár na řezbované figurky. Bude to něco jako valašské madonky, při jejichž výrobě by se uplatnily i malířečky.“*⁸ Uvažoval o zavedení sériové výroby v případě, že bude větší zájem a poptávka ze strany návštěvníků muzea. Soubor zahrnoval sv. Floriána, sv. Václava, sv. Jiřího, valašskou a hanáckou madonu, Pannu Marii Hostýnskou, Svatokopeckou, Vranovskou a Frýdeckou. Doplnkovou sérii měla tvořit Vamberčická madona, sv. Antonín, sv. Cyril s Metodějem, Jiří na koni, sedící Valaška s děckem a tančící zbojník. Langer předpokládal i výrobu dalších typů na objednávku, např. sedící madony, útěk do Egypta. S představou velkovýroby figur světců uvažoval o hledání jejich odbytu nejen ve Valašském muzeu, ale na všech poutních místech v Československu, dokonce i v zahraničí (Mariazell v Rakousku).

Nakonec se výroba tohoto zboží ujala jen v omezených sériích, celá řada kresebných návrhů zůstala pouze v podobě vzorů. Všechny

realizované figury madon a světců byly zhotoveny ze soustruhovaného polotovaru⁹ (z tvrdého i měkkého dřeva), který se podélně rozřízl napůl. Tím bylo zajištěno maximální využití materiálu bez většího odpadu. Ze zadní strany byla u některých typů přilepena destička z lípy. Ta kopírovala a v detailech i rozšiřovala tvar základního korpusu. Konečná úprava spočívala v malování temperovými barvami a jejich fixaci transparentním matným lakem.

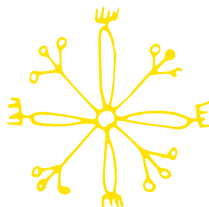
V rámci hromadné výroby Karel Langer předpokládal, že jednotlivé úkony budou provádět specializovaní pracovníci – soustružník zhotoví korpus, stolař vytvoří zadní desku a malířky se ujmou ploch, obličejů a ornamentů. Zajímavá je také zvolená výrazná kombinace barev na zadním plášti a oděvu. Obvykle se střídají odstíny červené s modrou nebo fialovou barvou. Sám Langer zkoušel různé barevné kombinace i závěrečnou povrchovou úpravu lněným olejem či lakem. Preferoval buď matný nebo žádný lesk. Byl velmi nápaditý, v případě figury sv. Anežky navrhoval využít techniku zdobení slámou, u korunky a dalších drobných prvků nátěr imitující zlacení. Dokonce počítal s variantami madon s osvětlením pomocí elektrických svíček, což podle něj mohlo zvýšit prodejnost, byť na úkor vyšších nákladů i ceny.

Kromě světců uvažoval o výrobě legendárních figur z jiných regionů např. Jana Kozinu, Krakonoše, či literárních a pohádkových postav, jak sám uvedl: *„Nesvatí musí být asi dvojího druhu – populární pro domácí obecenstvo a zajímaví pro cizince.“*¹⁰

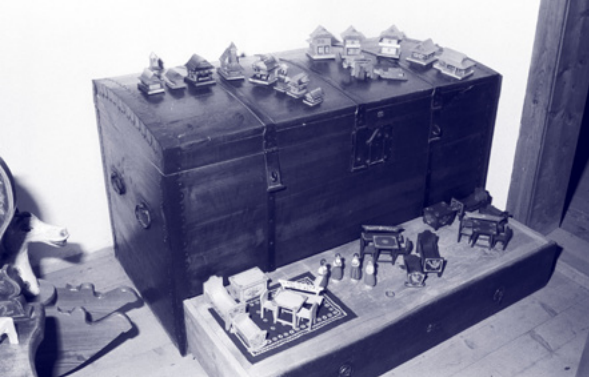
10_Dopis Karla Langra Václavu Žitníkovi ze dne

10. 9. 1990. Soukromý archiv Václava Žitníka.

9_Polotovary madon a svatých soustružil a dodával Vladimír Navrátil z Nového Jičína.



8_Dopis Karla Langra Václavu Žitníkovi ze dne 14. 4. 1990. Soukromý archiv Václava Žitníka.



**Ukázkový sortiment dílny LUV
na výstavě hraček v radnici
Dřevěného městečka, 1981
(foto Bedřich Příkrýl,
fotoarchiv VMP)**

Posledními návrhy, které pro dílnu připravil, byly ozdobné knoflíky a brože s motivy zvěrokruhu. Během tří desetiletí spolupráce s muzejní dílnou vytvořil Karel Langer stovky kresebných návrhů na upomínkové předměty. Preferoval jednoduchost, nenáročnou přípravu polotovarů, vkusné zdobení u většiny předmětů tak, aby vynikla přirozená struktura zvoleného druhu dřeva. Nebál se experimentovat a techniky opracování kombinovat.

Výroba a organizace

Narůstající sortiment si vyžadoval kvalitnější výrobní podmínky, i z tohoto důvodu byla zbudována nová stolařská dílna ve stavebním dvoře muzea, postupně vybavená nářadím, pomůckami a speciálními dřevoobráběcími stroji. Patřily k nim pily, hoblovačky, brusky, vrtačky, omílač bubny a jiné drobné nářadí. I počet pracovníků postupně narůstal. Do roku 1977 se kolektiv rozšířil o další stolaře – Michala Jurošku a Adolfa Randýska, později přišel Vladimír Klimeš. Do učení nastoupili Ladislav Mičkal, Vladimír Koleček, Stanislav Matas a Tomáš Pícha. Závěrečné dekorování předmětů prováděla od roku 1974 Zdenka Toflová, k ní přibyla v roce 1977 Jaroslava Vašková, obě vyučené malířky skla. Při práci postupovaly podle vzorů i barevných kombinací navržených prof. Langrem, ale zkoušely koncipovat i své vlastní ornamenty v různé barevnosti. Efektivnější produkci dílny zajistily sezonní průvodkyně, které po léta během zimy pracovaly v dílně – Zdenka Bulavová, Irča Drápalová – Kulíšťáková, Jaroslava Johnová, Helena Chlebovská

a další. Pomáhaly zvláště se skládáním polotovarů, slepováním a celkovou kompletací výrobků. Převážná část upomínkových předmětů se vyráběla z lipového dřeva získaného vlastní těžbou v rámci rozšiřování muzea v části Na Stráni. Dále se používal smrk a modřín, zejména na chaloupky, a také dřeviny ovocných stromů, které vynikaly krásnou kresbou a přirozeným zabarvením. Výhodou byla i skutečnost, že kulatina se zpracovávala katrem na desky přímo v muzeu. Sortiment zahrnoval dřevěné domečky, malované a vypalované dětský nábytek, truhlíčky malované nebo zdobené slámou, malované hračky – ptáčky, ovečky, panenky, dřevěné hlavolamy, dále servírovací destičky – dekorativní i užité, lžičníky a vařečky, solníčky a kořenky, závěsné police zdobené slámou, soustruhované misky a svícny, dřevěnou bižuterii, malované plastiky madon a svatých. Nelze opomenout oblíbené dřevěné obušky pro děti i dospělé s vypalovaným vzorem, které se v dílně jako jediné dodnes kompletují z dodaných polotovarů.

Kromě upomínkových předmětů dílna zajišťovala i další stolařské práce pro potřeby muzea. Zaměstnanci vyráběli např. nábytek k vybavení

**Prodejna upomínkových předmětů
ve vstupním objektu do Dřevěného
městečka, 1971 (foto Bedřich Příkrýl,
fotoarchiv VMP)**



Hospody Na posledním groši v Dřevěném městečku opět podle návrhu prof. Langra, dále nábytek pro Šturalovu hospodu ve Valašské dědině, venkovní nábytek apod. Podle předlohy sbírkových předmětů zhotovovali i kopie židlí, lavic a stolů. Vedoucí dílny Václav Žitník také opravoval a restauroval vybrané sbírkové předměty, zvláště intarzovaný mobiliář.¹¹ V neposlední řadě se pracovníci dílny už tehdy podíleli na technické přípravě areálů pro programy Valašského roku.

Prodejna

Pro uspokojení tužeb návštěvníků byl v roce 1968 v muzeu zřízen obchůdek. Nejprve v přízemí radnice, později v mobilní buňce (původním dřevěném kiosku z rožnovského náměstí) přistavené u vstupu do muzea, kde dnes stojí Hospoda Na posledním groši. Prodejní sortiment vycházel z tradice lidových výrobců z Valaška a zároveň měl volnou vazbu na tehdejší produkci Ústředí lidové umělecké výroby. Zboží do prodejny dodávali především výrobci z regionu. Patřili k nim Jan Štefela s bystřickými zakuřovanými hračkami, manželé Lutonští s vizovickým pečivem, keramik Karel Hauser, brousař Jaroslav Sucháček, řezbář Josef Michalčák, Emil Huda výrobce dlabaných mís a vahanů, Jaroslav Janovač s drobným dřevěným zbožím (vařečky, hračky aj.), Vladimír Klimeš s řezbovanými zvířátky, píšťalkami a mnozí další. Oblíbené byly také škrábané kraslice, háčkované zašovské kytičky, textilie zdobené tzv. bílou výšivkou, vlněné rukavice nebo modrotisk. K dodavatelům patřila i výrobní družstva – Lipta, Valaška, Slovač, Morkovice a podniky Tonak, Rostex, Grafia a Pressfoto.

V roce 1971 byla zřízena nová reprezentační prodejna ve vstupní budově muzea, postavená podle projektu Ing. arch. Zdeňka Hynka, který vypracoval návrhy i na vnitřní vybavení obchodu prosklenými skříněmi a pulty. Kvalitu nabízených výrobků pro prodej posuzovala od roku 1969 Umělecká komise jmenovaná ředitelem muzea. Jejímí členy v průběhu 70. let byli např. akademičtí malíři – Ilja Hartinger, Jaroslava Hýžová, Luděk Majer,

prof. Karel Langer.¹² Za národopisný odbor muzea dr. Jiří Langer, lidové výrobce zastupoval Josef Michalčák. Komise hodnotila nejen k posouzení předložený prodejní sortiment, ale jejím úkolem bylo rozvíjet a podporovat obnovu starých technologií, udržovat předměty tradiční výroby alespoň v kopiích, rozvíjet soudobou lidovou produkci a poskytovat uplatnění i pro náročnou uměleckou tvorbu. Činnost komise se stala zárukou vysoké kvality nabízeného zboží. Také proto dosahovala muzejní prodejna výlučného postavení na celém území tehdejšího Československa. Zde nabízené výrobky představovaly jistou, velmi kvalitní formu prezentace tradiční lidové rukodělné výroby. Komise mimo jiné sestavovala také výhledový rozsah sortimentu prodejny.

Na základě vládního usnesení č. 249/1979 byly stanoveny zásady k zajištění dozoru nad výtvarnou hodnotou dárkových a upomínkových předmětů. Ministerstvo kultury vydalo metodický návod, z něhož vyplývala povinnost ustavení krajských komisí, které budou garantem kvality nabízených výrobků v příslušných krajích. Na základě toho byla v roce 1980 dosavadní působnost Umělecké komise rozšířena na celý Severomoravský kraj. Návrhy na zařazení předmětů do prodeje i mimo prodejnu muzea byly předkládány prostřednictvím odborů kultury při tehdejších Okresních národních výborech.

Zřízení prodejny upomínkových předmětů a dárků patří také k zásadním počínům tehdejšího ředitele Jana Rudolfa Bečáka. Prodejna plnila nejen propagační poslání, navíc zajistila muzeu nemalý finanční přínos. Roční obrát v prodejně činil počátkem 80. let dva miliony korun. Na

12_Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Archiv stavebnětechnické dokumentace, inv.č. S0334, Plány práce 1969–1970, s. 7.

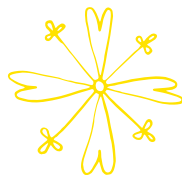
11_Václav Žitník vlastnil v muzeu povolení Ministerstva kultury provádět obnovu kulturních památek.



druhé straně pomáhala domácím výrobcům tím, že nakupovala jejich zboží. Jim zabezpečila pravidelný příjem a přispěla k trvání mnohdy zanikající tradiční výroby. Vzpomeňme, že zvláště zásluhou vedoucího programového oddělení Josefa Maléře spolupracovalo Valašské muzeum na konci 70. let se stovkou lidových výrobců z regionu. Své zboží mohli volně prodávat při programech v areálu muzea nebo za stejnou cenu prostřednictvím prodejny. Ročně se v té době nakoupilo zboží zhruba za jeden milion korun.

Závěrem

V příštím roce vzpomeneme 50 let od založení dílny lidové umělecké výroby Valašského muzea. Za tuto dobu vytvořili Václav Žitník se svým kolektivem a ve spolupráci s prof. Karlem Langrem a dalšími výtvarníky více než 100 druhů upomínkových předmětů. S pomocí Josefa Maléře vyhledávali výrobce, kterým předávali vzorky, případně je naučili předměty přímo pro muzeum vyrábět. Po roce 2000, kdy Václav Žitník odešel do důchodu, převzal vedení dílny Jan Štefela, jenž krátce nato dal přednost soukromému podnikání. Po něm nastoupil Vlastimil Raška, který se snažil alespoň z části výrobu upomínkových předmětů udržet. V té době však do důchodu odešly i malířky dřeva, ty už nikdo nenahradil. Dílna, do té doby fungující pod provozním úsekem, přešla pod technický útvar muzea a postupně se omezila jen na provádění údržby v expozičních areálech a téměř výhradně na truhlářskou výrobu nábytku k provozním účelům. V současné době je vedoucím dílny Jan Halko. Už jen tři stolaři zajišťují během hlavní letní sezony stavbu prodejních stánků, podílí se na technické přípravě programů a jejich zázemí, které narůstá s obsáhlou programovou nabídkou Valašského roku. Zima zůstává časem, kdy se mohou zplna věnovat hotovení kopií sbírkových předmětů nábytku pro muzejní expozice. Dílna lidové umělecké výroby soustavně budovaná po desetiletí tedy zcela opustila svoje původní zaměření na výrobu upomínkových předmětů charakteristických přímo pro Valašské muzeum v přírodě. Prodejna suvenýrů, kdysi vysoce hodnocená pro kvalitu svého sortimentu, je od roku 2012 v soukromém držení, kde dohled nad úrovní nabízeného zboží nespadá pod Výtvarnou



radu, jež v 90. letech minulého století nahradila Krajskou komisi. Nabídka zboží v současné prodejně upomínkových předmětů je vymezena pouze nájemní smlouvou, která jen vágním způsobem určuje, že se má řídit tradicí v duchu lidové umělecké výroby. Přesto si určitou míru kvality zachovává dodnes.

LITERATURA A PRAMENY

DRÁPALOVÁ, Lenka. *Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v letech 1960–1990*. Bakalářská diplomová práce. Valašské muzeum v přírodě, Pomocný sbírkový fond Rukopisy, Inv. č. R 349.

Korespondence Karla Langra s Václavem Žitníkem z let 1973, 1974, 1975, 1979, 1981, 1985, 1989, 1990, 1991, 1993, 1994. Soukromý archiv Václava Žitníka.

LIDÁK, Petr. *Prezentace tradičních řemesel a rukodělné výroby ve Valašském muzeu v přírodě*. In: *Tradice a současnost rukodělné výroby*

v regionu Moravské Valašsko. Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Rožnov pod Radhoštěm, 2011, s. 46–56.

MAGULOVÁ, Iva: *Karel Langer (život a dílo)*. Diplomová práce. Valašské muzeum v přírodě, Pomocný sbírkový fond Rukopisy, Inv. č. R 495.

MALEŘ, Josef. Rukodělná výroba v expozicích v přírodě. In: *Museum vivum I. Konference muzeí v přírodě 28. – 30. 9. 1983*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 1985, s. 117–126.

Výtvarné návrhy prof. Karla Langra na upomínkové předměty. Soukromý archiv Václava Žitníka.

INFORMÁTOŘI

Václav Žitník, Rožnov pod Radhoštěm, vedoucí dílny LUV v letech 1967–2000.

Julie Hlavenková, Valašské Meziříčí, pracovnice VMP, vedoucí prodejny LUV, poté vedoucí Oddělení provozu a služeb návštěvníků.

Iveta Eclerová, Brno, dcera prof. Karla Langra.



SUMMARY

FOLK CRAFT MANUFACTURE IN THE WALLACHIAN OPEN AIR MUSEUM

Key Words

Wallachian Open Air Museum, craft, design, souvenirs, manufacture, retail

Folk Craft Manufacture has been an indelible part of the Wallachian Open Air Museum since 1967. Before, it specialized in manufacturing wooden souvenirs designed by Professor Karel Langer, expert on folk culture from Wallachia. His miniatures of the Wooden Townlet and the Wallachian Village are very well-known and still searched for by the visitors. Among them is the church, the Mayor's House, Rožnov Town Hall, Bill's burgher house, pub, bell tower, barn, granary and beehive. The production also included other items – baby furniture in miniature, small painted toys, serving boards, spoons, shelves and chests decorated with straw, lanterns, statues of saints and Madonnas, wooden jewellery and many other products. There used to be a shop at the entrance to the museum offering goods not only from the manufacture but also from other Wallachian craftsmen. Their assortment was being assessed by the Art Committee and later by the Regional Committee, which ensured the high quality of the goods offered.

Over the past 50 years, the manufacture has undergone a revolutionary development and currently serves, almost exclusively, for operational needs of the museum. Its employees are engaged in carpentry work, building stalls during the summer season and in making replicas of the originals furniture from the museum collections. Therefore, its original aim of producing souvenirs was abandoned. Since 2012, the shop has been rented, yet maintains a certain level of quality of the goods originating mainly in the region of Wallachia.

prodejna Folklorika při Muzeu Vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici / ekologie muzejního obchodu

Mgr. Klára Binderová

Národopisné muzeum Národního muzea
Kinského zahrada 97, 150 00 Praha 5
Klara_binderova@nm.cz

Příspěvek charakterizuje činnost a poslání jedné z českých muzejních prodejen fungující na konkrétním místě v konkrétních podmínkách. Neusiluje o hlubší rozbor fenoménu či srovnání s jinými podniky svého druhu. Vznikl na základě rozhovoru s provozovatelem obchodu i pracovníky Národního ústavu lidové kultury a dlouholetého zúčastněného pozorování autorky. Úvodní odstavce přibližují problematiku prodejen kulturních zařízení jen všeobecně.

Při některých státních kulturních institucích sloužících veřejnosti, jakými jsou památkové objekty, galerie, muzea, ale také divadla, se u nás nachází specializované prodejny. Plní funkci doplňkové služby, kterou nejčastěji využívají návštěvníci daného kulturního zařízení. Kamenné obchody jsou obvykle situovány v prostorách zřizovatelské organizace, jedná-li se o elektronickou formu prodeje, bývá provozována skrze její internetové stránky. Sortiment zmiňovaných podniků ve větší či menší míře odpovídá zaměření kulturní instituce a zároveň zohledňuje skladbu zákazníků. Charakter konkrétní prodejny je pak formován přístupem provozovatele k věci a organizací podniku. Rozdílně funguje obchod, o jehož činnost se stará samotná kulturní instituce, a zařízení v rukou soukromníka. Jinou podobu bude mít zboží pocházející přímo z produkce dané kulturní

organizace a jinou výrobky od externích dodavatelů. V případě kamenných prodejen může obchod fungovat samostatně či být spojen s dalšími službami, provoz e-shopu bude mít odlišnou formu. V neposlední řadě hrají roli prostorové možnosti, rozsah a doba, kdy je zboží prodáváno (celoročně/sezonně).

Národní ústav lidové kultury (NÚLK) je zřizován Ministerstvem kultury České republiky a plní funkci národního odborného pracoviště zabývajícího se tradiční lidovou kulturou a péčí o ni. Sídlí ve Strážnici v prostorách zámku, které poskytují zázemí nejen odborným pracovníkům, ale také krátkodobým či dlouhodobým výstavám a menší historické expozici s původním vybavením zámku. Ten je obklopen parkem, v němž ústav každoročně pořádá Mezinárodní folklorní festival Strážnice. Pod správu NÚLK spadá Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy, které však místní znají pod názvem *skanzen*. Toto označení často užívají i zaměstnanci NÚLK a budu se jej držet i já. Skanzen se rozkládá na pravém břehu Baťova kanálu vedle strážnického parku a vstupuje se do něj památkově chráněnou barokní budovou bývalého panského pivovaru. V objektu jsou umístěny depozitáře a provozní prostory poskytující zázemí průvodcům i návštěvníkům. V přízemí k nim patří vestibul, restaurace a konečně také



pokladna skanzenu spojená s prodejnou nesoucí název Folklorika.

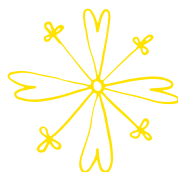
Paralelně s ní NÚLK provozuje e-shop dostupný z internetových stránek organizace¹ a obchod spojený s vrátnicí a pokladnou u vstupu do budovy zámku, nabízeno je zde zboží z produkce ústavu. Prostory pronajímané NÚLK k prodejnám a pohostinským účelům se nacházejí v areálu skanzenu a mají sloužit jeho návštěvníkům přicházejícím ve stále větším počtu. Dbá se na to, aby zboží odpovídalo zaměření skanzenu. Do expozice představující koloniál byl umístěn prodej pečiva a nealkoholických nápojů zajišťovaný místními dodavateli, jejichž sortiment je citlivě volen. Ve vinohradnickém areálu skanzenu jsou ve sklepech, jež tvoří součást expozice, umístěny vinárna a nově také občerstvení obvyklého typu. Poslední jmenované můžeme chápat jako ústupek návštěvníkům. Protože provozovny pracují ve specifických podmínkách, které nezaručují velkou tržbu, je jim podle toho upraveno nájemné. V nájmu NÚLK se nachází také restaurace a již zmiňovaný muzejní obchod ve vstupní budově do skanzenu. Tato prodejna má svým rozsahem a zaměřením pro ústav ze všech představených podniků největší význam. Zatímco ostatní nabízené

zboží i služby jsou standardního rázu, způsob, jakým je veden obchod Folklorika, lze považovat za propracovaný a hodnotný, avšak ne příliš častý. Proto stojí za pozornost.

Umístěn je do nevelkého prostoru vedle vestibulu vstupní budovy do skanzenu a je v něm poskytován široký návštěvnícký servis. Kromě prodeje vstupenek a vyřizování objednávek k prohlídkám muzea v přírodě jsou zde podávány informace nejen ohledně jejich organizace, dění ve skanzenu a kulturních akcí v okolí, ale i další údaje, po nichž prahne srdce turistovo. Kupříkladu, kde se dobře najíst, co je v kraji nového nebo kde koupit dobrý burčák. Ústní informace doplňují letáky a skládačky o kulturních aktivitách NÚLK a jiných institucí regionu. Další služby turistům mají podobu otisků razítka s vyobrazením skanzenu, prodeje turistických známek či pohlednic. V malé míře se zde setkáme se zbožím suvenýrového charakteru, které je vybíráno s citem a odkazuje k regionálním a historickým tématům.

S výjimkou činnosti pokladny je pro provoz podniku určující složka, již bychom z významového hlediska mohli označit za populárně naučnou. Řadíme do ní nabídku vybraných odborných publikací, audio a video nosičů z produkce NÚLK. Ve srovnání s uvedeným zaměřením je však pro stanovenou koncepci obchodu stěžejní orientace na prodej výrobků českých řemeslníků oceněných titulem Nositel tradice lidových řemesel.²

2. Jedná se například o tyto řemeslníky: Ludmila Kočišová ze Vnorov – figurky z kukuřičného šustí; Hana Buchtelová z Malé Vrbky – hornácká čínovať; František Joch ze Strážnice – modrotisk; Stanislav Štěpánek z Morkovic – košíkářská výroba; Petr Stoklasa z Velkých Karlovic – štípané holubičky; Božena Vráželová z Nového Hrozenkova – štípané holubičky; Ladislav Rejent z Proseče – soustružení a vybíjení dřeva; Ivo Nimrichter z Bukovan – zakuřovaná hrncina.



¹E-shop NÚLK. [cit. 5. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.nulk.cz/Katalog.aspx>.

Stejnomený projekt je zaštitěn ministerstvem kultury a vychází z aktivit UNESCO. Usiluje o vyhledávání a podporu tradičních řemesel a o dokumentaci jejich postupů. Udělený titul zaručuje předání dovedností daného řemeslníka dalším následovníkům a kvalitu jeho výrobků, které jsou zhotoveny tradiční technologií s užitím převážně



přírodních materiálů. Dlouhodobým konečným řešitelem tohoto projektu je NÚLK. Ten také zvolil za jeden ze způsobů prezentace nositelů prodej jejich výrobků ve svém muzejním obchodě. Vybraný sortiment zároveň odpovídá zaměření skanzenu představující život našich předků v oblasti jihovýchodní Moravy. Zboží z produkce nositelů doplňují práce dalších výrobců užívajících tradiční rukodělné techniky³ a bohatý výběr CD nosičů s různými stylizacemi původní hudby Slováků a dalších především moravských regionů. Celková podoba podniku s nabízenými službami a výběrem zboží je dílem jedné osoby, kterou je Renata Janasová, provozovatelka i prodávačka zároveň. S odkazem na zaměření prodejny nazvala svůj podnik Folklorika a informace o jeho

3_Například Ladislav Zezula ze Skalce – tradiční hudební nástroje; Vlasta Mikundová ze Zlína – podmalba na skle; Jana Štefková z Vamberka – paličkovaná krajka; Jan Šeda z Kostelce nad Orlicí – výroba zvonů, Jan Kaňkovský z Dubňan – lidová fajáns.

sortimentu a tradiční výrobě zveřejňuje na internetových stránkách obchodu.⁴

Prodejna ve skanzenu s výrobky zhotovenými tradičními technikami se do současné podoby vyvinula samostatně. Nenavazuje na žádnou místní tradici, přestože se ve Strážnici obchod obdobného charakteru již dříve vyskytoval. Pomineme-li příležitostný prodej výrobků například strážnických malířek ornamentu v průjezdech jejich domů, byla od první poloviny 80. let 20. století v prostorách modrotiskové dílny ve Skácelově ulici provozována prodejna Krásné jizby, kde bylo nabízeno zboží z produkce tradičních řemeslníků pracujících pod vedením Ústředí lidové umělecké výroby. Po politickém převratu v roce 1989 a následné privatizaci modrotiskové dílny zůstal obchod zachován a v rámci svých možností nadále vychází z koncepce Krásné jizby s tím, že je ale největší pozornost věnována modrotisku. V 90. letech 20. století pronajímал tehdy ještě Ústav lidové kultury přízemní prostory bývalého pivovaru jedinému podnikatelskému subjektu, který zde zajišťoval provoz restaurace, sezonně prodej vstupenek do skanzenu a obchod. Umístěn byl v nevyhovujících prostorách s nabídkou zboží spíše uměleckého charakteru. Jako prodávačka zde pracovala Renata Janasová. Přibližně v roce 1995 provozovatel svou činnost ukončil, a jak paní Janasová vzpomíná, postavil ji před hotovou věc. Buď si vezme muzejní obchod a pokladnu na starost jako soukromnice, nebo přijde o práci. Pod tímto nátlakem zvolila první variantu a začala podnikat.⁵ Počátky byly těžké,

4_Obchod Folklorika. [cit. 5. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.folklorika.cz/>.

5_Restaurace se od té doby pronajímá samostatně a často střídá provozovatele.





neměla k dispozici vhodné stálé prostory ani jasnou koncepci. Jak sama říká, „*vařila z vody*“. Vycházela ze zaměření původního obchodu, vůči němuž ale měla výhrady. Zboží jí připadalo příliš extravagantní a nemělo vztah k regionu Slovácka, který by zde měl být prezentován. Proto se začala seznamovat s tvorbou místních tradičních výrobců. Od roku 2001 začal být Národním ústavem lidové kultury realizován projekt Nositel tradice lidových řemesel. Bylo rozhodnuto, že díla oceněných řemesníků budou prezentována prostřednictvím prodeje v obchodě náležejícímu ke strážnickému muzeu v přírodě. Pro tyto účely byl vyhrazen vhodný prostor vedle vestibulu a sem obchod Renaty Janasové přesunut. Pod dozorem odborných pracovníků NÚLK podnik změnil dosavadní zaměření. Jeho majitelce doporučili, aby upřednostňovala výrobky nositelů tradice. Ta zase měla na paměti, že zboží musí být prodejné. I když každá ze stran viděla problematiku ze své pozice, našly po počátečním hledání kompromisní cestu. Voleno je převážně kvalitní zboží tradičních řemesníků s ohledem na to, že jejich prodej musí majitelku obchodu uživit. Ústav stanovuje základní koncepci, dohlíží a doporučuje, které zboží je a není vhodné, konkrétní volba a způsob vedení podniku ale již závisí na provozovateli. Komise pro hodnocení sortimentu muzejní prodejny dle slov vedoucího Centra hmotného kulturního dědictví NÚLK Martina Šimši nikdy nezasedala. Nebylo třeba, neboť provozovatelka vždy zaujímalá vůči stanovenému záměru vstřícný postoj. A i kdyby se tak stalo, skončila by komise zase jen u doporučování, protože by soukromému podnikateli nemohla nic přikázat. V krajním případě by ústav přikročil k výpovědi nájemní smlouvy a vůči tomuto kroku má Renata Janasová respekt.

Ráz každé prodejny umístěné v nájemních prostorech formují stanovené podmínky. Platbu nájemného paní Janasová kompenzuje prodejem vstupenek do skanzenu a poskytováním informačních služeb. Dále se zavázala mít v komisním prodeji vybrané výstupy odborné činnosti NÚLK, jež ve většině souvisí s projektem Nositel tradice lidových řemesel, a ve volbě zboží upřednostňovat produkty oceněných výrobců. Určující pro charakter podniku však je záměr jeho provozovatele. Renata Janasová respektuje požadavky NÚLK, mnohé doplňující aktivity vznikly z její vlastní iniciativy. Je člověkem, který zná dobře prostředí, v němž působí, a upřednostňuje lidský přístup ke svým zákazníkům.

Od stanovení nové koncepce obchodu po roce 2001 začala studovat realie vztahující se k regionu Slovácka a k tradiční lidové výrobě, učila se oslovovat zákazníky i řemeslníky, postupně získávala cit pro výběr zboží. Provozovatelka se v první řadě potýká s problémem, který pravděpodobně řeší všechny muzejní prodejny. Jak vhodně zvolit sortiment, aby byl prodejní, a zároveň zárukou kvality a kulturní hodnoty? „*Za ty roky, co tady člověk je, a letos to bude 21 let, jsem se snažila všechno tady nějakým způsobem skloubit dohromady, aby to bylo životaschopné, aby se to líbilo lidem, aby to bylo zárukou kvalitní rukodělné*





práce, a zároveň to bylo i prodejné v návaznosti na to, jaký typ zákazníků sem chodí.⁶⁶

Odběrateli zboží jsou převážně návštěvníci skanzenu, otevírací doba obchodu je proto shodná s otevírací dobou muzea. Přicházejí sem především čeští turisté, kteří se zajímají o specifika zdejšího kraje. Proto se provozovatelka snaží zajistit prodejnu tak, aby zde lidé našli to, co hledají. Dle jejích letitých zkušeností návštěvníky Slovácka přitahují kvalitní rukodělné výrobky, které jsou pro region typické. Patří mezi ně malovaná keramika, již nabízí ve velké šíři, z tradičních textilií čínovať a modrotisk, dřevěné výrobky aj. Tyto produkty jsou často díly nositelů tradice a tvoří neměnný základ sortimentu. Zmíněná orientace je také v souladu se záměrem NÚLK a se založením samotné majitelky podniku. Ta upřednostňuje spolupráci s řemeslníky, kteří pocházejí z oblasti jižní Moravy. Jednak proto, že si to návštěvníci žádají, ale také z toho důvodu, že je to organizačně jednodušší. Protože se Renata Janasová dlouhodobě potýká s problémem omezených prodejních a skladovacích prostor, na některé výrobce se nedostane, popřípadě je zboží vybraného řemeslníka nahrazeno produkty jiného.

66_Renata Janasová, rozh. 7. 7. 2016.

Dále turisté na Slovácku hledají tradiční hudbu v různorodých stylizacích. Mnozí se nespokojí pouze s pomíjivými vystoupeními a pátrají po podobě byt' zprostředkované, zato však trvalé. Provozovatelka ráda vyhověla této potřebě, mimo jiné proto, že sama má k tomuto druhu hudby vřelý vztah. Z regionální hudby upřednostňuje cimbálové muziky, jejichž projev působí atraktivněji a je charakteru místní tradiční hudby bližší než například dechovka. Zájemci mají k dispozici široký výběr z produkce *cimbálek* z celého Slovácka, který je soustavně aktualizován. Doplněn je dalšími stylizacemi původní hudby (mužské a ženské pěvecké sbory, dechovky) i muzikou z jiných regionů. Své místo zde mají zpěvníky a sbírky tradičních lidových písní jednotlivých subregionů Slovácka. Na tuto aktivitu, jež je její vlastní iniciativou, je Renata Janasová hrdá, těší se také z kladné odezvy milovníků regionální hudby, mezi nimiž se objevují i sběratelé. Není totiž obvyklé, aby prodejci pojímali výběr daného druhu zboží takto komplexně.

S jižní Moravou si veřejnost spojuje také víno, proto ho najdeme i v prodejně Folklorika v lahvičkách výhradně od strážnických vinařů. Podle postřehů majitelky lidé na Slovácko dále jezdí za barevnými kroji a malovanými domy. Tím vyvstává otázka, v jaké formě zboží nabízet, chceme-li reagovat

na poptávku i v tomto ohledu. Protože do podniku nepřicházejí lidé primárně nakupovat, nemůže se zde nabízené zboží pohybovat ve vysokých cenových relacích. Prodej tradičního kroje by se proto asi nesetkal s ohlasem, a to nejen kvůli vysoké ceně, ale také proto, že se takové výrobky většinou zhotovují na míru. Renata Janasová, podobně jako jiní obchodníci, proto zvolila formu přenesenou, kdy jsou do tradičních krojů v různých stupních stylizace oblékány panenky nebo je strážnický ornament aplikován na dárkové a suvenýrové zboží, například na magnetky. Návštěvníkům tak zůstane alespoň památka na dané projevy místní tradiční kultury. Není v tomto případě na závalu skutečnost, že se jedná o suvenýr, rozhodující je kvalita provedení.

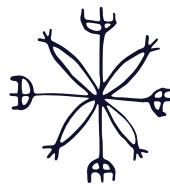
Když paní Janasová často říká „*náš skanzen je rodinného typu*“, míní tím, že jej navštěvují všechny generace. V květnu a červnu jsou časté školní výpravy, pro které připravuje více drobností, mezi nimiž najdeme i handrláckou píšťalku a hárové panenky, přes léto především rodiny s dětmi objevující krásy slováckého kraje. V září se provozovatelka připravuje na invazi tzv. *burčákových zájezdů* zvětšenými zásobami vína a *košťovaček*. Mezi příznivce strážnického muzea v přírodě patří také senioři. Zato cizinců přichází málo, a to většinou ve spěchu, neboť je již čeká další program. S touto kupní silou tedy nelze příliš počítat. Tím, že má podnik také funkci pokladny, musí se v něm vyskytovat i to, co lidé v pokladnách očekávají (pohlednice, turistické známky, magnetky).

Nestačí zboží jen dobře vybrat, je třeba ho také zájemcům představit v atraktivní a přehledné podobě. Renata Janasová rozmisťuje předměty tematicky podle jednotlivých druhů. Při samotném aranžování pak dává volný prostor své fantazii a tvůrčím schopnostem. Zároveň však myslí na to, aby výrobky byly nerušivým způsobem pojištěny proti krádežím. Uloženy jsou kupříkladu ve vitrině, přivázané vlasem, přišpendlené nebo leží prodávající přímo na očích. Majitelka má o produktech ve svém obchodě dobrý přehled i při množství zboží ihned pozná, co chybí. S potěšením však konstatuje, že se situace v tomto ohledu lepší a lidé poctivě čekají na zaplacení. Podle jejího přesvědčení a letitých zkušeností ještě není kvalitní nabídka a vzorné vystavení výrobků zárukou úspěšného prodeje. „*Zboží se samo neprodá, [...] člověk o něm musí něco znát*

a neustále mluvit.“ Je třeba návštěvníkům prodejny vysvětlit, čím jsou výrobky výjimečné, aby lidé věděli o hodnotě, kterou kupují. Informace je nutné podat v přiměřené délce, neboť lidé jsou omezeni časem. Takový přístup k prodeji má velký ohlas a Renatě zajistil, že je schopna se daným povoláním uživit. Zákazníci se vracejí, vedoucí zájezdů objednávají její výklad, učitelé dokonce nabádají školní děti, aby si při absolvování několika památek nakoupili až ve strážnickém skanzenu, kde si mohou vybrat z hodnotného zboží. Taková odezva je pro ni projevem velkého uznání, při němž se jí dostává zadostiučinění vůči konkurenci s lákavějším a levnějším zbožím. Její výklad má také proto takový úspěch, že o nabízených výrobcích dokáže nejen zasvěceně hovořit, ale má k nim osobní vztah a velkou část z nich prakticky užívá. Děti se od *paní za pokladnou* nejprve dozvědí, co je to handrlácká píšťalka a k čemu se dříve užívala, a vzápětí uslyší hudební ukázkou s instrukcemi, jak na tento nástroj hrát. Majitelka, sama milovnice vína a místní regionální hudby, dokáže doporučit, jaká odrůda vína je vhodná pro daný typ konzumenta, co je charakteristické pro vybrané CD, jaká hudba je typická pro který slovácký subregion.

Předpokladem dobrého prodáváče je vztah k lidem a umění s nimi pracovat. Renatu Janasovou práce s lidmi naplňuje. Vůči návštěvníkům je otevřená, empatická, ale i rázná, vyžaduje-li to situace. Řečeno jejími slovy: „*Důležité je umět lidi správně oslovit. Za celou dobu, co tady pracuji, jsem se postupně naučila, jak se má skutečný prodáváč chovat, nestačí jenom znát sortiment, který prodává, ale i spoustu dalších věcí s ním spojených. Jeho historii, odkud k nám přišlo, proč,*

7_ Renata Janasová, rozh. 7. 7. 2016.





*a třeba i to, kdo ho vyráběl. Poznat a umět se vcítit, co si může k lidem dovolit, jak je oslovit, jak je hlavně zaujmout. [...] A někoho člověk zaujme hned, u někoho to trvá déle a musí vědět, jak s ním pracovat.*⁸ Dnes už majitelka obchodu většinou pozná na první pohled, jakým způsobem s kým jednat. Tato schopnost jí byla z velké části dána, mnohé se ale musela naučit. Závazek prodávat ve svém obchodě také vstupenky do skanzenu je na jednu stranu velká zátěž, na druhou tak může oslovit i lidi, kteří by do tohoto typu prodejny sami nevstoupili a chtějí jen na prohlídku. Specifický přístup vyžaduje také jednání s řemeslníky. Ti jsou občas svérázní a z různých důvodů na objednávky vždy pružně nereagují. S tím musí obchodník počítat, na výrobek si počkat, nahradit jej jiným či si udělat větší zásobu. Dodavatelé také čas od času svou činnost ukončí, i na to je třeba reagovat. Někdy se podaří, a toho si majitelka obchodu velmi cení, navázat s řemeslníkem úzkou spoluprací, kdy výrobce na její doporučení, jakožto znalkyně současné poptávky, vytvoří nový produkt.

Za vykonaným dílem stojí nezměrné úsilí. „Taky bych mohla být jedním z těch podnikatelů, který se občas přijde podívat, jak mu jeho podnik funguje, a najde tady stát jednu nebo dvě prodavačky – ne, tím by to skončilo. Nevím, možná proto, že to dělám tolik let a možná pro ten vztah – svědomí by mi prostě tohle nedovolilo. Člověk si musí tady projít vším, proto bývám v prodejně často od rána do večera.”⁹ Renata Janasová je přesvědčená, že podniku nejlépe prospěje, pokud si všechno udělá sama. Nejvíce jí totiž na celé věci záleží, a proto pracuje s daleko větším nasazením, než by tomu bylo kupříkladu u najaté brigádnice. Nejlépe může naplňovat koncepci podniku, kterou sama z větší části vytvořila, je v kontaktu s dodavateli i odběrateli, ví komplexně a prakticky, co provoz obchodu obnáší. Takové chápání podnikatelské práce jistě představuje ideální model, je však reálně uskutečnitelné jen do určité velikosti

8_Renata Janasová, rozh. 7. 7. 2016.

9_Renata Janasová, rozh. 7. 7. 2016.

zařízení. I Renatě Janasové přicházejí do obchodu ve dnech s velkou návštěvností pomáhat její příbuzní a přátelé. Záleží také, zda má dotyčný pro všechny druhy činností předpoklady a kolik je podniku ochoten obětovat. Majitelka je obdařena mnoha schopnostmi, které může zúročit právě ve svém povolání, jemuž při vysokém pracovním nasazení dává veškerý volný čas a osobní život, v prodejně tráví přes sezonu 13 hodin denně, v zimě vyřizuje administrativní záležitosti a objednává nové zboží. A práce se vzrůstajícím počtem návštěvníků a novými programy ve skanzenu stále přibývá. Po dlouhý čas provozovatelka řešila, jak podnik udržet, poslední dobou uvažuje o tom, jak to při takovém vytížení ustát zdravotně. Nechce se jí však opustit dílo, jež tak těžce vybudovala.

Když se dnes Renata Janasová ohlíží zpět, uvědomuje si, jak se za tu dobu, co obchod provozuje, společnost proměnila. V 90. letech nebyl o tradiční rukodělné výrobky zájem, lidé prahli po tom, co bylo ze *Žápadu*. Postupně si ale začali uvědomovat, kdo jsou, odkud vzešli, že kvalitní výrobky nemusejí pocházet jen z ciziny. Dnes vyhledávají naopak to, co je české, regionální, a když k tomu dostanou vysvětlení, jak se daná věc zhotovuje a kolik práce to obnáší, řeknou: „*jeďa, my jsme šikovni*“ a výrobek si koupí. Majitelka si je však vědoma toho, že i přes příznivý společenský obrat nelze osvětu podceňovat. Vzpomíná na těžké chvíle, které její povolání provázely. Nevzdala se jen kvůli tomu, že ji její práce opravdu baví, a dle



mého názoru také kvůli možnosti dělat si věci podle svého. Mrzí ji ale, že nemá dostatek času, aby se podívala také do jiných muzejních prodejen, a mohla tak vyměňovat zkušenosti.

Prodeju Folklorika bychom mohli z hlediska záměru zařadit mezi příkladné podniky svého druhu, provedení pak odpovídá aktuálním možnostem, kdy v daných podmínkách bylo vykonáno maximum. Zajištěna životaschopnost prodejny, nabízeno kvalitní zboží, kde je pozornost věnována výrobkům řemeslníků oceněných titulem Nositel tradice lidových řemesel, a dlouhodobě předávány hodnoty tradiční lidové kultury regionu, což plně souzní s cíli Muzea vesnice jihovýchodní Moravy i Národního ústavu lidové kultury. Můžeme mít výhrady vůči množství vystaveného zboží, v němž se někdy ztrácíme, či vůči až příliš bohatému výběru jednotlivých druhů výrobků, je však třeba pamatovat, že se jedná o jednu z možností, jak věc zdárně uchopit, o jeden autorský počín. A je již otázkou osobního názoru a vkusu, jestli se s ní ztotožníme zcela či jen částečně.

Z hlediska zřizovatele obchodu lze hodnotit jasný záměr, odborný dozor a dobrou volbu nájemce, při níž však sehrála roli šťastná shoda okolností. Ze strany provozovatelky pak její houževnatost, obětavost, svědomitost, nadšení pro věc a ochotu stále se učit. Způsob práce Renaty Janasové je hodný ocenění, i když i on je výsledkem kompromisů. Je však otázkou, zda jej lze považovat za standardní a zda jej můžeme očekávat od všech provozovatelů muzejních prodejen. Jinak nezbyvá, než činit ústupky. Rozhodující však je stanovení hranice, za kterou již nebudeme ochotni jít. Z pojetí majitelky Folkloriky je zjevné, že muzejní obchod nelze chápat jen jako soubor dobře vybraného zboží, ale že k němu náleží i komplexní kvalitní služby poskytované srozumitelným a lidským způsobem. Nakonec, posledními hodnotícími jsou samotní zákazníci, kteří se v obchůdku Renaty Janasové cítí dobře a opakovaně se do něj vrací.

LITERATURA

ŠIMŠA, Martin, KALÁBOVÁ, Petra a kol. *Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy. Průvodce muzejní expozicí*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2006.

ŠIMŠA, Martin. *Nositelé tradice lidových řemesel I. Výrobci ocenění ministrem kultury ČR v roce 2001–2007*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2007.

ŠIMŠA, Martin. *Nositelé tradice lidových řemesel II. Výrobci ocenění ministrem kultury ČR v roce 2008–2011*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011.

INFORMÁTOŘI

Renata Janasová, provozovatelka prodejny Folklorika, Strážnice, rozhovor 7. 7. 2016.

Martin Šimša, vedoucí Centra hmotného kulturního dědictví NÚLK, rozhovor 23. 8. 2016.

SUMMARY

THE SOUVENIR SHOP "FOLKLORIKA" IN THE VILLAGE MUSEUM OF SOUTHEAST MORAVIA IN STRÁZNICE / EVERYDAY LIFE OF THE SHOP

Key Words

The National Institute of Folk Culture, museum, shop, souvenirs, production

This contribution discusses the activities of the shop Folklorika located at the entrance to the Village Museum of Southeast Moravia in Strážnice, which was established by the National Institute of Folk Culture. It portrays its thematic interest, the conditions in which it operates and the position in relation to other establishments of the museum. The shop's character is shaped by the owner and at the same time shop assistant Renata Janasová who illustrates one of the ways how to direct a specific museum establishment. Therein lies the importance of the shop Folklorika.

kláty a podkovička / úvaha nad soudobým využíváním námětů z lidové kultury na Valašsku

Mgr. Radek Bryol

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
Palackého 147, 756 61 Rožnov pod Radhoštěm
bryol@vmp.cz

Idealizované vnímání moravského Valašska – *Valašský mýtus*¹ jistě kladně zapůsobilo na své obyvatele i návštěvníky a přispělo zprvu k nadšenecké a později i odborné dokumentaci regionu. Na straně druhé je rozvíjení takového mýtu stinnou stránkou kultury této oblasti, příčinou mnohých stereotypů. V textu se budeme pohybovat ve dvou rovinách. První z nich je objektivněji hodnotitelné nakládání s předlohami vzešlými z lidové kultury a druhou jejich subjektivnější vizuální hodnota.

Jako reakce na industrializaci se v Evropě od poloviny 19. století rozšiřovalo hnutí, jehož podstatou bylo zachování ohrožených rukodělných technik i jejich vkusná adaptace do současného života. Od začátku minulého století se tyto myšlenky zhmotňovaly i v našich zemích v charakteristickém podání umělců za vzniku nejrozličnějších sdružení, družstev, dílen a vzdělávacích aktivit. V polovině 20. století vyústil tento trend ve fenomén Ústředí lidové umělecké výroby, které bdělo nad efektivním uplatněním starých technologií

takřka půl století.² Po jeho neuváženém zrušení oficiálně dbá nad kvalitou současné rukodělné výroby alespoň částečně státní správa formou ocenění Nositel tradice lidových řemesel na

2_Aktivitám Ústředí lidové umělecké výroby se věnuje *Národopisná revue*. 2008, 18, č. 3.



Klátové úly kdysi patřivaly do hloubi starých zahrad (Karolinka – Raňkov), 1974 (foto Jiří Langer, fotoarchiv VMP)

¹ **MICALIČKA, Václav.** Tradice rukodělné výroby na Valašsku – historie a současnost. In: JAROŠOVÁ, Barbora, LIĐÁK, Petr a MICALIČKA, Václav. *Tradice a současnost rukodělné výroby v regionu Moravské Valašsko*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2011, s. 8–9.

krajské i celostátní úrovni nebo Cena Vladimíra Boučka.³

Jako reakci na tyto tendence provozovalo také Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm dílnu lidové umělecké výroby s produkcí upomínkových a dárkových předmětů. Přímo v muzeu byla od roku 1969 činná Umělecká komise složená z předních odborníků, která dbala na kvalitu a výtvarnou hodnotu vizuálních výstupů tohoto skanzenu.⁴ Vždyť již v počátcích muzea byla prostřednictvím sourozenců Jaroňkových nastavena vysoká umělecká úroveň, jež nejednou převýšila národopisnou pravdivost.⁵ Jaroňkové byli také svéráznými průkopníky zvelebovacích aktivit. Vzpomeňme, že i v nelehkém období muzea po 2. světové válce připravovali členové muzejního spolku v Rožnově výstavu uměleckých děl z majetku rožnovských občanů, aby představili kultivovanost městečka širší veřejnosti.

Na podstatu pravdivosti a citlivého přístupu k dědictví minulosti upozorňovalo na základě vlastních zkušeností i znalostí širokého kulturního kontextu mnoho osobností, převážně na stránkách časopisů *Věci a lidé*, později *Umění a řemesla*. Kromě architekta Vladimíra Boučka,⁶ který položil základy nových forem lidové umělecké výroby, zmíníme etnografa Josefa Jančáře,⁷ jenž se problematice věnoval jako teoretik i organizátor. Od Karla Langra,⁸ profesora Střední školy



... dnes jsou v podivném ztvárnění okrasou veřejných prostor. (Valašské Meziříčí)

uměleckých řemesel v Brně, výtvarníka a vynikajícího znalce lidové kultury na Valašsku, pochází ideové úvahy o organizaci výroby i odborném vzdělávání v duchu myšlenek ÚLUV. Je také autorem osobitých statí ke zdrojům a možnostem využití tradičních materiálů a technologií, stejně jako četných návrhů upomínkových předmětů. Aktivní v udržení řemesel ve výrobních sdruženích byl také akademický malíř Jan Kobzáň, zakladatel liptálského družstva Lipta. O nevkusy nejen v bytové kultuře vzešlém ze zkomolení lidových námětů i o podobě expozic v muzeích v přírodě kriticky referoval přední český etnolog, univerzitní profesor Richard Jeřábek.⁹

V současnosti se díky liberalizaci i novým technologiím má možnost věnovat vizuálním projevům každý jedinec, který zvládne základní funkce grafického programu. Tedy skoro každý i jakkoli nepostižený jakýmkoli školením, či jinou znalostí než je ovládání onoho grafického programu. Obdobně se může dít s projevy trojrozměrnými, přičemž v tomto případě je jistě nutná určitá úroveň řemeslné zručnosti. Pokud jakékoli nevkusné výtvary zůstanou v intimitě domácnosti, jsou jen

3. KRIST, Jan (ed.). *Zásady ochrany tradiční lidové kultury před nevhodnou komercializací*. Strážnice – Praha: Ministerstvo kultury České republiky – Ústav lidové kultury, 1997.

4_viz článek Petra Liďáka v tomto časopise.

5. BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 15–19.

6_např. BOUČEK, Vladimír. Rukodělná práce v moderní hmotné kultuře. *Umění a řemesla*. 1959, 1, s. 4–9.

7_např. JANČÁŘ, Josef. Lidová výroba a její vývojové proměny. *Slovenský národopis*. 1981, 29, s. 112–122.

8_např. LANGER, Karel. Výtvarníci a národopis. *Umění a řemesla*. 1962, 6, s. 232–236; LANGER, Karel. Střední výtvarné školy a výchova uměleckých řemeslníků. *Umění a řemesla*. 1964, 3, s. 106–111.

9_JEŘÁBEK Richard: Rub a líc současných proměn lidové kultury na Valašsku. *Časopis Matice moravské*. 1975, XCIV, s. 97–110; JEŘÁBEK, Richard: Výtvarný zřetel v budování národopisných muzeí v přírodě. *Národopisné aktuality*. 1976, 13, s. 211–216; JEŘÁBEK, Richard. Lidové umění na dnešní vesnici. *Umění a řemesla*. 1978, 18, č. 4, s. 63–64; JEŘÁBEK, Richard. Člověk a tradice. *Národopisná revue*. 1990, zvláštní číslo, s. 1–4; JEŘÁBEK, Richard. *Lidová výtvarná kultura: dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparatistice*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. Etnologické studie.



jejím podivuhodným obsahem. Problém nastává, když se dostávají na veřejnost v podobě reklam, plakátů a letáčků nebo dokonce prostorových prvků. Na to, že decentní plůtky prvorepublikových předzahrádek v současnosti mnohde nahrazují řetízky záchodových splachovaadel, si pomalu zvykáme. Zřídka vídané kvalitně řešené detaily veřejného prostoru v našem regionu vskutku potěší. Právě samosprávy a instituce jako muzea či školy by se měly takovými problémy zabývat a k veřejnosti směřovat s kvalitními a vzornými projevy. Vždyť na hrozby spjaté s neetickým nakládáním s tradiční kulturou a poklesem obecné estetické úrovně upozorňuje i aktuální Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice.¹⁰

Kláty

Když jsou ve veřejném prostoru hotové funkční prvky, přichází na řadu jejich nadstavba a vzniká

10_Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na období 2016–2020, s.

10: „Neetické nakládání s projevy tradiční lidové kultury, jejich nositeli a dokumentačním materiálem těchto projevů a nositelů – zkreslování a zneužití této součásti kulturního dědictví komerčními subjekty, nesprávné informování masovými, zejména elektronickými sdělovacími prostředky, způsobené povrchním přístupem tvůrců“, „Pokles obecné estetické úrovně daný konzumním životním stylem velké části populace“.



I nepotřebná podkova kdysi mívala pro usedlost důležitou funkci (Lačnov, 2012 (foto Radek Bryol)

umění. V případě našeho kraje nejlépe umění ryze regionální. S Valašskem je přece neodmyslitelně spjata dřevo a místní řezbářství má jistě *prastarou tradici*. Proto je na základě špatného pochopení dílčí části *našeho mýtu* potřeba přivítat návštěvníka Valašska něčím *charakteristickým*. Přijíždí-li cestovatel od Kroměříže do Valašského Meziříčí, jistě nemine kruhový objezd s pěticí špalků, z nichž nezúčastněně civí vousatí dědové obklopeni z každé strany mohutným balvanem. *No jistě! To jsou oni bodří Valaši, kteří kdysi žili v chaloupkách vysoko v horách a při troše štěstí některého z nich při našem pobytu potkáme...*



... zatímco dnes se v tomto předmětu může snoubit historická podstata s novodobými vlivy...

Jejich potečskému autoru netřeba lát, práce se dřevem je obdivuhodná a náročná a za tímto umělcem zůstává také řada kvalitních realizací. Meziříčskému kruhovému objezdu však dominuje jakási parodie na klátové úly. Ta tam jsou malebná zákoutí zapomenutých zahrad, kde mezi ovocnými stromy odpočívají staré kláty... V tomto případě bylo zadavatelem město, o jehož soudnosti a vkusu bychom neměli pochybovat. Jako vysvobození z chmur přichází na mysl exteriéry zvonice na Soláni s díly řezbářů příjemně zasažených do horského terénu. Příkladem *nelidové* kultury u obdobné dopravní stavby může být kruhová křižovatka ve Slavičíně se sochou *Vrstvení času* sochaře Maria Kotrby. Dílo bylo sice jistě nákladnější, vznikla však trvalá umělecká hodnota a cesta tímto místem vždy potěší. Chybí-li finance a trocha vkusu, obhodme veřejný prostor raději travním semenem.

Podkovička

Větší záhadou je skutečnost, že se s obdobnými jevy setkáme i v institucích, jež primárně bdí nad pravdivou prezentací lidové kultury na Valašsku a s jejichž minulostí byla a stále částečně je spojena kultivace a osvěta prostřednictvím jejich expozic i další práce.

Výtvar pracovníků Valašského muzea, který je *autentickou ukázkou zručnosti našich zaměstnanců* a nepochybně je také založený na *staré tradici zlatých valašských ručiček horských kovářů*, obdržel při své návštěvě Rožnova prezident republiky Miloš Zeman. Podkova adaptovaná speciálně pro hlavu státu na popelník upomíná právě na kritický článek Richarda Jeřábka, kde si kutilové a chalupáři pro radost a přízdobu svého zázemí vyrábějí různé tradiční podivuhodnosti.¹¹ (Vždyť i já jsem v dětství otci k narozeninám vyrobil *takovou tu kelňu, jak se na ňu přidělá zvoneček, udělá se rantlík, aby štamprle nespadly, a může se*

servírovat.) Snad pisatel článku, školením pouhý etnograf, nepochopil hlubší ideu prestižního prezidentského prezentu. Jen na okraj připomeňme, že podkova vedle svého hlavního účelu nejen v našem regionu hrála symbolickou roli nositele kladných sil do domácnosti, už ze své materiálové povahy nelehce dostupného kovu. Jakýkoli železný předmět, podkovy nevýmáje, byly umísťovány do obydlí jako jeho magická ochrana.¹² Kompilace tohoto symbolu s předmětem denní potřeby spjaté se závislostí, byť s vtipným podtextem a obdarovanému sebevíce milé, se jeví ze strany vrcholné instituce pečující o kulturu nejen v našem regionu poněkud nemístná. Za tuto ideu jistě nesmíme vinit šikovného kováře Valašského muzea, který svým uměním i slovem zaujme návštěvníky našich kováren a v jeho běžném sortimentu jsou i mnohé funkčně i esteticky kvalitní výrobky jako právě malá suvenýrová podkovička bez podivných aplikací a adaptací. Třeba vinit obecný úpadek vkusu a soudnosti bez jakékoli odborné fundované kontroly.

Závěrem

Snad idealizovaná košatost zájmů a znalostí, kdysi tak charakteristická pro vrcholné představitele společenského a kulturního života i pro mnohé *obyčejné* pedagogy i běžné občany, se postupně vytrácí. Kontakt sféry komunální i muzejní s vrcholným prostředím uměleckým je pro kvalitu výsledných realizací nanejvýše potřebný. Počínaje drobnostmi charakteru propagačních materiálů, upomínkových předmětů, přes provedení výstav, expozic i doplňujících prvků muzeí až po architekturu a urbanismus v případě řešení muzejních objektů i veřejných prostor měst, jejich adaptací a nové výstavby. Jako ideální řešení se nabízí systematická a jistě oboustranně obohacující spolupráce s odborným školstvím různého stupně, které se uvedeným tématům věnuje.

Je zřejmé, že mnohé předměty nezbytné v minulosti ztratily svoji původní funkci, kterou nelze v běžném životě nadále udržovat. Můžeme však pro ně hledat nové funkční i umělecké využití. Uvedené drobné, ale relativně závažné příklady vypořádají o současném rozporuplném nakládání

11_JEŘÁBEK, Richard. Výtvarná aktivita současné vesnice. *Umění a řemesla*. 1979, 19, č. 2, s. 44–49.

12_např. BRYOL, Radek. Zvyky a pověry při stavbě domu. In: LANGER, Jiří (ed.). *Beskydy. Stavby a život v nich*. Třinec: Wart, 2011, s. 59–64.



s předlohami vzešlými z tradiční lidové kultury. Jsou-li představené prvky výraznou součástí veřejného prostoru či vrcholného společenského života, jak asi v tomto kontextu mají vypadat tyto projevy v amatérské rovině, jako například interiéry regionálních restaurací, jež se hlásí k odkazu minulosti našeho kraje ve zkreslené podobě valašského mýtu? Přestože ideová hnutí i práce citované v úvodu mohou naznačovat objektivní měřítko, subjektivita názorů je v této věci důležitým faktorem.

Budme vděční také za mnohé kladné příklady¹³ a odpusťme *Valašským Athénám i valašskému Skansenu* tento nesoulad jak s podstatou lidové kultury, tak se vkusem vizuálních hodnot. Takové produkty popírají důležitou výchovnou úlohu instituce i města. A co je horší, znevažují více než stoletou snahu národopisců a umělců o zachování prvků lidové kultury prostřednictvím uvážené transformace jejich projevů do moderního života.

13_Z komentovaných subjektů např. cyklus

stálých výstav *Výtvarné umění na Valašsku*

I. – III. či expozici *Malovaná jízba* ve Valašském

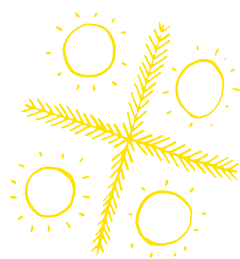
muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm aj.

V krásenském zámeckém parku ve Valašském

Meziříčí zmiňme např. rekonstrukci amfiteátru

s odkazem na regionální prvky či obnovu altánu

s lidovými motivy s ohlasy díla D. Jurkoviče.



SUMMARY

REFLECTION ON THE CONTEMPORARY USE OF THEMES FROM THE WALLACHIAN FOLK CULTURE

Key Words

Wallachia, Folk Culture, Cultural Institutions, Public space, souvenirs

The folk culture motifs in the region of Wallachia, even in the present time, not only form a strong basis for artistic creation and souvenir design but they are also being employed in public space. However, not always does the contracting authority or the author himself possess relevant knowledge about the nature of these elements. For this reason, there appear some oddities and kitsch which deny long-time efforts to use original ideas and techniques promoted by a movement supporting folk art production and represented by numerous organizations in the Czech Republic and abroad. A general phenomenon that can be noticed in our country is the decline of taste. Therefore, the cultural institutions and municipalities should be exemplary in order to improve such situation.

cestování zdrojem poznání / ke studijním cestám Richarda Jeřábka

doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D.

Ústav evropské etnologie
Masarykova Univerzita – Filozofická fakulta
Jaselská 201/18, 602 00 Brno
valka@phil.muni.cz

Cestování a poznávání cizích zemí a kultur náleží mezi základní kameny vzdělání a u humanitních vědních oborů jako je etnologie se stalo přímo integrální součástí výuky. Plnou měrou to platí také o brněnské univerzitě, kde tuto sféru zajišťoval dlouhá léta vedoucí jeho etnografického/etnologického pracoviště prof. PhDr. Richard Jeřábek, DrSc. (1931-2006), jehož nedožitě osmdesáté páté narozeniny si letos připomínáme. Rožnovský rodák začal působit na filozofické fakultě Masarykovy univerzity jako asistent prof. Antonína Václavíka (1891–1959) v roce 1953 ještě před ukončením studia národopisu a dějin umění. V rámci výuky pak postupně zajišťoval etnografické propedeutiky a výklady z dějin oboru, věnoval se etnogenezi evropských národů a nakonec i mimoevropské etnologii. K jeho specializaci náležela problematika lidového a zlidovělého umění.¹



Do referátu prof. Jeřábka přešly i odborné exkurze. Navázal v nich na starší aktivity prof. Václavíka, který se studenty uskutečnil několik cest po slovenských a českých muzeích (Martin, Bratislava, Piešťany, Praha, Plzeň), protože v poválečných letech bylo z politických důvodů povoleno konat exkurze jen na území Československa. Teprve poté, co bylo možno realizovat tzv. výměnné cesty studentů i do zahraničí, tj. do spřátelených lidově demokratických zemí východního bloku, se uskutečnila první zahraniční exkurze brněnských etnografů, a to v roce 1962 do Bulharska, po které následovaly další výjezdy, od sedmdesátých let už každý rok. O různorodosti a o poznávacím potenciálu cest svědčí sumář, který prof. Jeřábek zpracoval do jubilejního almanachu vydaného v roce 2006 k 60. výročí založení semináře pro etnografii a etnologii na Masarykově univerzitě (dnes Ústav evropské etnologie). Statistická data hovoří o 45 cestách do 25 zemí Evropy a Zakavkazska.² Podíváme-li se na uvedený soupis, lze z poskytnutých dat vyvodit nejen itinerář cesty, včetně konkrétních navštívených lokalit, ale udělat si i obecnější představu o poslání exkurze v návaznosti na výuku adeptů etnografie, po roce 1989 etnologie. Pro prof. Jeřábka se cestování stalo doslova *elixírem života*, jak metaforicky konstatoval prof. Dušan Holý, který sice sám navštívil s různými uměleckými tělesy řadu i exotických zemí, ale organizaci odborných exkurzí se studenty přenechal svému kolegovi a raději se jim „jemně řečeno vyhýbal“.³

Pendantem k uvedenému soupisu je sborník, který vytvořili v roce 2001 absolventi, účastníci cest s prof. Richardem Jeřábekem, jako poctu k jeho sedmdesátinám, a to pod přílehlavým názvem „...v šest ráno od fakulty.“ Sborník o svém cestování, kde volně esejisticky, odborně nebo jen stroze faktograficky pojednali o jednotlivých cestách, jichž se osobně zúčastnili. Nelze samozřejmě zmínit všechny, proto alespoň uvedme ty nejvýznamnější a nejnáročnější, realizované z dnešního hlediska doslova v polních podmínkách, se stany a zapůjčeným podnikovým nebo později fakultním autobusem a nakonec soukromou dopravní firmou. To už se při cestách do západoevropských zemí využívala hotelová zařízení, nejčastěji cenově výhodné F1.

Zpočátku vděčnou destinací pro Středoevropany byl východní Balkán, tj. Bulharsko a přilehlé Rumunsko, kam v roce 1962 směřovala vůbec první zahraniční exkurze brněnských etnografů vykonaná ještě vlakem, která představila zemi ještě před rozvojem masového turizmu orientovaného na černoomořské pobřeží.⁴ Do Bulharska a Rumunska se studenti znovu vrátili po různých trasách ještě v roce 1971 a 1973, kdy jejich šestnáctidenní putování umožnilo opravdu důkladně poznat tyto země a jejich různorodou kulturu.⁵ Pravidelné průjezdy Maďarskem vedly k postupnému poznání i této středoevropské země, ovšem byla sem orientována i speciální exkurze v roce 1974. K severnímu sousedu, Polákům, výjezdy proběhly v letech 1975 do goralské oblasti v Karpatech a do historického Krakova, znovu v roce 1977. Tehdy během třináctidenního cestování účastníci projeli okružní jízdou celé Polsko od slezské Vratislavi na sever ke Kašubům a městům na pobřeží Baltického moře (Gdyně, Gdaňsk) a odtud na východ a jihovýchod země s cílem Lublin, Řešov a opět Krakov. Hlavní polské město Varšavu navštívili brněnští etnografové až v roce 1983 při cestě do Běloruska. Cílem studijních cest byl také nejmenší slovanský národ Lužičtí Srbové, k jejichž poznání přispěla exkurze v r. 1972 a ještě v roce 1980 během výjezdu do bývalé Německé demokratické republiky. Tenkrát proběhla návštěva kulturních středisek Dolní a Horní Lužice, také Chotěbuze a Budyšina. Za *socialistické* éry před rokem 1989 nejdleší a patrně nejnáročnější poznávací cesta směřovala v roce 1976 na exotický Kavkaz. Byla spojena s průjezdem

Ukrajinou, kde mohli účastníci poznat Lvov, Kyjev a další města. Návštěva jednotlivých kavkazských zemí, Gruzie, Arménie a Ázerbájdžánu, vedla k poznání nejen hlavních měst a jejich pamětihodností ale také tradiční kultury a nevšední přírody, jak vzpomíná její organizátor i její účastníci: „...zážitek vpravdě životní: pohled z oken hotelu na vrcholek Araratu“.⁶

Rok 1989 otevřel možnost volného cestování i do tzv. kapitalistické ciziny, tj. do západní Evropy a prakticky do celého světa po vyřízení patřičných vízových formalit. Směr poznávacích cest organizovaný prof. Richardem Jeřábekem se zásadně změnil. Po jednodenních výjezdech do Rakouska, do Vídně a na zámek Kittsee, za expozicemi Rakouského národopisného muzea (Österreichisches Museum für Volkskunde) to byla několikadenní cesta do Itálie na Sardinii a na francouzskou Korsiku v roce 1992.⁷ Následovala Normandie a Bretaň (1993), po stopách Rétorománů pátrali v roce 1994 v severoitalském Furlánsku (Friuli)⁸ a ve Švýcarsku a možnost cestovat do bývalých sovětských republik, i když s byrokratickými obtížemi, otevřela cestu na blízkou Podkarpatskou Rus (1996), která byla v meziválečné době součástí Československa.⁹ Už tato cesta stejně jako exkurze do Slovinska (1997) vedla k výraznému poznání také přírodního habitu obou zemí, Karpat a Julských Alp, vedle pamětihodností a jevů tradiční kultury.¹⁰ Kromě exkurzí s cílem poznat kulturu a etnickou historii jednotlivých zemí a evropských národů (Anglie 2004, Litva 2003) organizoval prof. R. Jeřábek také tematicky zaměřené cesty, jako byla v roce 1999 *Semana santa*, velikonoční týden ve Španělsku a v roce 2001 romská pouť v Saintes-Maries-de-la-Mer ve francouzské Provinci. Obdobné, ovšem jednodenní cesty, směřovaly do Rakouska, kde bylo možné pozorovat slavnostní podzimní shánění dobytka z horských pastvin nebo jiné církevní či profánní lidové zvyky. Severské země Evropy, Dánsko, Švédsko a Norsko se staly cílem poznávací cesty v roce 2005 a její náplní návštěva muzeí v přírodě, prohlídka dánského hlavního města nebo rodiště H. Ch. Andersena, skalních maleb z doby bronzové v jihošvédském Vítlicke nebo muzeum v přírodě v Oslu-Bydøy. Poslední zorganizovaná cesta v roce 2006 byla jednodenní a směřovala



do bavorských muzeí při hranicích s Českou republikou.

O některých cestách najdeme zprávy v odborném tisku od prof. Jeřábka nebo některého z účastníků. Pravidelné informace se objevovaly ve fakultním časopise *Universitas*,¹¹ ale i v *Českém lidu*,¹² *Národopisných aktualitách*¹³ nebo *Umění a řemeslech*. V posledním z uvedených periodik publikoval jakési své krédo, v němž se zamýšlel nad smyslem etnografických exkurzí a sděloval své praktické poznatky, které nabyl během jejich organizace. Cílem mělo být poznání tradiční lidové kultury, popřípadě jejich pozůstatků v terénu a v muzejních sbírkách.¹⁴ Uměnovědné školení prof. Richarda Jeřábka směřovalo však k volbě širšího kulturního kontextu zahrnujícímu vedle reálií etnografických také poznatky zeměpisného, historického a uměleckého charakteru. Bezprostřední kontakt studentů s terénem je pro obor podle prof. Jeřábka zásadní, protože jinak není možné kulturním jevům správně porozumět a pochopit je v jejich vzájemných souvislostech. Úspěch poznávací cesty spočíval na odborné přípravě a záměru, s čím mají být účastníci akce seznámeni. Souvisel s tím přesný a podrobný itinerář cesty, který vycházel z vlastních zkušeností organizátora nebo z detailního studia, omezující na minimum improvizaci a bloudění terénem. Vyjimku představovaly nepředvídatelné překážky, jako objížďky či nefungující kempinky, nebo neplánovaná přátelská setkání iniciovaná místními

Tradiční architektura v Koprivštici, Bulharsko, 1962 (foto Richard Jeřábek, fotoarchiv Ústavu evropské etnologie FF MU v Brně)

obyvateli. Důležitou roli hraje doprava. U malých skupin bylo možné absolvovat cesty vlakovým spojením, ale autobusová přeprava umožnila zvýšení počtu účastníků exkurze a samozřejmě větší mobilitu. Technická příprava zahrnuje také korespondenci se zahraničními oborovými pracovišti, popř. s cestovními kancelářemi zemí, které nebylo možné volně navštívit, jako země bývalého Sovětského svazu. Stanování a omezení pohodlí účastníků bylo jedním z předpokladů prvních uskutečněných poznávacích cest. Specifický přínos kolektivních exkurzí lze spatřovat rovněž ve vzájemném poznání studentů různých ročníků a ve společném úsilí překonat nástrahy nepříznivého počasí, neznámého terénu a doléhající únavy. Tato efektivní forma výuky podle prof. Jeřábka většinu studentů natrvalo ovlivnila a umožnila jim často první setkání s jinoetnickým prostředím a kulturou. Že tomu tak bylo, svědčí zájem absolventů, kteří se cest znovu účastnili, nebo dvě cesty *veteránů*, které prof. Jeřábek zorganizoval do Maďarska (1981) a do NDR (1986). Po roce 1989 tvořili často podstatnou část osazenstva autobusu.



**Z cesty po Tunisku, 1961 (foto
R. Jeřábek, fotoarchiv Ústavu
evropské etnologie FF MU v Brně)**



Cesty do zahraničí ovšem zcela nevytěsnily tuzemské výjezdy brněnských etnografů a etnologů, obvykle jednodenní. Byla jich celá řada do různých destinací českých zemí a Slovenska, jen v devadesátých letech měly společného jmenovatele a tím byl seminář *Profil národopisného regionu*, organizovaný většinou na jaře Ústavem evropské etnologie pro studenty a další zájemce z oborových institucí. Jeho cílem bylo přiblížení tradiční kultury jednotlivých moravských etnografických oblastí, takže studenti spolu s referujícími postupně navštívili v letech 1992–2001 Hanou, Valašsko, Horácko, Hanácké Slovácko, Těšínské Slezsko, Podluží, Hornácko s Moravskými Kopanicemi, Laško a Kravařsko a jako poslední Hřebečsko rozkládající se zčásti také v Čechách. Další navštívený český národopisný region bylo Chodsko spojené s výjezdem do sousedního Bavorska, podobně jako exkurze na Těšínsko byla kombinována s cestou do Polska (Krakov). Řada příspěvků přednesených na semináři byla publikována v *Národopisné revui* a přinesla základní poznatky k formování uvedených oblastí spolu s rozбором některých signifikantních jevů regionální a lokální kultury. Vedle kolektivních exkurzí se studenty a později i s absolventy uskutečnil prof. Jeřábek nespočet individuálních studijních cest téměř na všechny kontinenty, jak o tom svědčí jeho personální bibliografie vydaná k jeho šedesátinám (později v pětiletých intervalech doplňovaná).¹⁵ O navštívených destinacích informují pak publikované texty v odborném tisku. Objevují se také v populárně vědných časopisech, jako byla *Věda a život*¹⁶ nebo *Lidé a země*,¹⁷ ale také v denním tisku, např. v *Lidové demokracii*, *Svobodném slovu*, nebo v *Universitas*. *Revue University J. E. Purkyně v Brně*, kde měly esejistickou formu a mírně ironické ladění týkající se místních politických, společenských a hospodářských poměrů.¹⁸ Naopak cesta do Tuniska vyústila v řadu studií o podzemních obydlích, v nichž tzv. troglodytismus zpracoval z historického hlediska v celém Středomoří se zaměřením na vlastní získaný severoafrický materiál. Konstatuje, že uvedená forma obydlí zde do 20. století přetrvala v důsledku klimatických podmínek a není výrazem zaostalosti či pauperizace obyvatel.¹⁹ Analogické vyústění měla i cesta do Skandinávie provázená studií o pravěkých skalních kresbách.²⁰

Poznatky ze zahraničních cest umožnily prof. Jeřábkovi připravit pro studenty etnologie cyklus přednášek z mimoevropské etnologie, např. na téma Etnologie Malé Asie a Kavkazu, Střední Asie a Mongolska, severní Afriky a Blízkého východu, Dálného východu a jihovýchodní Asie, provázené jeho autorskými diapozitivy, popř. doplněné dokumentárními filmy a vlastními videozáznamy. Fotografie, které na uvedených cestách vznikly, zdobí posluchárnu Ústavu evropské etnologie a jsou svědectvím, že prof. Richard Jeřábek chápal etnologii jako historický obor, který sice vyrůstá ze studia domácí (lidové) kultury, ale jako srovnávací společenská věda musí poznávat další kultury evropské²¹ i mimoevropské. Přesvědčení o nezastupitelnosti poznávacích cest se studenty dokládají jeho vlastní slova: „Ale zůstávám přesvědčen

*o tom, že dojmy a poznatky z této praxe se studentům jednou provždy vryjí do paměti a pro pochopení složitosti problematiky srovnávacího evropského národopisu jim poskytnou nesrovnatelně víc, než katedrové teorie, jimiž se důvěřiví posluchači občas rádi nechávají oslíňovat.*²²



Výklad prof. Richarda Jeřábka studentům na Podkarpatské Rusi, 1996 (foto M. Válka, fotoarchiv Ústavu evropské etnologie FF MU v Brně)



LITERATURA

BERÁNKOVÁ, Helena a POSPÍŠILOVÁ, Jana (eds.). „...v šest ráno od fakulty.“ *Sborník o našem cestování*. Brno: Soukromý tisk, 2001.

JERÁBEK, Richard a ČEREŠŇÁK, Bedřich. Zkušenosti ze zahraničních praxí posluchačů etnografie. *Universitas*. 1975, 8, č. 5, s. 70–75.

JERÁBEK, Richard. Desatero národopisné exkurze. *Umění a řemesla*. 1987, č. 4, s. 6–9.
Richard Jeřábek. Bibliografická příloha Národopisné revue. 1991, č. 2.

VÁLKA, Miroslav (ed.). *Almanach k 60. výročí Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, 2006.



1_[VÁLKA, Miroslav]. Jeřábek Richard. In: *Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, 2007, s. 97–98; JERÁBEK, Richard. *Lidová výtvarná kultura. Dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparatistice*. Brno: Masarykova univerzita, 2011.

2_VÁLKA, Miroslav (ed.). *Almanach k 60. výročí Ústavu evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 54–59.

3_HOLÝ, Dušan. Cestování jako elixír života. In: „...v šest ráno od fakulty.“ *Sborník o našem cestování*. Brno 2001, s. 19–18.

4_ČEREŠŇÁK, Bedřich. Vzpomínka na sám začátek. In: „...v šest ráno od fakulty.“ c.d., s. 11–13.

5_HOLÝ, Dušan. Brněnští posluchači národopisu na zahraniční praxi v Maďarsku a Rumunsku. *Národopisné aktuality*. 1972, 9, s. 75–76; MELZER, Miloš. Cesta brněnských posluchačů národopisu do Bulharska a Rumunska. In: „...v šest ráno od fakulty.“ c.d., s. 25–27.

6_JERÁBEK, Richard. Za kulturou národů Ukrajiny, Kavkazu a Zakavkazska. *Universitas*. 1976, 9, č. 5, s. 87–89; DOHNALOVÁ, Marie. Poznámky z cesty na

Kavkaz. In: „...v šest ráno od fakulty.“ c.d., s. 33–38; BERÁNKOVÁ, Helena, DUFKOVÁ, Ludmila a PELÍŠKOVÁ, Taťjana. Co si pamatujeme po pětadvaceti letech aneb jak to bylo vidět ze zadních sedadel. In: „...v šest ráno od fakulty.“ c.d., s. 40.

7_VÁLKA, Miroslav. Korsika a Sardinie křížem krá-
žem. *Národopisná revue*. 1995, 5, s. 113–114.

8_NOSKOVY, Jana a Klára. Po stopách Rétorománů. *Národopisná revue*. 1996, 6, s. 154.

9_ALTMAN, Karel. Na Podkarpatské Rusi. In: „...v šest ráno od fakulty.“ c.d., s. 65–66.

10_VÁLKA, Miroslav. Evropa v malém aneb z cesty po Slovinsku. In: „...v šest ráno od fakulty.“ c.d., s. 67–70.

11_JERÁBEK, Richard. Za kulturou národů Ukrajiny, Kavkazu a Zakavkazska. *Universitas*. 1976, 9, č. 5, s. 87–89; JERÁBEK, Richard.

S posluchači národopisu za lidovou kulturou Moldávie. *Universitas*. 1978, 11, č. 5, s. 86–87; JERÁBEK, Richard. Národopisná exkurze do Karpat a na Balkán. *Universitas*. 1979, 12, č. 6, s. 59–60; JERÁBEK, Richard. Za německou a lužickosrbskou lidovou kulturou. *Universitas*. 1980, 13, č. 6, s. 81.

12_JEŘÁBEK, Richard. Oborová praxe brněnských posluchačů národopisu v Maďarsku a Rumunsku. *Český lid*. 1972, 59, s. 63–64.

13_JEŘÁBEK, Richard. Studijní zájezd brněnských posluchačů národopisu na Lužici. *Národopisné aktuality*. 1972, 9, s. 314–315.

14_JEŘÁBEK, Richard. Desatero národopisné exkurze. *Umění a řemesla*. 1987, č. 4, s. 7. Do doby vzniku citovaného příspěvku uskutečnilo národopisné pracoviště brněnské univerzity 20 domácích a 15 zahraničních poznávacích cest.

15_Richard Jeřábek. *Bibliografická příloha Národopisné revue*. 1991, č. 2; Richard Jeřábek. Dodatky k personální bibliografii za léta 1992–2001. *Národopisný věstník*. 2001, XVIII (60), s. 50–65; Richard Jeřábek – dodatky k personální bibliografii za léta 2002–2006. *Národopisný věstník*. 2006, XXIII (65), s. 118–120.

16_JEŘÁBEK, Richard. Za Berbery v Khrumirii. *Věda a život*. 1962, č. 8, s. 476–482; JEŘÁBEK, Richard. Kajruán, svaté město islámu. *Věda a život*. 1964, č. 12, s. 736–744; JEŘÁBEK, Richard. Džerba. *Věda a život*. 1965, č. 6, s. 352–359.

17_JEŘÁBEK, Richard. Vietnamské tradiční rybářství. *Lidé a země*. 1986, 35, s. 289–294; JEŘÁBEK, Richard. Jednou nohou v Izraeli, druhou v Jordánsku. *Lidé a země*. 1990, 39, s. 326–329; JEŘÁBEK, Richard. Ghurfás & ksar. *Lidé a země*. 1993, 42, s. 660–663.

18_JEŘÁBEK, Richard. Mezi Kavkazem a Araratem. *Universitas*. 1984, 17, č. 2, s. 58–63; JEŘÁBEK, Richard. Kopiašte aneb Kypr turistický. *Universitas*. 1989, 22, č. 4, s. 42–46; JEŘÁBEK, Richard. Korejský lid a korejští lidé. *Universitas*. 1990, 23, č. 4, s. 68–72.

19_JEŘÁBEK, Richard. Národopisné poznámky z cesty po Tunisku. *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity XII, řada uměnovědná, F 7*. 1963, s. 155–189; JEŘÁBEK, Richard. Troglodyté v jižním Tunisku. *Věda a život*. 1964, č. 2, s. 88–95; JEŘÁBEK, Richard. Podzemní obydlí ve Středomoří. Stáří – typy – rozprostření. *Acta ethnologica slovenska*. 1974, 1, s. 137–163; JEŘÁBEK, Richard. Podzemní sídla a obydlí v mediteránní oblasti – jejich životnost a současná funkce. In: *Střecha nad*

hlavou. Počátky lidské architektury. Brno: Moravské muzeum, 1986, s. 67–80.

20_JEŘÁBEK, Richard. Skandinávské petroglyfy. *Lidé a země*. 1988, 37, s. 288–491.

21_Svědectvím je lexikografická příručka JEŘÁBEK, Richard. *Biografický slovník evropské etnologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2013.

22_JEŘÁBEK, Richard. Oborová praxe brněnských posluchačů národopisu v Maďarsku a Rumunsku. *Český lid*. 1972, 59, s. 64.



SUMMARY

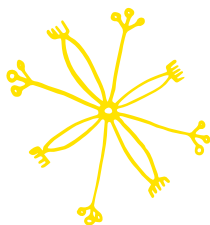
TRAVELLING AS A SOURCE OF KNOWLEDGE THE STUDY TRIPS OF RICHARD JEŘÁBEK

Key words

Ethnology, travelling, excursions, Department of European Ethnology – Masaryk University in Brno, open-air museums

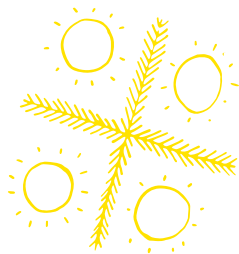
Travelling to foreign countries constitutes one of the building blocks in the work of any ethnologist. The Professor PhDr. Richard Jeřábek, DrSc. was fully aware of this fact and therefore he visited many countries during his private visits and excursions which he organised for the Department of European Ethnology at the Masaryk University in Brno.

The statistical data describe 45 trips to 25 European countries and further beyond the Caucasus. The aim of his travels was to visit monuments, cultural and memory institutions, open-air museums and traditional local festivities. However, he worked in a wider cultural context than ethnography. His academic body of work shows the extensive knowledge of geography, history and art. Before the year 1989, he travelled mostly to the Balkans and to the socialist countries. Only later he could travel to the West. His interesting findings constitute the basis of his lectures, numerous papers and many expert studies.



pod povrchem krásna —

příspěvky



Příspěvky

vizuální komunikace muzeí v přírodě

Mgr. Rostislav Koryčánek

Centrum nových strategií muzejní prezentace CENS
Moravská galerie v Brně
Husova 18, 662 26 Brno
rostislav.korycanek@moravska-galerie.cz

Život paměťových institucí doprovází institucionální introspekce, jejíž frekvence odpovídá generačnímu rozestupu. Vnitřní nebo vnější příčiny tohoto sebezkoumání mohou mít různou intenzitu a z toho také vyplývající dopady na další existenci institucí. Tato introspekce souvisí mimo jiné s dohledáním vlastní společenské potřeby. V případě, že se postupem času společenská potřeba u určitého muzea vytrácí, stává se méně srozumitelnou jak pro své potencionální klienty (návštěvníky), tak pro jejího zřizovatele. Jedním z pozitivních dopadů tohoto životně důležitého vnitřního sebezpytu může být redefinování misí, kterou chce instituce sledovat, a vytyčit si strategii, s jakou bude tuto misí naplňovat. Součástí toho je i sladění kulturního zařízení s přímky jeho činnosti. Opětovné nalezení nebo podchytení návštěvníka, posluchače nebo účastníka workshopu. Nástrojem, jenž může velmi dobře napomoci jak při redefinici institucionální mise, tak i s upevněním vazby mezi institucí a jejím návštěvníkem, je vizuální komunikace.

Vizuální komunikace je jakousi tváří instituce a její výraz dokáže zprostředkovat nečekaně velké množství informací – o jejím naladění, sebedůvěře, vnitřní konzistenci, invenčnosti,

ambicích a tak dále. Jakou informaci bychom mohli dostat, pokud bychom se podívali na česká muzea v přírodě a zkoumali podobu jejich vizuální komunikace? Podle materiálů, jejichž prostřednictvím muzea v průběhu roku 2016 informovala o svých aktivitách, bychom mohli říct, že jejich výraz ve tváři je poněkud rozpačitý, unavený nebo ušlápnutý. Péče o interface mezi návštěvníkem a institucí je velmi amatérská, nenápaditá, konvenční, matoucí, nesebevědomá. Kvůli negativnímu vyznění uvedených přívlastků je nutno zmínit, že tyto charakteristiky se týkají pouze podoby prostředků, kterými muzea vystupovala v uvedeném roce směrem ke svým návštěvníkům, a nebylo by dobré je vztahovat k jejich samotné činnosti! Navíc ve výčtu tímto příkrým konstatováním postižených muzeí jsou i taková, jež se evidentně snaží o nalezení jiné než obvyklé cesty.

Osvěžujícím dojmem působí Muzeum lidových staveb v Kourimi nebo některé materiály Valašského muzea v přírodě. Světlym bodem a náznakem sebevědomí by mohl být také plakát na výstavu Ivy Hüttnerové v Polabském národopisném muzeu v Přerově nad Labem. Bohužel se ale nejspíš jednalo o náhodný projev, protože další

materiály patří do zcela jiné kategorie. Tato vnitřní schizofrenie je patrná i u Valašského muzea v přírodě. Graficky povedené měsíční programy nebo plakát k přehlídce valašských souborů Prameny jako by vznikaly na trzc zbylým materiálem, které muzeum vysílá do světa. S odvoláním na metodu, s níž nahlížíme na instituci skrze to, co sama zviditelňuje ve veřejném prostoru, bychom mohli usoudit, že uvnitř muzea nepanuje shoda na tom, čím chce být v očích svých návštěvníků. Vypadá to, jako by se názor na vizuální styl řešil od akce k akci a to vždy podle toho, kdo ji měl zrovna na starosti. Vnitřní rozháranost, kterou návštěvník může vycítit z vydávaných propagačních materiálů, zbytečně ubírá na její důvěryhodnosti. Návštěvník, jehož osloví plakát na přehlídce Prameny, se musí cítit ze strany muzea poněkud zrazený, pokud se mu dostanou do rukou materiály k Valašskému hortikomplexu nebo na 23. Pekařskou sobotu.

Příčinou institucionálního rozdvojení či roztrojení bývá také skutečnost, že muzea v přírodě jsou součástí většího muzejního celku a i v rámci institucionálního zastřešení si každá jeho část zachovává svoji autonomii. Příkladem je Soubor lidové architektury v Rymicích, který spadá pod Muzeum Kroměřížska. Propagační materiály této památkové rezervace mají nenápaditou podprů-



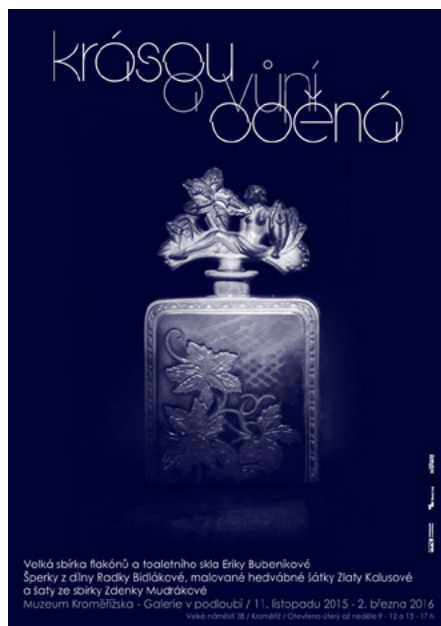
měrnou grafickou úroveň, těžko se dohledává jakákoliv spojitost s výstupy dalších částí muzea. Cestou k čitelnosti a srozumitelnosti muzea není bohužel ani konzistentně nekvalitní úprava tiskových a dalších materiálů, jak je tomu například u skanzenů ve Strážnici nebo Vysokém Chlumci. Různorodost a kvalita propagačních materiálů, jež reprezentují jednotlivá česká muzea v přírodě je natolik velká, že provokuje k jednoduché marketingové otázce: Co by se stalo, pokud by stejným způsobem začal postupovat některý ze zavedených obchodních řetězců? Už tak těžce zkoušené reklamní letáky by se staly v poštovní schránce naprosto nečitelnými a v případě, že by se přeci jen informace o připravené slevové akci dostala někomu do rukou, pozornost případného zájemce by zůstala omezena pouze na anoncovanou akci, nikoliv na samotnou existenci firmy

či značky. Přitom existence značky a s ní spojená odpovídající emoce, kterou má její přítomnost mezi zákazníky vzbuzovat, je ústředním bodem snažení všech pracovníků marketingového oddělení.

Jisté je na místě námitka, že muzeum není supermarket. To je bezesporu pravda, ale psychologie člověka, jenž se objevuje v roli nakupujícího nebo i v roli návštěvníka muzea, zůstává kupodivu totožná. Nehledě na to, že souboj o pozornost, který jednotlivé subjekty mezi sebou vedou, bez ohledu na to, zda je jejich zaměření komerční či obecně prospěšné a bohulibé, probíhá na stejném poli.

Druhá námitka může poukazovat na to, že muzea v přírodě spravují velmi specifickou část kulturního dědictví a že na rozdíl třeba od muzeí umění se od nich ani neočekává, že jejich komunikace směrem k návštěvníkům bude sofistikovaná a graficky na výši. Pravdou je ale opak, protože kulturní hodnota dokladů lidové kultury a řemesel je natolik zásadní, že image takové instituce by měla mít odpovídající formu. Specifičnost a charakter spravovaných sbírek by měly být také důvodem specifičnosti image instituce. Propagační materiály těchto muzeí by neměly evokovat nabídky last minute agentur nebo anonce na výprodeje zboží.

Předpokládána je i třetí námitka, jež bude zřejmě argumentovat tím, že muzea v přírodě musí pokrýt velmi široké spektrum návštěvníků, které se nedá jen tak jednoduše popsat podle marketingových kritérií. Ani široký charakterový rozptyl diváků není důvodem k rezignaci na kvalitu vizuální komunikace instituce. Stejně tak neobstojí výhrada, že muzea v přírodě nemají obecně o návštěvníky nouzi a že tedy zkvalitňování vizuální komunikace muzeí jsou zbytečně vyhozené peníze. Graficky kvalitně zpracovaná výstavní grafika nebo propagační materiály tvoří nejen vizuální, ale i mentální rámec instituce a péči věnovanou těmto položkám můžeme brát jako strategickou investici do budoucnosti. Navíc pro tento druh péče není potřeba usilovat o spolupráci se zavedenými a tedy i vlastní ceny si vědomými grafickými designéry. I organizace, kterým rozpočet dovolí nanejvýš zajistit základní provoz muzea, mají možnost oslovit ateliéry grafického designu na vysokých nebo středních školách a najít způsob spolupráce, jenž by byl oboustranně výhodný.



Příkladem tohoto strategického uvažování může být brněnská Hvězdárna a planetárium, kam v roce 2016 zavítalo více než 160 tisíc návštěvníků. Velký podíl na tom měla vedle kvality nabízených programů a atraktivitu prostředí hvězdárny také kvalitní a promyšlená grafická podoba její propagace. Zájem o brněnskou hvězdárnu je důkazem, že důraz na formu a kvalitu vizuální komunikace přináší také sebevědomí instituce a především nové návštěvníky. V případě, že se sebevědomí muzeím dostává a jejich prostory plní nadšení návštěvníci, není potom průkaznějšího dokladu o jejich společenské potřebnosti.

nepodceňujme návštěvníky! k architektuře expozic památkových objektů

Ing. arch. Martin Hrdina

Architektura, grafika, Brno
martin@hrdina.tv

Proč?

Navrhování expozic v památkově chráněných objektech je pro mě jedním ze splněných profesních snů. Od dětství mě zajímala historie, rád jsem chodil na prohlídky hradů a zámků, s lehkým pocitem voyerství jsem si prohlížel místnosti a sledoval předměty za provazy a zábranami. Provazy mi vadily. Chtěl jsem místnostmi procházet volně a představovat si, jak v nich probíhal každodenní život. Chtěl jsem je zažít. Listovat knihami v knihovnách a prohlížet si fotografie na pracovních stolech. Toužil jsem se o bývalých obyvatelích domů dozvědět co nejvíce.

Na zámecké prohlídky chodím ze stejných důvodů dodnes. V naší zemi máme neuvěřitelně krásné památky, jež vystačí na výlety do konce života. Pokud se povede výklad a průvodce, který jen mechanicky neodříkává nazpaměť naučené stránky textu napsaného před dvaceti lety, cítím stále stejné nadšení jako v dětství.

Postupně jsem si ovšem začal všimát věcí, které mě iritují a jimž nerozumím. Je to vlastně směs otázek. Proč jsou si výklady tak podobné? Proč mají průvodci sklon k pohádkovému vyprávění o Bílých paních, opakují stejné vtipy a dotazy ve stylu „hádejte, k čemu se používala tato nádoba?“ Proč mám dojem, že se dozvídám stále méně faktických informací a že je se mnou zacházeno jako s dítětem? Proč se nemluví o reálných událostech, co se na místě odehrálo? Proč nejsou

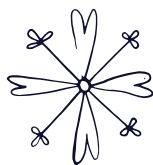
v prázdných částech objektů expozice, které je možné procházet bez průvodce, a kde se dočtu to, co mě zajímá? Proč je všude tak ošklivá zastaralá grafika, proč není sjednocený vizuální styl ukazatelů a informačních tabulí, proč jsou zámecké pokladny a kavárny v tak žalostném stavu?

**V erbu tří pruhů, Státní zámek Kunštát,
Národní památkový ústav, kurátor
Mgr. Michal Konečný, PhD., 2014
(foto Vladimír Kiva Novotný)**





Většinový názor je, že za to může nedostatek peněz. Peněz je bezpochyby málo, dalo by se jistě diskutovat, jak jsou distribuovány. Já jsem ale přesvědčen, že je financím nadřazen jiný nedostatek a tím je všeobecné podceňování návštěvníka. Předpokládá se, že lidé mnohé věci nevidí, že jim mnohé věci nevadí, že potřebují vedení za ruku a že obecně nemají až takový zájem o hlubší ponor do čehokoliv. Nemá však památková péče i funkci vzdělávací a kultivační? Proč se zajímáme o historii? Určitě ne proto, abychom se dozvěděli, kdo na kterém hradě straší. Jedny z nejlepších zážitků při procházení památek jsem měl, když průvodce ukázal opravdový zájem a nebál se jít při výkladu do hlubších souvislostí za hranicemi vzdělání většiny přítomných. Náhle nikdo z návštěvníků nerušil a všichni poslouchali.



Marie von Ebner-Eschenbach: Žena tří století (1830–1916–2016), Státní zámek Lysice, Národní památkový ústav, koncepce Bc. Martina Rudolfová, 2016 (foto Vladimír Kiva Novotný)

Práce

V roce 2014 jsem poprvé spolupracoval s Národním památkovým ústavem. V rámci Roku pánů z Kunštátu jsem navrhoval vizuální identitu akce, publikace a novou stálou expozici

V erbu tří pruhů na zámku v Kunštátě. Od té doby jsem pracoval ještě na Lucemburském roku – grafika a výstava *Moravští Lucemburkové a jejich hrad* na hradě Veveří a expozice *Následovníci sv. Jiří* na hradě/zámku v Jindřichově Hradci, 2016. Dalším projektem byla expozice o Marii von Ebner-Eschenbach na zámku v Lysicích (2016) a momentálně začíná práce na Renesančním roku, jehož hlavním výsledkem bude nová stálá expozice na zámku v Bučovicích s názvem *Moravský renesanční šlechtic ve svém labyrintu* (2017). Všechny mé realizace pro NPÚ jsou navrženy tak, aby si je návštěvník mohl procházet individuálně – bez průvodce – a aby se v rámci prohlídky dozvěděl tolik informací, kolik sám uzná za vhodné. Mnohé prvky výstavního mobiliáře a techniky jsou interaktivní a je myšleno i na dětského návštěvníka. Kromě jindřichohradecké výjimky se expozice nacházejí v prostorách, ve kterých



**Moravští Lucemburkové a jejich hrad,
Státní hrad Veveří, Národní památkový
ústav, kurátor Mgr. Michal Konečný, Ph.D.,
2016 (foto Vladimír Kiva Novotný)**

se nezachovaly původní interiéry. Svůj přístup k řešení expozic tohoto typu se pokusím hlouběji popsat na příkladu kunštátské realizace.

Autentické prostory

Kurátorem projektu Rok pánů z Kunštátu a autorem koncepce expozice *V erbu tří pruhů* byl Mgr. Michal Konečný, Ph.D. Akci předcházela změna v investování financí v rámci projektu NPÚ *Po stopách šlechtických rodů* oproti předchozím ročníkům. Namísto extrémně finančně nároč-

ných, ale dočasných výstav v Jízdárně Pražského hradu se peníze vložily do málo navštěvované památky. Výsledkem je nová prohlídková trasa, stálá interaktivní expozice a několikanásobný nárůst návštěvnosti na zámku Kunštát.

Větší část expozice se navrhovala do nedávno zrekonstruovaných prostor středověkého sklepení původního hradu z dob Jiřího z Poděbrad (a Kunštátu). Hned zpočátku jsme se s kurátorem rozhodli, že nebudeme pietně imitovat středověkou architekturu, ale vstoupíme do prostor sklepení kontrastně, současným architektonickým jazykem. Tento přístup je u nás stále relativně neobvyklý, ale já se domnívám, že právě kontrast nové expozice a autentických prostor vizuálně zdůrazní obě části. Středověké zdivo lépe vynikne proti čistým plochám vložených panelů.

Aby nedošlo k narušení středověkého zdiva, jsou jednotlivé panely samonosné, v některých případech umístěné na samostatné platformy bez kotvení do původních konstrukcí. Expozice je navržena pro samostatné procházející návštěvníky s důrazem na interaktivitu (dotykové obrazovky, otvíravé panely, audio). Je členěna do jednotlivých barevně odlišených obsahových celků (stavební vývoj hradu, středověká rytířská kultura, náboženství, válka, smrt, odkaz, atd.). V rámci trasy je myšleno i na děti, jimž je věnován



samostatný oddíl s dotykovými obrazovkami a dalším programem.

Nedostatek autentických exponátů je řešen replikami a reprodukcemi v tištěné formě. Tyto jsou doplněny bohatým textovým doprovodem, který je členěn do čtyř úrovní pro různé způsoby procházení – nadpisy, úvodní texty, rozsáhlé popisky a volitelné texty na dotykových obrazovkách. Tak je každému návštěvníkovi umožněno procházet expozici vlastním tempem podle zájmu.

Tento přístup se ukázal jako velmi funkční a praktický. Nejen, že se zvýšil počet návštěvníků památky a odezva veřejnosti je pozitivní, ale zároveň nemusí zámek zaměstnávat další průvodce a jednotlivé prohlídkové trasy mohou fungovat souběžně.

Na podobu expozice navazuje grafická úprava všech tiskovin zámku, od loga po publikace. Postupně se bude doplňovat úprava orientačního systému. Zámek tak má svou jednotnou vizuální prezentaci, která je pro návštěvníka přehledná a harmonická.

**Následovníci sv. Jiří, Státní hrad
a zámek Jindřichův Hradec,
Národní památkový ústav, kurátor
Mgr. Jan Mikeš (foto Aleš Motejl)**

Místnost v místnosti

Na zámku v Lysicích a na hradě Veveří jsme s kurátory použili podobný přístup členění na obsahové celky, jež jsou následně reflektovány v tvarech a barevnosti paneláže jednotlivých místností.

Při návrhu expozice na hradě Veveří nám nedostatek prostředků nedovolil stavebně rekonstruovat značně zchátralé prostory. Zvolili jsme proto obklad stěn paneláží po celé jejich výšce – přístup *místnost v místnosti*. Prosvětlené vitríny a reprodukcce jsou vloženy v hloubce panelů. Zatemněné místnosti nám umožnily výrazněji pracovat se světlem a atmosférou expozice. I zde se návštěvník sám rozhoduje, do jaké hloubky prezentovaného tématu se začte.

Odezva

Zájem návštěvníků o popsané expozice mě velmi potěšil a vlastně potvrdil to, co si myslím už dlouho. Že lidé o historii zájem mají, jen je třeba s nimi komunikovat současnými – a tedy autentickými – prostředky a v žádném případě je nepodceňovat.



prodejny upomínkových předmětů v Souboru lidových staveb Vysočina

PhDr. Ilona Vojancová

Soubor lidových staveb Vysočina
vojanцова.ilona@npú.cz

Soubor lidových staveb Vysočina začal být skutečnou profesionální a odbornou institucí v roce 1981, kdy se jeho zřizovatelem stalo tehdejší Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody v Pardubicích. Vedle záležitostí týkajících se vlastního budování muzea v přírodě, vytyčení plánu tvorby sbírek nebo nabídky programů, byla od počátku věnována pozornost také možnostem nabídky vhodných upomínkových předmětů ve vlastní prodejně. Pod přídavným jménem *vhodný* jsme od začátku měli představu o sortimentu předmětů vycházejících z tradiční rukodělné výroby. Je třeba poznamenat, že na počátku 80. let 20. století to nebyl jednoduchý ani samozřejmý úkol. Fenomén lidových řemeslníků tak, jak jej známe v současných podmínkách, neexistoval. V dobách budování socialistické společnosti byly možnosti připomínající formu soukromého podnikání jen velmi omezené. Z tohoto důvodu se jen těžko sháněli dodavatelé vhodných předmětů. Hledali jsme radu také při odborných konzultacích dnech ve Valašském muzeu v přírodě, v tomto směru nám byl velmi nápomocen tehdejší vedoucí propagačního oddělení a prodejny upomínkových předmětů Josef Malěř. Zároveň jsme se věnovali v rámci odborné činnosti dokumentaci lidových řemeslníků ve sběrné oblasti muzea (České Horácko a část Moravského Horácka). Postupně jsme si tvořili databázi řemeslníků, kteří se většinou původnímu řemeslu nevěnovali,

ale stále ho ovládali. V roce 1982, kdy se na Veselém Kopci konala první vánoční výstava, se podařilo shromáždit nabídku upomínkových předmětů částečně podle našich představ. Výrobky jsme získali jednak díky spolupráci s Ústředím lidové umělecké výroby, v jehož skladu jsme si vybrali předměty, které muzeum koupilo a mohlo prodávat. Část jsme jich pak nakoupili přímo od výrobců. Jednalo se především o výrobky z rostlinných materiálů, jež bylo soukromníkům povoleno vyrábět a prodávat. Díky tomu si zájemci mohli pořídit například březová košťata, opálky z loubků nebo slaměné ozdoby. Nabídka předmětů byla tak zajímavá, že je návštěvníci vykoupi v průběhu dvou dnů. Hosté přicházející na Veselý Kopec ve zbývajících dnech trvání vánoční výstavy již, bohužel, našli obchod zavřený. Tato skutečnost nás však utvrdila v přesvědčení, že je třeba věnovat se i této činnosti. Postupem času se nám podařilo získat okruh několika dodavatelů a také – s rostoucím se počtem zaměstnanců, jsme některé z nich v zimních měsících využili k tomu, aby zhotovovali jednoduché předměty. Jednalo se především o drobné ozdoby z přírodnin, perníčky apod. Na tomto místě bych ráda vzpomněla i na počátky přípravy programu Veselokopecský jarmark. Ten první se konal v roce 1984 a dodnes si pamatuji na naše nadšení, když jsme zajistili deset řemeslníků, kteří zde prodávali vlastnoručně zhotovené výrobky.



**Prodejna upomínkových předmětů na
Betlémě v Hlinsku, 2016 (foto Pavel
Bulena, fotoarchiv SLS Vysočina)**

V průběhu druhé poloviny 80. let 20. století jsem se díky shodě náhod stala členkou komise při Krajském národním výboru v Hradci Králové, jež měla za úkol posuzovat vhodnost výrobků předložených jednotlivci – řemeslníky – k drobnému prodeji. Díky této činnosti se námi tvořená databáze výrobců doplňovala a naše muzeum tak získalo další spolupracovníky a dodavatele předmětů do muzejního obchodu. Významně se situace změnila až po roce 1990. Soubor lidových staveb Vysočina nabízí více jak 400 položek upomínkových předmětů ve dvou prodejnách – na Veselém Kopci (otevřeno sezónně) a na Betlémě (otevřeno celoročně). Obě prodejny provozuje muzeum, předměty v nich prodávají pokladní nebo průvodkyně, tedy zaměstnankyně muzea. Částečně je jejich mzda hrazena z výnosu tržeb upomínkových předmětů. Dodavateli zboží jsou výhradně jeho výrobci, zboží do prodejny vybírá etnografka a výtvarnice, kritériem výběru je v první řadě vhodnost zboží z hlediska tradičního

tvarosloví a použité technologie, dále pak cena. Od samého počátku vytváření prodejen upomínkových předmětů, jako doplňkové činnosti muzea, se totiž snažíme o to, aby nabízené předměty nebyly líbivě podbíživé (neměly charakter kýče) a byly návštěvníkům cenově dostupné. Díky tomu, že prodejny provozuje muzeum, máme výběr předmětů plně pod kontrolou.

Domnívám se, že prodejny upomínkových předmětů s podobnou nabídkou výrobků patří ke standardům nabízených služeb v muzeích v přírodě. Navíc – pokud muzeum spolupracuje přímo s řemeslníky – podporuje existenci tradičních řemesel tou nejpřirozenější formou.

>>>

dřevěný svět Josefa Heji a řezbáři Hejova nožíku

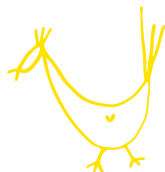
Mgr. Lenka Kučerová

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
kucerova@vmp.cz

Jubilejní rok 2015 byl za námi, ale tím se nevyčerpala výročí, která si Valašské muzeum v přírodě může připomínat. V roce následujícím se přímo nabízel 20. ročník programu Hejův nožík. Jeho prostřednictvím se muzeum snaží prezentovat svým návštěvníkům jeden z projevů řemeslné a umělecké tvorby typický pro daný region. Pořad, u jehož zrodu stáli v roce 1997 Mgr. Jiřina Veselská, Václav Žitník a další zaměstnanci muzea, za dobu svého trvání představil téměř stovku řezbářů převážně z příhraničních oblastí České republiky, Slovenska a Polska. Postupně, i v závislosti na společenských změnách, bylo možné sledovat vývoj řezbářství, které se od neprofesionálních tvůrců, provozujících tuto činnost jako svou zálibu, přesouvalo mimo jiné do pozice hlavní výdělečné činnosti. Dalším vývojem se navíc řady neprofesionálních účastníků – samouků rozšířily o několik tvůrců – absolventů dřevařských škol nebo vysokých škol výtvarného zaměření.

Myšlenka výstavy plastik, jež byly získány od řezbářů na jednotlivých ročních pořadu, byla již staršího data a dílčím způsobem se ji dařilo realizovat v několika málo případech v předchozích letech. Jubileum ale poskytlo možnost chopit se této aktivity komplexněji. Ze spolupráce autorek výstavy, jejich kolegů z Valašského muzea, dalších muzejních institucí a jednotlivců vznikla výstava *Dřevěný svět Josefa Heji a řezbáři Hejova nožíku*, která byla veřejnosti otevřena 24. května

2016 ve výstavním sále vstupního objektu Sušák. Výstava je vizuálně rozdělena do dvou částí, jež však nejsou oddělené zcela, tak jako témata obou částí spolu souvisí. V prvním oddíle je představena tvorba řezbáře Josefa Heji (1902–1985) z Halenkova – Dinotice. Jméno tohoto tvůrce – samouka propůjčilo název muzejnímu programu. Řezbář Heja byl veřejnosti objeven v 60. letech 20. století, jeho plastiky zaznamenaly poměrně velký ohlas, byly oceňovány na mnoha výstavách a soutěžích, staly se součástí muzejních sbírek či kolekcí soukromých sběratelů. Poměrně velký počet Hejových plastik je součástí sbírkového fondu Valašského muzea a tvoří základ vystavených prací. Na podkladě dostupných informací jsme oslovili další muzejní instituce a soukromé sběratele s myšlenkou co největšího zkompletování Hejovy tvorby. Postupně se nám podařilo dohledat další plastiky, jejichž současná lokalizace či majitelé nebyli v obecném povědomí. Z vystaveného počtu je tak patrné, že Josef Heja byl autor velice plodný, z dochovaných dokumentů či vzpomínek vyplývá informace o časté výrobě plastik na zakázku.





**Výstava Dřevěný svět Josefa Heji
a řezbáři Hejova nožíku, 2016 (foto
Jan Kolář, fotoarchiv VMP)**

Hejovy plastiky jsou prezentovány v určitých celcích – samostatnými skupinami jsou betlémové soubory, ostatní figury jsou seskupeny podle témat. Tento systém nám dovoluje porovnat shody a rozdílnosti při zpracování figur totožného námětu (několik Janů Nepomuckých, hospodyně s máselnicí, dřevařů, muzikantů, tanečníků, koček....). Můžeme také sledovat odlišnosti postavicek ze špalíků a samorostů.

Druhá část výstavy je věnována řezbářům – účastníkům programu Hejův nožík. Nejrozsáhlejším exponátem je tzv. řezbářský betlém, jenž vznikl v průběhu prvních ročníků pořadu. Svatá rodina byla postupně doplňována darovníky a muzikanty, jež tvořili jednotliví řezbáři. Každá má tedy svůj rukopis, přesto však betlém tvoří ucelený soubor. V obdobném duchu pak pokračovaly některé další ročníky – řezbářům bylo zadáno určité téma, které zpracovali svým osobitým způsobem. V tomto duchu je rozčleněna druhá polovina výstavního sálu, návštěvníkovi jsou předkládány skupinky muzikantů, řemeslníků, světců, bájných bytostí, dětských hraček či

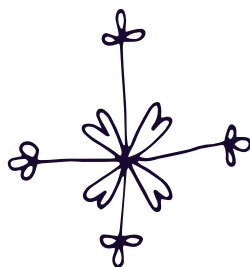
postavicek... Kromě toho je zastoupena i osobitá tvorba autorů, co se těmto tématům vymyká – např. reliéfy nebo marionety. Zajímavým zadáním pro autory mohla být inspirace dílem Josefa Heji (v roce 2011), jež znamenala oproštění se od vlastních tvůrčích způsobů a vcítění se do vidění jiné osoby.

Bohaté zastoupení vlastních exponátů, velice povzbuzující aspekt hledání a nalézání nových „objevů“, byly také hnacím motorem k tvorbě katalogu.¹ Další vhodná příležitost k shromáždění díla řezbáře Josefa Heji a ostatních tvůrců se totiž nemusí v brzké době naskytnout.

Úvodní část katalogu vyplňuje studie o vývoji neprofesionálního řezbářství v dané oblasti, další se věnují osobnosti Josefa Heji a zastoupení Hejovy tvorby. Následující oddíly vycházejí z členění samotné výstavy. Katalogová část prezentuje dílo Josefa Heji – opět uspořádaného do tematických

¹TICHÁ, Jana a KUČEROVÁ, Lenka (eds.). *Dřevěný svět Josefa Heji a řezbáři Hejova nožíku*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2016.

celků. Zmiňovanou početnost Hejových plastik dokládá 248 položek, které se zde podařilo soustředit. Následují medailony řezbářů doplněné ukázkou jejich tvorby. Technicky nebylo možné takto všechny představit, kompletní výčet účastníků programu Hejův nožík celý katalog uzavírá. Závěrečné postřehy je ještě potřeba věnovat technické přípravě samotné výstavy, jež byla náročná z hlediska výstavního fundusu. V mezidobí dvou po sobě následujících výstav byla provedena údržba výstavního prostoru, spočívající ve výmalbě stěn a renovaci podlah. To samo o sobě byla skutečnost, s níž se při vlastní instalaci muselo počítat. Množství použitých skleněných vitrín bylo za dobu konání muzejních výstav v objektu Sušák nejpočetnější. Proto patří díky všem kolegům, kteří se zúčastnili jejich přesunů do výstavního sálu. Neméně děkujeme ostatním, podílejícím se na konzervaci plastik, instalaci, fotografování, grafickém zpracování katalogu a výstavy, protože termíny nejsou vždy dostatečně dlouhé. Poděkování patří samozřejmě všem muzejním institucím a jednotlivcům, kteří přispěli exponáty a novými informacemi.



Josef Heja: Útěk do Egypta, 1971, inv. č. 16972 (foto Vladimír Skýpala, fotoarchiv VMP)



16972

malá vzpomínka... k mému vizuálnímu stylu pro Valašské muzeum

Jan František Kovář

Rožnov pod Radhoštěm
kovarzus@seznam.cz

Byl jsem požádán o vzpomínku na dobu, kdy jsem vytvářel pro Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm kulturní plakáty, pozvánky, vstupenky, PFky etc.

Ve vzpomínce se musím vrátit o takových 30 let zpět. Prvním zadáním bylo navrhnout plakát, který by charakterizoval *skanzen*. Zvolil jsem motiv, na němž je stará hospoda, nejen proto, že je to sošná lidová architektura, ale i proto, že se v hospodě setkávají lidé.

Vstupenky měly charakterizovat poslání té které části muzea a dostalo se mně informace, že mnozí návštěvníci si je schovávali pro vzpomínku. Nejucelenější prací byla kolekce pěti celobarevných plakátů Valašský rok a o ty byl nebývalý zájem jak mezi Rožnováky, tak mezi návštěvníky odjinud. Někteří je mají dosud ve svých domovech.

Kooperace s muzeem trvala několik roků a tvorba grafického designu mne *bavila*. Chtěl jsem to výtvarně dělat a dělal jinak než ti, co také navrhovali grafiku pro Valašské muzeum.

Téměř všechny mé grafické návrhy se realizovaly sítotiskem v Irise Vsetín a to jak v pozitivu, tak v negativu, a proto měly tištěné artefakty i určitou noblesu a nevšednost.



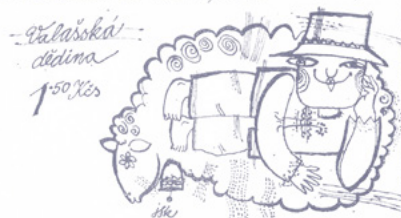


Měl jsem v návrhu i trojrozměrné poutače s mobilními prvky, ale k realizaci nedošlo. Pro prodejnu umělecké výroby v areálu muzea jsem navrhoval dřevěné hračky a tříkrálové svícný, které se dělaly v muzejní dřevozpracující dílně.

Byl jsem členem umělecké rady muzea a některé mé plakáty byly vybrány na mezinárodní výstavy grafického designu Bienále Brno a také na putovní výstavu Československého grafického umění, jež putovala po mnoha městech a státech USA.



* Valašské muzeum v přírodě Rožnov p. R.

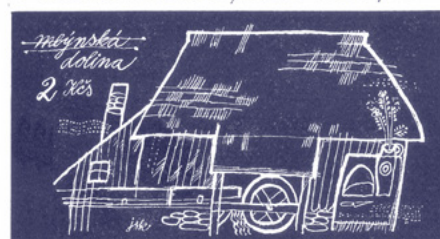


* Valašské muzeum v přírodě Rožnov p. R.

KONTROLNÍ KUPÓN



* Valašské muzeum v přírodě Rožnov p. R.

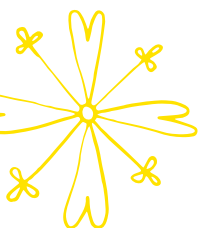
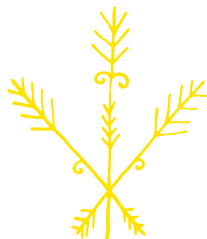


* Valašské muzeum v přírodě Rožnov p. R.

KONTROLNÍ KUPÓN

muzealia

**muzealia
a zprávy** —



zprávy

24. generální konference ICOM v Miláně

Markéta Šimčíková

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
simcikova@vmp.cz

Každé tři roky organizuje ICOM (The International Council of Museums – Mezinárodní rada muzeí) generální konferenci, na níž se setkávají muzejníci z celého světa. Ve dnech 3.–10.7. letošního roku hostilo tuto významnou událost italské Miláno. Hlavní téma konference *Muzea a kulturní krajina* je totožné s tématem mezinárodního dne muzeí. Valašské muzeum v přírodě, které je tzv. institucionálním členem ICOM se jmenovaným zástupcem v jedné z odborných komisí (jedná se o komisi ICME International Committee for Museums and Collections of Ethnography – Mezinárodní výbor pro etnografická muzea a sbírky), taktéž vyslalo své dvě zástupkyně, Markétu Šimčíkovou a Šárku Kramolišovou. Konference ICOM jsme se zúčastnily poprvé a byly jsme nadšené obrovskou šíří výběru nejruznějších přitažlivých témat, množstvím muzeí, míst a zajímavostí, které bylo možno navštívit a obecně celou skvělou organizací konference. Tuto novou zkušenost jsme mohly zažít i díky finanční podpoře českého výboru ICOM.

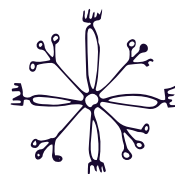
Konference byla slavnostně zahájena ceremoniálem, na němž vystoupili mimo vrcholných představitelů ICOM i hlavní řečníci, kterými jsou osobnosti světového významu jako je Orhan Pamuk, laureát Nobelovy ceny za literaturu v roce 2006 a autor románu *Museum nevinosti* (2008). Nezúčastnil se bohužel osobně, ale prostřednictvím videoposelství z prostoru svého muzea v Istanbulu. Jeho teze byly určeny zejména

malým muzeím, neboť ta jsou podle něj blíže člověku, velkých muzeí se lidé bojí. Podle jeho názoru je mírou všeho člověk ve smyslu individuality. Muzea nemají představovat historii, nýbrž vyprávět příběhy, nemají představovat národy, ale lidi, nemají být epické, ale lyrické. Dalším hlavním řečníkem byl Christo, umělec proslulý svými obalovacími projekty, z nichž nejznámější bylo zabalení budovy německého Reichstagu (1995). V Miláně představil řadu svých děl, zejména poslední *The Floating Piers*, molo zabalené zlatavou látkou na jezeře Iseo u Brescie, které během pár týdnů přilákalo více než 1,5 milionu návštěvníků. Podle Christa nemají jeho díla hlubší smysl, jde mu o vyvolání estetického zážitku. Významným řečníkem v dalších dnech byl např. Michelle De Lucchi, italský architekt a designér, vůdčí představitel postmoderny a autor Expo pavilonů *Zero Pavilion* a *Waterstone*, jenž otevřeně popisoval svá stěžejní díla a dobu, v níž vznikala. De Lucchi je taktéž řešitelem prezentace *Piety Rondanini* ve *Spanisch Hospital* v *Castello Sforzesco*, kde se rozhodl tento nedokončený mistrovský kus plný bolesti a dojetí umístit tak, aby se k němu přicházelo ze zadu a místnost zároveň nebyla průchozí. V rámci své přednášky vyslovil názor, že nejdůležitější muzeum je přírodní krajina naší země, tedy že planeta je nejdůležitější muzeum. Velmi zajímavá byla přednáška australského ekonoma Davida Throsbyho, jenž mimo jiné

upozornil na skutečnost, že hlavním kapitálem muzeí je autenticita sbírkových předmětů, kterou současná média nemají k dispozici.

V odpolední panelové diskusi na téma *Jak mohou muzea přispět v boji proti nelegálnímu pohybu kulturních statků* (Eric Dorfman, ředitel Carnegie Museumu přírodní historie v USA; Khalend El-Enany, ministr starožitností v Egyptě; Marcus Hilgert, ředitel Pergamonmuzea v Berlíně v Německu) se probírala závažná témata nelegálního vývozu přírodního i kulturního dědictví za hranice a možnosti jejich navrácení. Existuje sice legislativní rámec (UNESCO asistuje při přípravě národních legislativ, má operační pokyny), ten však někdy není dostatečný. Je třeba pracovat na etice procesu a snažit se dosáhnout veřejné citlivosti k ochraně přírody a kulturního dědictví. Politici chtějí znát přesná čísla hledaných předmětů a jejich cenu, aby je mohli zabezpečit. Jedná se o týmovou práci, kde je třeba sdílet a rozdělit odpovědnost a získat co nejvíce informací (ty se však někdy záměrně ukrývají). Někteří lidé si myslí, že ochrání předměty vykoupením do soukromého vlastnictví. Kupování však není ochrana, protože se netvoří sbírky. K získávání takových předmětů zpět se pak přistupuje případ od případu prostřednictvím legislativního rámce. Spojené jednání ICOM-CC (Konzervátorská komise), ICMS (Mezinárodní výbor muzejní bezpečnosti) a DRTF (Disaster Relief Task Force) se zabývalo zajímavým tématem *Snížení nebezpečí katastrofy pro muzea v krizi*. Informovalo o uplynulých aktivitách v oblasti praktické pomoci muzejníkům při ochraně sbírek v době válečných konfliktů. Přednášející referovali např. o workshopu pro muzea západní Afriky, který proběhl v roce 2014 v Mali, dalšími akcemi potom byla setkání v Káhiře a v Sýrii, kde dostali muzejníci základní informace, jak balit a evakuovat sbírky či jak stabilizovat budovy.

Tématem jednání komise ICME bylo *Pomezí a mosty: umění a identita*. Jedna z prezentací, přednesená Patrizií Schettino ze Švýcarska, představila projekt s názvem *Emoční domov*. Ten zde byl prezentován na příkladu cizinky – manželky Inda, která Indii několikrát navštívila a pocítila k tomuto místu silné emocionální spojení – stejné, jako by byla za tuto zemi provdána, jako by byla Indie její rodnou zemí. Domnívá se, že její děti by se o této zemi měly učit jako o součásti svého



dědictví. Návštěvníci expozice o emocionálním domově po zhlédnutí výstavy cítili k popsanému místu stejné citové spojení jako rodilí Indové. Na toto téma proběhl výzkum, jehož výsledky a principy mohou být uplatněny při tvorbě expozic.

Komise ICOM-CC se zabývala výpůjčkami sbírek i putovních výstav a pokyny pro prostředí (mikroklima) – stávajícími postupy a perspektivami. Až do nedávné doby se mikroklimatické podmínky pro uchovávání, prezentaci a výpůjčky sbírek řídily velmi přísnými specifikacemi. Tyto pokyny jsou nyní nahrazeny požadavkem na flexibilitu s ohledem na to, že sbírky mohou mít mikroklimatické podmínky odlišné od nastavených bodů v tradičních pokynech. A právě aspekty pohybu vypůjčených sbírek byly prezentovány a diskutovány z různých perspektiv – muzejních pracovníků i restaurátorů. Potřeba hovořit o těchto problémech vyvstala se vzrůstajícím počtem nejen zapůjčovaných předmětů, ale především celých výstav do mnohdy i vzdáleného zahraničí. Dialog byl veden jak mezi pracovníky top managementu muzeí, tak přímo s restaurátory. Např. dvě nejvýznamnější muzea v Indii (Dr. J. Sengupta) byla v uplynulých 10 letech zapojena do mezinárodní výpůjčky výstav a výzev k podobným výpůjčkám je stále více. Všechny však musí splňovat ideální mikroklimatické podmínky, což u některých muzeí či památkových objektů v Indii je dosud problém. Situace se však zlepšuje, neboť indická vláda zvyšuje svůj zájem o usnadňování kulturních vazeb prostřednictvím výměnných výstav a také díky vzrůstajícímu počtu vzdělaných restaurátorů v Indii. Kristiane Strætkvern z Národního muzea v Dánsku se zabývala rolí restaurátorů při realizaci výpůjček, jejich konkrétními úkoly a množstvím informací, zkoumání a měření, které musejí před transportem a instalací zajistit. V Brazílii již více než třicet let existuje společnost Expomus, jež se zabývá projekty souvisejícími



Plenární zasedání ICOM v Miláně, 2016 (foto Šárka Kramolišová)

s muzei, sbírkami a výstavami. Je mezinárodně uznávaná pro vynikající výsledky v oblasti pořádání výstav s vysokými technickými nároky. Díky zkušenostem v zajišťování bezpečného transportu a prezentace tisíců uměleckých děl po celém světě bude spolupracovat při vytváření strategie pro kontrolu mikroklimatu v kontinentálních tropických zemích a řešení problémů při pořádání mezinárodních výstav. Dr. Louiz Souza z brazilské univerzity potom předvedl případovou studii a zkušenosti s reálným světem putovních výstav. Jejich Conservation Science Laboratory zkoumala a zmapovala mikroklimatické prostředí v jednotlivých částech Brazílie, v nichž se velmi liší relativní vlhkost, a určila tak specifické podmínky pro vystavení sbírek v těchto oblastech. Dále představil extrémně náročný projekt výpůjčky jejich rozměrného barokního oltáře vystaveného ve Philadelphii v USA v zimním období, tedy za zcela odlišných klimatických podmínek. Zdánlivě nerealizovatelný problém se nakonec podařilo vyřešit díky úzké spolupráci a otevřenému dialogu mnoha profesí. Závěr celého bloku byl věnován

otevřené diskusi vedené Dr. Billem Wei z Nizozemí, kdy účastníci vytvořili menší skupiny průměrně po 6 lidech a formou Sokratovského dialogu mezi sebou prostřednictvím otázek kladených určitým způsobem pronikali hlouběji do jádra problémů v rámci svých zkušeností. Tématem bylo i nadále zachování optimálního mikroklimatu pro prezentaci sbírek a výsledkem několik bodů, které charakterizovaly nejdůležitější části dialogu. Ty potom byly odevzdány a stanou se podkladem pro další práci výboru komise při řešení požadavku klimatu při muzejních výpůjčkách.

Celý jeden den byl věnován návštěvám zajímavých míst v Miláně. Účastníci ICOM- CC zamířili do Galerie Brera, kde ředitel Dr. James Bradburn a restaurátorka Sara Scatragli představili sbírku umění a zejména pak unikátní box pro restaurování rozměrných děl. Ten je umístěn přímo v expozici a návštěvník tak může sledovat restaurátora při práci. Původní záměr to však nebyl, ale nezbytnost. Mělo se totiž restaurovat tak rozměrné dílo, které se nedalo žádným způsobem přenést do restaurátorských ateliérů. Tak byl tedy

ateliér postaven kolem díla. Postupně se pak box stal zajímavým nástrojem, jak prezentovat návštěvníkovi zákulisí péče o sbírkové předměty. Komise ICME zajistila poutavou návštěvu do MU-DECu (Museo delle Culture di Milano). V této architektonicky zajímavé budově je k vidění mimořádná etno-antropologická expozice zahrnující více než 7000 uměleckých předmětů, objektů, látek a hudebních nástrojů z celého světa. Sběrka je kompletně restaurovaná a taktéž prozkoumaná, díky čemuž byly odhaleny nové aspekty těchto předmětů, z nichž některé jsou vystaveny poprvé. Expozice je rozdělena na sedm částí (úžas inspirovaný exotikou – sbírka naturálií, artificiálií a mirabilii pocházející ze 17. století; předměty sbírané výzkumníky a misionáři; artefakty z koloniální epochy; předměty získané obchodní motivací lidí sbírajících nejrozmanitější škálu artefaktů; temné období 2. sv. války, kdy byla část sbírky zničena; poválečné období věnované soukromému sbírání ovlivněnému zájmem o avantgardu a mimoevropské umění). Jednotlivé exponáty jsou netradičně prezentovány jako solitéry bez dalších doplňujících dokladů či prvků, což dává vyniknout jejich jedinečnosti a působí na diváka intenzivněji bez rozptylování jejich pozornosti. Součástí exkurze byla i komentovaná prohlídka depozitáře.

A jelikož se kongresu účastnili muzejníci z celého světa (3 433 účastníků ze 130 zemí), vyčlenili pořadatelé celý jeden den pro exkurze, díky nimž mohli přítomní poznat i vzdálenější části Itálie. My dvě jsme měly možnost navštívit oblast Monferrato, kde jsme si prohlédly Sacred Mount, která je UNESCO památkou a kde se nachází Crea s kaplí, křížovou cestou a národním parkem. Součástí exkurze byla návštěva působivého Palazzo Gonzzani Treville z počátku 19. století, ekomuzea s vinným sklepem vykopaným ručně v pískovci (infernot) v malebné vesničce Cella Monte a zámku Sannazzaro, který je obydlen svými původními majiteli již 900 let. Unikátním zámek provozel sám majitel, jenž některé prostory využívá k pronajímání turistům jako hotel a současně jsou části zámku přístupné návštěvníkům. Dobově velmi rozmanitě vybavení odráží kontinuitu sídla a současně vyznačuje zabydlenost zámku.

Po celou dobu trvání konference měli účastníci možnost si prohlédnout výstavu k 70. výročí ICOME, v rámci níž byl promítán dokument o dějinách ICOME od prvních kroků přes zásadní

světovou konferenci v Grenoblu v roce 1971, kterou začalo klíčové období, přes bankrot organizace, jenž byl překonán díky rozšíření členské základny, čímž ICOME přestal být jakýmsi *exklusivním klubem*. Představil nejrůznější formy pomoci a ochrany kulturního dědictví i při válečných konfliktech. Prostřednictvím interview byli osloveni přední členové ICOME, kteří vysvětlovali např., co pro ně znamená ICOME karta, či být členem ICOME, jaký význam má dobrovolnictví a vyjadřovali svá přání do budoucna.

V neposlední řadě je třeba zmínit i po celou dobu konání konference trvající Expo Forum – veletrh představující nejmodernější trendy v celé řadě oblastí spojených s muzejnictvím (111 vystavovatelů – prezentace, prezentace formou substituce, ochrana sbírkových předmětů, technologie průzkumu sbírkových předmětů, osvětlování a mnoho dalších).

Praktickou zajímavostí, která bude nadále provázet vše spojené s ICOME, je nový vizuál. Ten postupně nahradí původní logo na všech webových stránkách a materiálech vydávaných ICOME, což se odrazí taktéž ve vydání nových členských průkazek.

Součástí kongresu byla opravdu bohatá nabídka nejrůznějších exkurzí a návštěv, například komentovaná prohlídka centrálního chrámu Duomo, nástěnná malba Poslední večeře v kostele Santa Maria Delle Grazie od L. da Vinciho, Muzeum L. da Vinciho, univerzitní botanická zahrada a Galerie v Paláci di Brera, úžasné expozice v galerii moderního umění La Triennale a řada dalších.

Na závěrečném plenárním jednání byla přijata důležitá rozhodnutí a strategický plán na roky 2016–2022 a proběhly volby nové výkonné rady. Taktéž byl zvolen nový prezident ICOME, stávajícího Hans-Martina Hinze vystřídala Suay Aksoy z Turecka. V rámci závěrečné ceremonie pak byl představen příští pořadatel 25. mezinárodní konference pro rok 2019, kterým se stalo japonské Kjóto. Můžeme se těšit na velmi zajímavé téma *Museums and cultural hubs: The future of Tradition*.



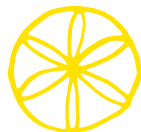
způsoby prezentace tradiční lidové kultury v Muzeu vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici

Markéta Lukešová

Národní ústav lidové kultury Strážnice
lukeso@nulk.cz

Od roku 2011 je v rámci hlavní činnosti Národního ústavu lidové kultury ve Strážnici realizován projekt *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě*. Projekt si klade za cíl mnoho úkolů – zkvalitnění průvodcovské služby v Muzeu vesnice jihovýchodní Moravy, rozšíření povědomí zaměstnanců a průvodců muzea o tradiční lidové kultuře, zařazení nových prohlídkových okruhů mezi nabízené služby muzea, pořádání sympozií a studijních cest, práci s handicapovanými návštěvníky a také studium nových trendů v prezentaci, budování nových expozic a výstav. Muzea v přírodě hrají specifickou úlohu v prezentaci. Svým prostředím, které je umístěno v ideálním terénu pod širým nebem, nabízí všestranné využití v rámci nejrozličnějších interaktivních programů. Prezentované předměty jsou zde zasazeny do svého původního prostředí, expozice jsou často simulovány tak, aby připomínaly úlohu všech předmětů, jež dříve sloužily k běžným každodenním záležitostem. Od kamenných muzeí se zásadně odlišují nejen způsobem umístěných artefaktů, ale i komplexním pohledem na život lidových vrstev. Často představují nejrozličnější pohledy na prezentaci hmotné i duchovní kultury.¹

1_LUKEŠOVÁ, Markéta a RÝPALOVÁ, Eva. *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2012, s. 11. [cit. 17. 5. 2016]. Dostupné z: http://www.nulk.cz/files/ele.knihovna/2012/Text_ZPTLK.pdf.



Návštěvník se při specializovaných programech stává přímým aktérem děje, spoluvůrcem. Důraz je kladen především na vysokou míru zapojení návštěvníka do dané činnosti.

V uplynulých dvou letech jsme v rámci výše zmíněného projektu zaměřili svou pozornost na dvě kategorie návštěvníků – první kategorií jsou rodiny s dětmi, druhou studenti středních škol. Od roku 2014 jsme zařadili nový prohlídkový okruh pro rodiny s dětmi. Za tímto účelem byl vytvořen obrázkový pracovní list. Imaginárním kresleným průvodcem je myšlená postavička *Fanošek*, který pomocí zmíněného pracovního listu provází celým muzeem děti za doprovodu jejich rodičů. Jedná se primárně o strávení společného času za účelem vzdělání a poznání, strávení příjemného odpoledne v kruhu svých blízkých přátel či příbuzných. Některé z úkolů jsou určeny výhradně dětem, s jinými pomáhají dospělí či průvodci v muzeu. Typickým znakem je přenesení



Práce s pomůckami pro nevidomé při praktické části sympozia ve Strážnici, 2016 (foto Hana Klimešová, fotoarchiv NÚLK)

přišli na rozřešení případu, ale aby se dozvěděli více o sociální problematice na slovácké vesnici na přelomu 19. a 20. století a seznámili se s fenomény tohoto období - vystěhovalectvím do Ameriky, žitkovskými bohyněmi, vlivu rodičů na způsob výběru budoucího partnera či problematiku nemanželských dětí a svobodných matek.

Věříme, že právě interaktivní způsob prezentace tradiční lidové kultury vede k vyššímu zájmu o návštěvu muzea a je pro současnou mladou generaci lépe uchopitelný a stravitelný.

Velmi důležitá v tomto oboru je také výměna zkušeností a konzultace s kolegy z podobně zaměřených institucí, z tohoto důvodu bylo 31. strážnické sympozium věnováno právě prezentaci tradiční lidové kultury. Sympozium s názvem *Prezentace tradiční lidové kultury v muzeích – nové přístupy, trendy, zkušenosti* – se uskutečnilo ve dnech 5. – 6. září 2016 v prostorách Národního ústavu lidové kultury a Muzea vesnice jihovýchodní Moravy. První den sympozia byl zaměřen praktickým způsobem, účastníci byli rozděleni do tří skupin, měli možnost přímo se zúčastnit dvou výše zmíněných prohlídkových okruhů a také pracovat s odborníky ze společnosti SONS Kyjov (Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých), kteří je seznámili se správnými příklady komunikace s handicapovanými osobami v muzeu a představili také různé druhy haptických pomůcek.

Druhý den sympozia byl věnován referátům, ve třech blocích jich bylo prezentováno jedenáct. V rozličných okruzích zazněla témata jako debarierizace muzea, zásady práce s handicapovanými návštěvníky a jejich potřeby, byly představeny nové projekty a vzniklé expozice, prezentovány zkušenosti ze zahraničních muzeí a v neposlední řadě byla pozornost zaměřena na specializované prohlídkové okruhy v různorodých muzeích. Věříme, že právě výměna zkušeností mezi odbornou veřejností a určitý diskurs na daná témata vede k všeobecnému zlepšení v oblasti prezentace v muzeích v přírodě i v muzeích kamenných a je jistým impulsem pro další práci a zavedení nových trendů.

role lektora na rodiče. Právě spolupráce v rámci rodiny vede k důležitému faktoru – vzájemné komunikaci, získávání nových znalostí všech členů rodiny a také k osvětě o tradiční lidové kultuře, která vzhledem k současnému životnímu stylu značně ustupuje do pozadí.

V roce 2015 jsme se v rámci výše zmíněného projektu rozhodli zaměřit pozornost na studenty středních škol. Nejdůležitějším faktorem, jenž zde hrál roli, bylo zkomponovat prohlídkový okruh vhodný pro mladou generaci. Má zaujmout a interaktivní formou zapojit do děje pokud možno všechny zúčastněné. Zmíněná prohlídka je nabízena pod názvem *Detektivní případ Cyrila Čerešňáka*. Je určena výhradně pro organizované skupiny, které jsou předem objednány. Důraz je kladen na vjemy zrakové a sluchové. Prostory, v nichž jsou filmové ukázky prezentovány, také představují důležitý element celého prohlídkového okruhu – jsou totiž prezentovány přímo v prostorách, kde se odehrávají – v prostorách, kde byly natočeny. Návštěvníci tak získávají pocit, že jsou přímými účastníky děje. Nedílnou a důležitou složkou je také interpretace hornáckého nářečí a prezentace místní lidové kultury z hlediska lidové architektury, způsobu bydlení a obživy a také autentických lidových oděvů. Naším cílem nebylo pouze to, aby návštěvníci

chov hospodářských zvířat a pěstování tradičních plodin v muzejní edukaci

Kristýna Pončíková

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
poncikova@vmp.cz

Třídenní mezinárodní konference se konala ve dnech 13. – 15. 5. 2016 v prostorách Národního muzea zemědělství a průmyslu v polské Szreniawě. Jejimi spoluorganizátory byly Mezinárodní asociace zemědělských muzeí (AIMA), Odbor národního dědictví Polska a Svaz polských muzeí v přírodě (SMWPP).

Celý první den konference, stejně jako dopoledne dalšího dne, byly věnovány příspěvkům zúčastněných k problematice využití chovu hospodářských zvířat a pěstování tradičních plodin v muzejní edukaci. Mezi mnohými tématy se účastníci konference seznámili s nejrůznějšími plemeny krav vhodných k využití v muzejní edukaci, důležitostí existence koz ve stádech ovcí v alpském hospodaření, produkci rostlin na polském území z historické perspektivy, popularizaci fauny v muzejních expozicích, používáním botanických sbírek v muzejní edukaci a dalšími zajímavostmi. K nejpřínosnějším příspěvkům z pohledu muzejní edukace ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm patřily ty, které konkrétně představovaly edukační programy jednotlivých muzeí v přírodě. Pracovnice Etnografického parku Horního Slezska v Chorzówě představily všechna zvířata, jež v této instituci chovají, zmínily se také o tom, jaké komplikace jim chov zemědělských zvířat přináší (zajištění vhodných podmínek ustájení, nemoci, očkování, přísná

hygienická pravidla apod.). Rovněž účastníky konference seznámily s programy, do kterých jsou zvířata zapojena. Hezkým příkladem pro školní děti byl program na zpracování mléka, kdy návštěvníci na vlastní oči vidí, jak z mléka vznikají relativně jednoduchými technickými postupy konkrétní výrobky. Kolega z Muzea mazovské vesnice v Sierpci nás zaujal svým příspěvkem, v němž rovněž přiblížil výchovně vzdělávací činnost tohoto muzea. Krásným příkladem byl program na seznámení dětí s rostlinami, jež pěstují v tamní zahradě a na políčkách. Děti jsou vedeny k tomu, aby do poznávání zapojily téměř všechny smysly – nejprve zrak, následně hmat a čich, u některých nakonec i chuť. Po celou dobu programu si nové poznatky zaznamenávají do pracovního listu. Muzeum v Sierpci pořádá také výukové kurzy jízdy na koních a mnohé jiné aktivity, se kterými se v ostatních muzeích běžně nesetkáváme. Odpoledne druhého dne konference bylo věnováno studijní exkurzi. Navštívili jsme Hnězdno – Muzeum počátku polského státu (mj. vystaveny originální listiny z konce 13. století), katedrálu Nanebevzetí Panny Marie (náhrobek sv. Vojtěcha, Hnězdenské dveře s reliéfem života svatého Vojtěcha), Muzeum prvních Piastovců – Lednický ostrov (kolébka polského státu i křesťanství), pobočku v Dziekanowicích i zdejší Velkopolský etnografický park. Poslední zastávkou



**Doprovodným programem
konference byla návštěva
Lednického ostrova,
významného místa polské
historie, 2016 (foto Kristýna
Pončíková)**



bylo Přírodovědné a lovecké muzeum v Uzarzewu (skvělá expozice vycpanin se speciální výukovou místností pro děti předškolního věku). Kolegové ze Sreniawy připravili velmi bohatý a zajímavý program, škoda jen, že na něj nebylo více času. Většina navštívených míst by zasluhovala více pozornosti, než které se jim v mírné časové tísní dostalo.

V neděli probíhal v areálu muzea ve Szreniawě interaktivní program *Festyn zielenoswiatkowy*. Tento den jsme si mohli prohlédnout také některé z mnohých expozic.

Za zmínku určitě stojí vystavená sbírka bryček a vozů. Při procházení jednotlivými místnostmi jsme byli zaujati absencí bariér – branek či provázků jako vymezení prostoru pro návštěvníka, stejně jako množstvím interaktivních prvků v samotných expozicích – obzvláště hojně využíván byl koutek, kde si návštěvníci mohli ručně několikrát způsoby umlít mouku. Za zmínku určitě stojí i názornost některých částí expozic, kdy příchozí měl šanci, pouze z vystavených sbírkových předmětů, komplexně pochopit např. zpracování

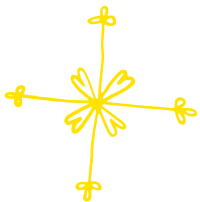
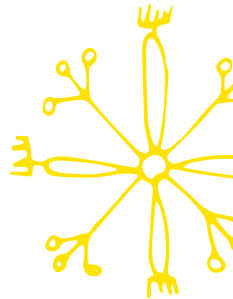
mléka v sýr a tvaroh. Zmenšeniny valchy a mlátičky byly rovněž funkční, návštěvníci tak pouze otočením páčky měli šanci pochopit, na jakém principu tato zařízení fungovala.

V rámci konference jsme měli možnost seznámit se s osobami, které zastávají vedoucí pozice v AIMA – první viceprezidentkou Debrou A. Reid (USA), třetí viceprezidentkou Kerry-Leigh Burchill (Kanada) a prezidentem francouzské sekce AIMA, AFMA – Pierrem Del Portem. Krom jiného vyjádřili politování nad skutečností, že ačkoliv Česká republika, respektive Valašské muzeum v přírodě, v minulosti zastávaly v rámci Asociace významnou roli (ředitel VMP byl v letech 1998–2001 generálním sekretářem, 2001–2004 jejím prezidentem, v roce 2004 se ve VMP konala mezinárodní konference v rámci AIMA), v současnosti nepatří ani mezi řádné členy.

Po polské Szreniawě přebírá štafetu v pořádání mezinárodní konference estonské Tartu, kde se v Estonském zemědělském muzeu ve dnech 10. – 15. 5. 2017 bude jistě čile diskutovat na téma *Tradice a změny – udržitelná budoucnost*.

z Valašské

**z Valašského
muzea v přírodě__**



muzea

tři roky práce Metodického centra pro muzea v přírodě

Radek Bryol

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
bryol@vmp.cz

Metodické centrum pro muzea v přírodě (MC) je součástí organizační struktury Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm (VMP)¹. Také v předním koncepčním materiálu *Strategie rozvoje* je kladen na rozvoj MC velký důraz. Centrum se snaží přímo v mateřské instituci i v prostředí dalších muzeí v přírodě prosazovat obecné přístupy stávající, avšak pozapomenuté metodické příručky² a jejich aktualizovaných textů, stejně jako souvisejících nadřazených koncepčních dokumentů. Pracuje na základě střednědobé koncepce a podrobných ročních plánů. Jako východisko činnosti vyvíjí snahy o znalost aktuálního dění a poznání zkušeností muzeí v přírodě a kulturních institucí v ČR a v zahraničí za účelem *nalezení dobré praxe* resp. *vzájemného učení se od jiných* v kladné i záporné rovině. Nezbytnou a přirozenou součástí činnosti Metodického centra tvoří služebně a soukromě navštěvovaná naše i zahraniční muzea v přírodě.³

1_ BRYOL, Radek. Činnost metodického centra pro muzea v přírodě 2014–2015. *Museum vivum*. 2014/2015, X, s. 95–99.

2_ LANGER, Jiří (ed.). Československá muzea v přírodě. *Teoretická a metodická východiska k realizaci*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 1981.

3_ Polsko, Rakousko, Německo, Maďarsko, Rumunsko, Slovensko, Švýcarsko, Francie, Belgie, Dánsko, Švédsko, Norsko, Anglie, Litva, Rusko, Japonsko.



Právě v mateřské instituci, jako nejstarším a největším muzeu v přírodě nejen v ČR, čerpá MC zkušenosti obou pólů. Připravované systematické hodnocení našich skanzenů i samotných metodických center by mohlo přispět k jejich efektivnější činnosti.⁴

Personální zajištění

Pro Metodické centrum jsou ve struktuře VMP v zařazení pod ředitele muzea vyčleněny 2 úvazky – 1 úvazek vedoucí a 1 přepočtený se dělí mezi zástupce vybraných útvarů a oddělení k technické problematice stavitelství, konzervace a restaurování, dále nehmotného kulturního dědictví, zemědělství a propagace. Působnost napříč strukturou VMP se jeví jako velmi důležitá. Hlavní náplň činnosti jednotlivých pracovníků je kromě vedoucího jiná než metodické posláním,

4_ srov. PŮČEK, Milan Jan a kol. Benchmarking muzeí (kultury) – projekty, zkušenosti. *Prameny a studie*. 2015, 57, s. 19–35.



proto je kladen alespoň důraz na maximální provázání jejich běžné práce s metodickou činností, což by měla doprovázet maximální profesionalita a průkopnické aktivity v příslušných oborech. To se však příliš nedaří z důvodu velkého objemu rutinní, ale nezbytné práce, také pro přetrvávající konzervativní nebo stereotypní názory na některou problematiku, nedostatečnou motivaci a neochotu k inovacím⁵ a určitý nezáměr o vzdělávání a účast na odborných akcích. Rovněž vedoucí MC je zapojen do běžné činnosti VMP jako kurátorství sbírek, účast na programech aj. Časově náročné aktivity tak dávají alespoň komplexnější přehled o dění v muzeu.

Rozvíjí se také spolupráce s externisty nejen pro zajištění běžných činností, ale zejména k odborným konzultacím nejružnější problematiky. Metodické centrum může tak vděčit za spolupráci řadě osobností.⁶ Určitá součinnost s jinými se však neosvědčila. Plánované aktivity centra částečně zkomplikovala účast některých pracovníků při koncipování a realizaci obnovy turistické útulny Libušín po požáru. Na druhou stranu může být tento projekt vnímán jako průkopnický počín v problematice roubeného stavitelství. Jako možnost rozvoje se jeví další rozšiřování spolupráce s externisty i dobrovolníky.

5_potvrzuje např. *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020*, s. 17; *Strategie rozvoje Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm do roku 2023*, s. 40.

6_PhDr. Jiří Langer, CSc., Ing. Václav Tetera, CSc., Mgr. Marie Brandstettrůvá, Mgr. Jiřina Veselská, PhDr. Ilona Vojancová, PhDr. Lubomír Procházka, CSc., Michal Chumchal, Ing. Josef Kyncl, Ing. Vojtěch Bajer a další.

Poznání našich i zahraničních muzeí je součástí činnosti MC, pracovníci VMP na prohlídce v Muzeu National al Satului „Dimitrie Gusti” v Bukurešti s místními odbornými pracovníky, 2015 (foto Radek Bryol)

Metodické centrum pro muzea v přírodě a Valašské muzeum v přírodě

Zásadní důraz je kladen na provázanost činnosti Metodického centra s Valašským muzeem v přírodě. Centrum se vyjadřuje k aktivitám a aktuálním problémům své kmenové instituce v mezioborové rovině. Průnik aktivit MC a VMP je zcela klíčový nejen pro čerpání inspirace pro práci MC z historie a současnosti muzea, ale také pro aplikaci metod MC přímo v mateřské instituci. Jako aktuální podklad pro pochopení historického vývoje VMP bylo zpracováno několik odborných studií a analýz.⁷ Právě na základě těchto materiálů i konceptu hledání *dobré praxe* a s využitím Strategie rozvoje VMP⁸ došlo MC

7_BRYOL, Radek. Historie výstavby areálů muzea.

In: ROMÁNKOVÁ, Eva (ed.). *Uchováno budoucím generacím. Devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*.

Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum, 2015, s. 24–51; BRYOL, Radek. Devadesát let transferů do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 12–29; BRYOL, Radek a GESIERICH, Milan. *Sbírka technických staveb ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*.

In: *Zborník Slovenského národného múzea v Martine: Etnografia* 55. 2014, 63, s. 42–52; BRYOL, Radek.

Vývoj areálu Valašská dědina Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. (1925) 1951–2012. Materiál pro účely zasedání Vědecké rady VMP. 2012. 19 s., 5 schémat vývoje areálu; BRYOL,

Radek. *Areál Kolibiska – Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 1965–2013*. Podkladový materiál pro jednání Vědecké rady VMP. 2013. 13 s., schémata, fotodokumentace; BRYOL, Radek. *Dílčí řešení aktualizace rámcového libreta areálu Valašská dědina*. Materiál pro jednání vědecké rady VMP. 2014. 15 s. Další odkazy na analýzy u konkrétní problematiky.

k překvapivým zjištěním týkajících se VMP:

- Ve smyslu pravdivosti prezentace jsou interiérové expozice na kvalitní obsahové úrovni. Naopak ve špatném stavu je i přes prezentaci některých aspektů agrikultury expozice exteriérů venkovských areálů.⁹ V expozicích v přírodě nejsou využívány nové formy prezentace, jaké poznáváme v evropských muzeích.¹⁰

- Objevuje se nežádoucí trend – prezentace reálií, které neodpovídají časově ani geograficky prezentovanému prostředí.¹¹ Některé z nich jsou marginalizovány, ale u jiných se předpokládá, že jsou návštěvníky vítané, objevuje se tedy určitá forma neodborné podbíživosti. Vše je nutno vní-

mat jako aktivity neslučitelné s posláním muzea v přírodě ve smyslu metodiky.¹²

Nejsou systematicky prováděny experimentální aktivity v problematice stavebních technologií a agrikultury.¹³

- Nejsou systematicky aplikovány nové trendy průvodcovské činnosti.¹⁴

Dlouhodobě neaktualizovaný a nerespektovaný je jednotný vizuální styl muzea.¹⁵

Koncepčnost a profesionalizace je v přední kulturní instituci ČR nutná v architektuře provozních objektů a příslušenství.¹⁶

- Chybí systematická statistika ve vztahu k návštěvníkům.¹⁷

- Vysoká je efektivita práce v muzeích, kde důležitou složku hraje aspekt nadšenectví a identifikace s institucí či lokalitou nebo regionem; v nich může být patrná také praktická duplicita funkcí.¹⁸

8_Strategie rozvoje Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm do roku 2023. [Koncepční materiál zpracovaný pro VMP Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta managementu a ekonomiky, Ústav regionálního rozvoje, veřejné správy a práva]. Rožnov pod Radhoštěm – Zlín, 2013; také LANGER, Jiří. Úspěchy a prohry Valašského muzea v přírodě. *Museum vivum*. 2014/2015, X, s. 74–84.

9_BRYOL, Radek. *Prostředí exteriérů v expozičním areálu Valašská dědina. Ideový návrh k problematice pravdivé prezentace tradiční lidové kultury v exteriérech expozičního areálu Valašská dědina*. Interní metodický materiál. 2016. 39 s., fotodokumentace, schémata; Dokonce se objevují názory, že v prostředí muzeí v přírodě už v dnešní době nelze vytvořit a očekávat autenticitu.

10_BRYOL, Radek. Život stavebních památek ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. In: *Možnosti prezentace a udržitelné péče o památky lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016, s. 70–81.

11_Např. využití průmyslových materiálů a konstrukcí na úkor tradičních, nepravdivé prvky agroexpozice a zooexpozice; z důvodu nekonceptnosti a komerčních zájmů jsou zanedbány také expozice historických obchodů a expoziční prvky pohostinství.

12_srov. *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na období 2016–2020*, s. 9, 10.

13_srov. naopak např. některé archeoskanzeny a činnost MVJVM Strážnice – NOVOTNÝ, Martin. *Hliněné stavitelství na Moravě a evropské souvislosti*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2014.

14_srov. např. LUKEŠOVÁ, Markéta a RÝPALOVÁ, Eva. *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2012.

15_srov. např. Moravská galerie v Brně, dále *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020*, s. 16, 28; *Strategie rozvoje Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm do roku 2023*, s. 29, 108, 120, 133, 144, 145; BRYOL, Radek. *Vizuální styl Valašského muzea v přírodě*. Interní komparativní úvaha. 2015. 54 s., fotodokumentace, propagační materiály.

16_srov. např. *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020*, s. 44; z kvalitních architektonických řešení např. rekonstrukce Arcidiecézního muzea Olomouc, realizace Archeoparku Pavlov aj.

17_Jsou známy především ukazatele kvantity, jako důležitý podklad ke koncipování veškerých aktivit je nutná také systematická kvalitativní statistika, srov. např. *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020*, s. 45; Prakticky je řešeno v materiálu *Strategie rozvoje Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm do roku 2023*, s. 59–77.

18_srov. např. Múzeum oravskej dediny Zuberec nebo Institut lidového kulturního dědictví; problematiku výkonnosti v institucích veřejného sektoru potvrzuje např. SOBOTKA, Martin a kol. Využití systémové dynamiky v oblasti kultury – příklady muzeí. *Prameny a studie*. 2015, 57, s. 12.



Úklid roubené stodoly ze 16. století ve Skaličce při čp. 3 určené k transferu, 2016 (foto Radek Bryol)

Nutno upozornit, že uvedený stav odpovídá průměrným problémům zjevných v analýzách. Konceptce rozvoje muzejnictví a některá pochybení lze sledovat i v dalších muzeích v přírodě. Avšak ve všech případech se jedná o problematiku, která by měla být právě v mateřské instituci MC vysoce profesionální a vzorová pro ostatní. Proto jsou jednotlivá podnětná témata ve spolupráci s MC průběžně řešena. Maximální respektování odbornosti a specifík muzea v přírodě se sledováním republikových a evropských trendů a podřízením se metodickým zásadám práce muzeí v přírodě je jediným východiskem z takového stavu. Dlouholetá tradice mnohovrstevnaté činnosti Valašského muzea v přírodě, kvalitní pracovní zázemí v respektované instituci je předpokladem pro všestranný rozvoj tohoto muzea, resp. MC.

Odborné aktivity

Valašské muzeum v přírodě by mělo s přispěním Metodického centra nejen z tradice, ale především díky možnostem potenciálu rozvoje precizovat interdisciplinární přístupy ve své práci. V součinnosti s určitými obory je patrná návaznost, v některých však cítíme značnou diskontinuitu a opomenutí problematiky. Nosnou aktivitou Metodického centra je snaha o zkvalitňování stavební činnosti. Centrum se tedy podílí na koncipování projektů zpracováva-

ných Technickým útvarem VMP nebo externisty a snaží se v souladu se stávající metodikou prosazovat historicko-etnologická hlediska na expozičních objektech také při realizaci. Nelze zastírat, že externí projekty připravovaných rekonstrukcí byly v nesouladu s potřebami exponování historických jevů v muzeu v přírodě, velmi problematický byl rovněž nepřiměřený čas určený na samotné rekonstrukce. Všechny stavební aktivity jsou charakteristické některými problémy a střetem odborných složek – stavebnětechnické, etnologické i konzervátorské. Ze zkušeností se jeví jako zcela podstatné precizní nadefinování historicko-etnologických kritérií a požadavků včetně hlavního předmětu ochrany při rekonstrukci nebo požadavku na prezentaci při novostavbě a jejich komplexní reflexe ze strany stavbařů s respektem k postupům tradičním při využití progresivních metod péče o památky. Kolize se odehrávaly při nedostatečném využití historických dokladů k externímu projektu, míry a metody intervence na konstrukcích, použití stavebních materiálů, finální patinování prvků atd. Přes spolupráci s Ústavem teoretické a aplikované mechaniky AV ČR (ÚTAM) nelze považovat tyto rekonstrukce za metodicky vzorově prezentovatelné, což plyne především z běžné projektové přípravy, nedostávající pro památkové objekty. Také novostavba kopie chléva k doplnění areálu Valašská dědina

ukazuje především limity *tradičních* způsobů stavebnětechnické dokumentace i stavební činnosti aplikované v mateřské instituci.¹⁹ Zcela zvláštní kategorií problémů představuje střet stavebního zákona a zákona o sbírkách.

V návaznosti na potřeby VMP byla řešena problematika funkčnosti historických typů topenišť a komínů. Po prvních složitějších opatřeních²⁰ se podařilo muzejním stavebním odborníkům spolu s předními externisty na problematiku najít relativně účelné kompromisní řešení za minimálních úprav, kde důležitou roli hraje důsledný režim topení a kontroly topenišť po jejich užívání.²¹ Navrhovaný postup lze zobecnit i pro další muzea v přírodě.

Za účasti stavebních odborníků VMP zapojených do činnosti MC probíhala metodická příprava projektu rekonstrukce turistické útulny Libušín po požáru. Externě zpracovávaná projektová dokumentace je založena na precizním stavebněhistorickém průzkumu s definováním zásadních prvků ochrany, navíc v technicky progresivním prostředí projektu a může posloužit jako vzor pro další podobné aktivity. V rámci realizace probíhá videodokumentace jednotlivých přípravných a rekonstrukčních činností, aby byl k dispozici metodický dokument.

Metodické centrum se rovněž podílí na koncipování nového areálu Valašského muzea *Kolíbiska*, který by měl představit život v horských polohách severovýchodní Moravy.²² Pro odborný

i návštěvnický úspěch areálu je však nutné přesně stanovit činnost mateřské instituce ve všech rovinách – stavební technologie a materiály, expoziční pojetí exteriérů, vztah muzeum – návštěvník atd.

Obsáhlé archívni fondy lidového stavitelství zhodnocuje MC v publikační činnosti a v závislosti na činnosti Oddělení dokumentace VMP pravidelně poskytuje zájemcům z řad odborné i laické veřejnosti. Pod vedením MC probíhá také digitalizace vybraných fondů lidového stavitelství a připravuje se on-line zpřístupnění s maximálním propojením dotyčných archiválií.

Během terénního výzkumu lidového stavitelství ve sběrné oblasti Valašského muzea byly objeveny zajímavé stavby. Jednou z nich je stodola ve Skaličce při čp. 3 s roubenými prvky datovanými do druhé poloviny 16. století. Ve spolupráci s ÚTAM AV ČR a dalšími odborníky se připravuje její transfer a záchrana.

V problematice konzervátorských a restaurátorských činností jsou v rámci činnosti MC řešeny jako obecné zejména aktuální problémy mateřské instituce. Jednou z priorit je zlepšování podmínek dlouhodobého uložení sbírkových předmětů. V této oblasti se zaměřujeme na problematiku depozitář z 80. let 20. století, kde je deponována značná část předmětů z fondu nábytku. Ovzduší v objektu, v němž v podstatě není možno regulovat relativní vlhkost a teplotu, bylo značně zamořeno sporami plísní. Proto byla navržena i provedena zásadní opatření: spuštěno automatické větrání ovládané řídicí jednotkou nastavenou na určité parametry a generální úklid celého depozitáře. Díky tomu se podařilo množství plísní v ovzduší snížit. Pro možnost operativního zásahu je od konce roku 2016 mikroklima v depozitáři sledováno telemetrickým monitorovacím systémem Hanwell, který již dlouhodobě monitoruje mikroklima ve všech areálech i výstavních prostorách muzea. Celý proces zlepšování podmínek je pravidelně kontrolován a ověřován mikrobiologickými odběry plísní z ovzduší a na základě výsledků byla navržena další opatření. Pracovníci se dále věnují zásahům s odstraňováním plísní na malovaných truhlách. Společně s mikrobiologickou laboratoří Textilního zkušebního ústavu byla opakovaně odebrána série vzorků z ovzduší depozitářů, vnějšího prostředí a samotných sbírkových předmětů. Další konzul-

19_srov. např. KŘENKOVÁ, Zuzana, KMOŠEK, Jiří a BRYOL, Radek (eds.). *Průzkum a dokumentace památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016; BRYOL, Radek. *Problémy současné výstavby Valašského muzea v přírodě*. Návrh na setkání pracovníků metodického centra. 2016. 9 s., fotodokumentace.

20_HOLIŠOVÁ, Olga a GESIERICH, Milan. Realizace stavebních úprav na objektech lidového stavitelství ve Valašském muzeu v přírodě: Chalupa bezzemka z Leskovce a chalupa z Lužné. *Museum vivum*. 2014/2015, X, s. 100–110.

21_ADAMUS, Zbigniew Ondřej. [Soubor 8 znaleckých posudků komínů a otopných systémů.] Třinec, 2015.

22_BRYOL, Radek a kol. *Kolíbiska : Libreto expozičního areálu VMP : Odborné předpoklady a problémy realizace*. Interní podklad pro koncepci areálu. 2017. 115 s.

tace především v problematice zásahů na malovaném nábytku proběhly s restaurátorem akad. mal. Josefem Čobanem z Fakulty restaurování při Univerzitě Pardubice v Litomyšli. Jako důležité se ukázalo dodržování karantény napadených předmětů, následná dezinfekce, čištění a další fáze dezinfekce už vyčištěných předmětů a kontrolní odběr vzorků po zásahu. U ošetření se prokazuje, že pomalá pečlivá práce, při níž je možné předmět dokonale vyčistit a poté dezinfikovat do hloubky, je účinnou metodou k zastavení růstu plísní. Při těchto pracích ověřujeme účinnost jednotlivých dezinfekčních prostředků.

Oddělení péče o sbírky se již tradičně a dlouhodobě věnuje technologiím netoxické likvidace dřevokazných škůdců. K bezkyslíkovému boxu (likvidace škůdců v atmosféře dusíku), který je v provozu již několik let, se v roce 2016 přidal termobox. Po sérii testovacích cyklů byl zahájen jeho plně automatizovaný provoz. Obě technologie jako prototypy jsou doposud jedinými technologiemi tohoto druhu v českých muzeích. Prioritně se využívají pro ošetření vlastního sbírkového fondu, v případě zájmu jiných institucí uchovávajících kulturní dědictví či na žádost soukromých osob se ošetří i externí předměty. Pracovníci MC se spolu s Etnografickým útvarem podíleli také na tvorbě stálé úvodní expozice k areálu *Valašská dědina s názvem Valašská dědina - opravdu zmizelý svět?* Ve VMP jsme poprvé spolupracovali s odborníky na interpretaci kulturního dědictví²³ se zásadami psychologie. Výsledkem je neobvyklá výstava, kde historické předměty kontrastují s prvky dnešního života a jako součást je připraven také tzv. questing – prohlídka areálu formou hledačky.²⁴ Široké pole experimentálních i vzdělávacích aktivit se otvírá v problematice agrikultury, což ještě není více reflektováno, ale plánujeme na další období činnosti MC.

23. Ing. Ladislav Ptáček jako průkopník těchto teorií, např. PTÁČEK, Ladislav. *Jak pře(d)kládat svět: základy dobré interpretace*. Brno: Nadace Partnerství, 2012.

24. *Valašská dědina – opravdu zmizelý svět?* [cit. 1. 10. 2016].

Dostupné z: <http://www.vmp.cz/cs/programy-a-vystavy/vystavy/valasska-dedina-opravdu-zmizely-svet.html>.

Věříme, že oboustranně prospěšná, nejen při využití semidestruktivní analýzy dřevěných prvků, je spolupráce s Centrem excelence Telč při Ústavu teoretické a aplikované mechaniky Akademie věd. Ve větší míře je nutné uplatňovat metody přístupů k rekonstrukcím či zjištění trasologie dřevěných konstrukcí od předních odborníků mistrů tesařů Petra Růžičky a Davida Stejskala, se kterými se podařilo navázat první kontakty. S archeologickou společností Archaia Brno o.p.s. probíhá spolupráce na metodicky progresivním archeologickém výzkumu současné vesnice. Výsledky z aktivit se spolupracujícími subjekty jsou průběžně publikovány.²⁵

Výhodná pro obě strany může být nepříliš využívaná spolupráce muzea, resp. MC se školami různého stupně a zaměření.²⁶ Aktivnější kooperace Valašského muzea na vzdělávacích a publikačních aktivitách probíhá v poslední době především s Ostravskou univerzitou. Z dalších institucí se tradičně reflektují především etnografické výzkumy studentů. Potřebná by však byla systematická koordinace vysokoškolských prací ze strany muzea, resp. MC. Četné, ale nevyužité jsou obory se zaměřením na stavitelství, techniku či materiálové inženýrství. Nespolupracujeme příliš s obory biologickými či ekologickými, jistě prospěšnými např. při tvorbě muzejního prostředí. Některé provozní stavby či prostranství pro návštěvníky vně expozičních areálů mohou být koncipovány např. fakultami architektury, na grafice publikací nebo inovaci vizuálního stylu se mohou podílet umělecké nebo grafické obory. Další provozní záležitosti se týkají oborů statistiky, marketingu, speciální pedagogiky a jiných.

Metodické centrum pro muzea v přírodě a muzea v přírodě v ČR

Valašské muzeum v přírodě resp. Metodické centrum je cílem mnohých otázek odborné a laické veřejnosti, protože je vnímáno jako tradiční nositel informací v problematice lidového stavitelství, péče o sbírky i muzejnictví v přírodě obecně. Časté jsou zejména dotazy na stavebně-technickou či fotografickou dokumentaci staveb

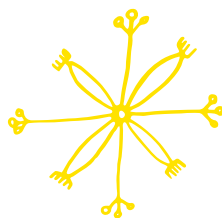
25. např. *Museum Vivum*. 2014/2015, X.

26. srov. *Koncepce účinnější péče o tradiční lidovou kulturu v České republice na období 2016–2020*, s. 10, 16.

v případě jejich rekonstrukcí, na technické řešení stavebního zásahu (výměna prvků, odvodnění, likvidace dřevokazné houby a hmyz aj.) nebo možnosti konzervace historického nábytku. Pracoviště dokáže na většinu impulsů reagovat nebo odkázat na kompetentnější instituce. Limity konzultací spatřujeme zejména v podrobnosti odpovědí a možnostech prohlídky konkrétních problémů přímo v místě. Důležitá je rovněž informovanost odborné veřejnosti o možných konzultacích s metodickým pracovištěm, kterou je nutné precizovat.

Další aktivitou je pořádání nebo spolupráce na odborných akcích. MC zajistilo seminář k aktualizaci metodiky v kolínském Regionálním muzeu, podílelo se na setkání k výročí PhDr. Jiřího Langra, CSc. ve slovenském Zuberu, semináři k problematice termosnace, workshopu k mikroskopické identifikaci dřevin a další drobnější akce. Pracovníci centra aktuálně organizují přípravné aktivity k celostátní konferenci o muzeích v přírodě pod záštitou Ministerstva kultury ČR. Spolupráce s českými muzei v přírodě probíhá zejména za účelem aktualizace metodické příručky v kontextu činnosti Českého svazu muzeí v přírodě z.s. Pro české muzejníky byla spolu s Polským svazem muzeí v přírodě uspořádána exkurze do polských skanzenů.

Intenzivnější metodickou spolupráci vyvíjí MC především v bližším okolí, zejména se Souborem lidových staveb v Rymicích u Holešova. Nevelký zájem o činnost centra je ze strany nadšenecké skupiny ve Valašských Kloboukách, kde vzniká Skanzen jižní Valašsko, který začíná specifickým způsobem pracovat s regionálními náměty. Velmi inspirativní pro MC je spolupráce se Spolkem archaických nadšenců resp. Institutem lidového kulturního dědictví, jenž se nadšeným a neobvykle erudovaným způsobem snaží zachránit vzácné ohrožené stavby na Litomyšlsku. MC tak mohlo spolupracovat na cyklu seminářů a především při vydání souboru publikací, na



kterých se podíleli přední odborníci na lidové stavitelství, muzea v přírodě i příbuzné obory.²⁷ Opomíjená a nutná je ze strany vedoucího MC i jednotlivých pracovníků pravidelná aktualizace webových stránek, kde je možné efektivně sdílet zkušenosti z činnosti a všestranné informace. Rovněž vizuální identita webu centra nepůsobí příliš přitažlivě.

Museum vivum

Časopis Museum vivum je publikační platformou Valašského muzea v přírodě s dlouholetou tradicí, neboť navazuje na předchozí neperiodické sborníky z významných mezinárodních konferencí muzeí v přírodě.²⁸ Po převzetí do gesce MC se oživilo pravidelné vydávání²⁹ a časopis se profiluje kromě podílu mateřské instituce především jako platforma pro muzea v přírodě napříč ČR. Ze strany odborných pracovníků oboru etnologie je Museum vivum tradičně využíváno k publikování, méně již pracovníky stavebnictví, konzervace a restaurátorství a vůbec není využito pracovníky provozních složek. Obdobné zapojování jednotlivých oborů VMP do publikační práce je patrné i v dalších odborných tiskovinách, přičemž publikování všestranných zkušeností a zpráv zejména provozní složky by bylo velmi žádoucí.

Nutná je systematická informovanost odborné veřejnosti o existenci periodika. To dosud probíhá osobní distribucí, na odborných akcích, informacemi na webových stránkách MC i oslovováním potenciálních příspěvatelů ze strany redakce.

27_KŘENKOVÁ, Zuzana, KMOŠEK, Jiří a BRYOL, Radek (eds.). *Průzkum a dokumentace památek lidové architektury; Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury; Prezentace a udržitelná péče o památky lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě – Spolek archaických nadšenců, 2016.

28_Čtyři ročníky sborníku *Agricultura carpatica* (z let 1973, 1981, 1985, 1987), tři ročníky sborníku *Museum vivum* (z let 1985, 1987, 1988) a nová periodická řada od roku 2005.

29_Dle *Strategie rozvoje Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm do roku 2023*, s. 78–86.

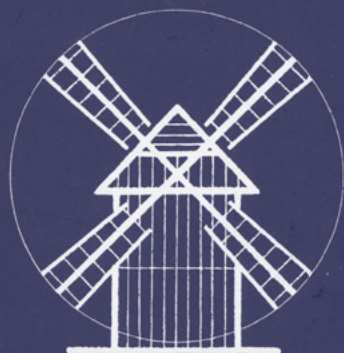
Je zřejmé, že v současnosti neexistuje otevřená platforma pro sdílení jak pozitivních, tak především negativních zkušeností a názorů k činnosti muzeí v přírodě, jak bylo patrné v minulosti např. v polemikách na stránkách časopisu Národopisné aktuality. V dnešní době jsou mnohdy prezentovány pouze kladné nebo neutrální aktivity bez náležitého kritického zhodnocení. Pro zefektivnění činnosti muzeí v přírodě je nutné obnovit kritickou diskusi formou pracovních seminářů, stejně jako oborového časopisu. Zavedení titulu *Museum vivum* můžeme tedy vnímat, spolu s další publikační aktivitou a vzdělávacími akcemi, jako základní prostředek metodické činnosti. Sféra muzeí v přírodě si jistě zaslouží kontinuitu odborného periodika a to přirozeně v gesci MC.

Závěrem

Už sama potřeba existence Metodického centra ze strany Ministerstva kultury potvrzuje, že je v této sféře stále co zlepšovat. Pro potvrzení této skutečnosti netřeba nahlížet jen za hranice, ale mnoho výborných aktivit vidíme i v naší zemi, avšak je nutné je společně sdílet. Věříme, že činnost Metodického centra pro muzea v přírodě je efektivní zejména pro mateřskou instituci, kde se snaží prosazovat osvědčené přístupy z minulosti nebo využívat kladné inspirace. Stejně důležité je udržování uvedených platform metodické spolupráce napříč českým muzejnictvím v přírodě, přičemž nutno přiznat, že jejich účinnost a potřeba není dosud systematicky ze strany centra monitorována. Na aktivity stanovené v prvotní střednědobé koncepci lze v dalších letech navázat a dále je rozvíjet.

Podle dosud poznanych skutečností závisí všeobecný rozvoj muzeí v přírodě na několika faktorech:

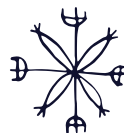
- 1) Příznivá legislativa
- 2) Úcta k mateřským oborům jako východisko činnosti
- 3) Erudice, nadšení a obětavost pracovníků
- 4) Interdisciplinarita činnosti
- 5) Reflexe trendů ve všech oborech činnosti
- 6) Spolupráce s prostředím školství a akademické sféry
- 7) Budování lidského přístupu i vizuální image muzea
- 8) Finance



*Museum vivum I.
Rožnov pod Radhoštěm*

Metodické centrum se snaží o kontinuitu společné odborné diskuse v prostředí muzeí v přírodě v ČR

Alespoň ke skutečnostem, které lze ovlivnit, by chtělo Metodické centrum pro muzea v přírodě při Valašském muzeu s pomocí svého zřizovatele aktivně přispívat.



nad projektovou dokumentací rekonstrukce útulny Libušín na Pustevnách

Jakub Masák

Masák & partner s.r.o., Praha
masak@masak-partner.com

V noci z 2. na 3. března 2014 došlo na beskydských Pustevnách k rozsáhlému požáru historického objektu Libušín. Valašské muzeum, jako vlastník, začalo následně s externími spolupracovníky koncipovat obnovu stavby, která by měla probíhat jako vědecká rekonstrukce. Předprojektovou dokumentaci připravila firma Transat architekti pod vedením Ing. Petra Všeťečky.

Na základě veřejné soutěže byla v únoru 2015 zadána projektová dokumentace a zajištění povolení k obnově Libušína a dalších součástí památkově chráněného vyhořelého areálu. Dokumentace, kterou zpracovala společnost Masák & partner s.r.o., byla spolu s povoleními dokončena v listopadu 2015. V dubnu 2016 bylo ukončeno výběrové řízení na dodavatele stavby, jež vyhrála společnost Archatt s.r.o. Stavba byla k realizaci předána v červnu 2016, k jejímu dokončení má dojít koncem roku 2019. Délka obnovy je dána náročnými původními postupy vedoucími k maximální autenticitě obnovy Libušína. V následujícím textu přinášíme shrnutí stavu k 1. 11. 2016.

PREAMBULE

Vzhledem k právnímu vývoji zápisu památky na seznam kulturního dědictví a platnému památkovému zákonu je základní premisou návrhu obnova stavu před požárem s odstraněním nevhodných zásahů a dostavbou dvora s vybudováním nového vstupního křídla.

Dle stavebně historického průzkumu (SHP) je třeba

ba památku Libušína vnímat jako soubor postupně vznikajících a scelených jednotlivých staveb, jejichž nejcennější částí jsou stavby pracovně nazvané Krčma autora Jana Parmy s pozdější dostavbou Alfréda Parmy, a zejména Jídelny od Dušana Jurkoviče. Tyto části by měly nést ochranu jako díla autorská a prioritou jejich obnovy by měla být zacílena na jejich očištění, návrat k původnímu autorskému dílu a zachování celistvosti stavby. Ostatní části by měly být vnímány jako postupně doplněné, především provozní stavby, avšak takové, co nenarušují jednotný celek.

Ochranu bude potřeba založit na celistvosti a jednotnosti vyznění památky jako celku, dodržení siluety stavby a její průčelní fasády tak, jak byla koncipována, ochranu interiérů Jídelny a Krčmy včetně dostavby, a dodržení takových architektonických a technologických principů, které zaručí, že prezentace památky bude v detailu i celku odpovídat období vzniku. Referenčním rokem takto zůstává rok 1925, kdy se stavba poprvé prezentovala jako celistvá.

Dostavba křídla doplňuje stavbu v urbanistickém rámci formou nerušící její celkový výraz a odkazující na období vyhlášení stavby kulturní památkou v roce 1958. Dostavba je rekonstruována dle dochovaného otisku tak, aby byly obnoveny zejména vazby na *původní objekt*.

Souběžně je důležitou prioritou zachování maximálního počtu autentických prvků i objektu autentických materiálů jak zachovaných

na stavbě, tak dohledaných a přenesených ze starších depozitů, a to při souběžném prezentování památky jako jednotného architektonického celku bez analytických excesů. V objemech se návrh bude snažit redukovat následné dostavby a zásahy a potřebné provozní objemy dostavovat ve zcela minimální míře.¹

Celkové urbanistické a architektonické řešení

BIM projekt

Tento projekt byl zpracován v BIM prostředí, jež se tak stává nedílnou součástí dokumentace. Jeho důležitost odhalují dvě zásadní informace:

1. BIM obsahuje data, která nejsou nikde jinde ve výkresové dokumentaci zobrazena a jejich neakceptováním může dojít k nejasnostem a nepřesnostem v dalších stupních projektové dokumentace a při samotném provádění.

2. BIM obsahuje data nezobrazitelná standardním výkresovým způsobem.

BIM projekt je zpracován nad rámec smluvních i vyhláskových požadavků. Předán je k dispozici ve formátu IFC, zobrazitelný v softwaru BIMx.

Základní parametry vnějšího území

Vlivem umístění na hřebenu hor se jedná o velmi exponované místo. Vítr zde ve výšce 40 m nad zemí dosahuje průměrné rychlosti 6–8 m/s, místy i nad hodnotu 8 m/s. V zařazení do sněhové oblasti spadá do poslední sedmé (VII.) kategorie s každoroční vysokou sněhovou pokrývkou. Průměrná roční teplota vzduchu se zde pohybuje kolem 4°–5°C. Průměrný roční úhrn srážek pak 1000–1200 mm.

Urbanismus – územní regulace, kompozice promstorového řešení

Základní prioritou návrhu je obnova památky v charakteru stavby z období těsně po roce 1925 s prioritou zachování maximálního počtu autentických prvků i objemu autentických materiálů jak zachovalých na stavbě, tak dohledaných a přenesených ze starších depozitů, a to při souběžném prezentování památky jako jednotného architektonického celku bez analytických excesů. V objemech se návrh bude snažit redukovat

1_Vedením stavby je myšleno: Autorský dozor (AD), Organ památkové péče (OPP), Zástupce investora (ZI)

následné dostavby a zásahy a potřebné provozní objemy dostavovat ve zcela minimální míře.

Referenční rok 1925 byl vybrán jako rok, kdy byla stavba stále pod dohledem architekta Jurkoviče, ale již obsahovala zásadní úpravy a dostavby dalších významných částí jako je přístavba stavitele Parmy, úpravy fasád, dostavby krčku a zadní kuchyně.

Bude kriticky rozhodováno o očištění nově provedených zásahů po roce 1990, které byly provedeny hrubě, stavebně technicky i technologicky necitlivě. Ušetří se však těch zásahů, jež svým charakterem stavbu vhodně a kvalitně opravily nebo doplnily.

Památkové řešení

Stavba bude členěna do tří kategorií prostor památkové kvality dle souvislosti:

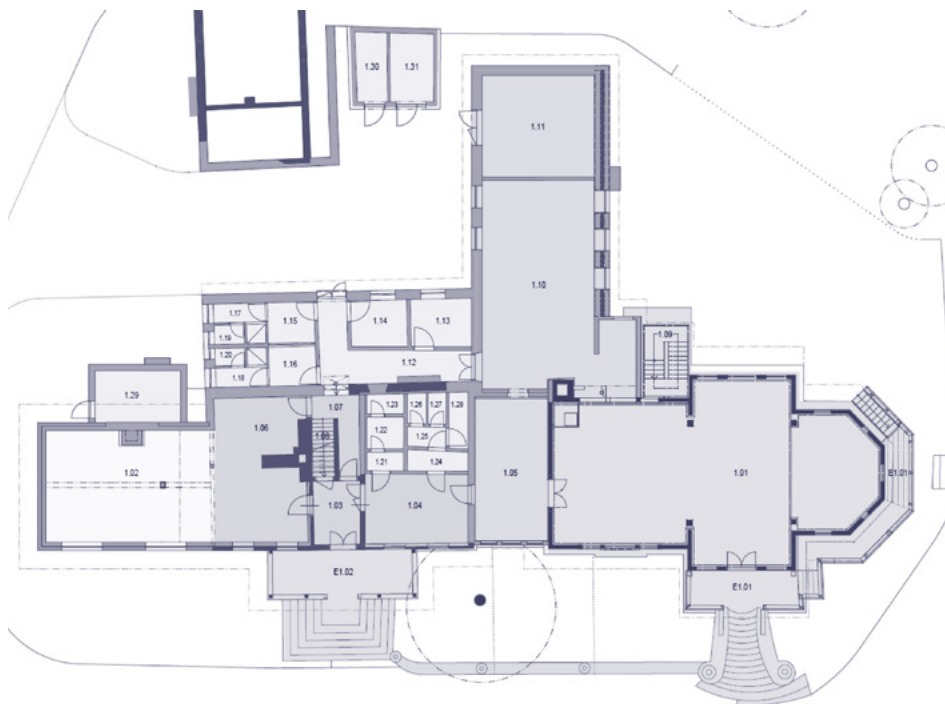
I. kategorie – nejkvalitnější prostory, kde jednoznačně převažuje památkový a architektonický zájem nad zájmem technickým a technologickým. Zde bude návrh i postupy podřízeny autenticitě a celistvosti vyznění.²

II. kategorie – vysoce kvalitní prostory bez zdobení nebo dostavované nové, avšak v prostorové a pohledové vazbě na prostory první kategorie. Zde bude postupováno s nejvyšší pozorností na ochranu pohledových souvislostí první kategorie, celistvý architektonicky citlivý přístup a na prezentování klasických kvalitních technologických postupů i dochovaných stavebních souvislostí. Tyto prostory však již po projednání s investorem a památkovou péčí umožňují kompromisní řešení s ohledem na umístění koncových prvků SHS a technického vybavení budovy.³

III. kategorie – Kategorie interiérů technických prostor doplňujících původní stavbu s nutností

2_Jedná se zejména o: a) venkovní prostory, fasády, předpolí, siluetu objektu i jeho detail, b) jídelnu Libušína a pohledově nebo průhledově navazující prostory, c) věž Libušína, d) Pustevniku

3_Jedná se především o: a) prostory Krčmy, b) prostory Krčku a chodeb navazujících na Libušín, c) prostory bytu a souvisejících místností v patře Krčmy, d) prostory pod bránou, odpadky, e) sklepy, f) vybrané krovy



umístit funkční provoz. Zde převažuje potřeba volného technického postupu pro zajištění funkce a ostrahy prostor kategorie I a II.⁴

Jakékoliv zásahy i dostavby budou prováděny pietně, dle projektu, pod dohledem architekta a restaurátora. Vždy bude váženo autenticity a původních technologických postupů. Nové konstrukce budou prováděny dle umístění především původními technologiemi (u prostor cenných nebo kontaktu s nimi, u prakticky všech vnějších konstrukcí a pohledově uplatněných konstrukcí). Pouze konstrukce mimo pohledové uplatnění s vysokým nárokem na technické vlastnosti bude užíváno nových, avšak výhradně ověřených postupů (základy, vnitřní konstrukce kuchyně a podobně).

Stavba bude technologicky dovedena na současnou úroveň zejména požární a bezpečnostním dohledem, instalací samozhášecích systémů a technologie vytápění. Ani tyto technologie však

nesmí být upřednostněny před architektonickou a památkovou hodnotou stavby a pro jejich instalaci bude využíváno výhradně druhotných, pohledově neuplatněných prostor a především prostor pro tento účel nově zřízených mimo pohledové uplatnění v projektu.

Návrh se bude snažit připravit stavbu na dlouhou životnost (řádově 80–100let) s využitím původních technologií ve stavební části a moderních technologií v části technologické. Výjimky budou zdůrazněny (typický problém roubených staveb – pata roubení ve styku s podkladní konstrukcí) a dlouhodobě sledovány.

PODKLADY, NA ZÁKLADĚ KTERÝCH BUDE POSTUPOVÁNO PŘI REKONSTRUKCI POLOHY A TVARU PRVKŮ A KONSTRUKCÍ

Popis situace a zdůvodnění

Vzhledem k tomu, že neexistuje jediné zaměření původního stavu, dostupná zaměření obsahují jen některé údaje, a zároveň je třeba rekonstruovat dnes nedostupný stav (před požárem), investor rozhodl, že budou dílčím způsobem

⁴ Jedná se především o: a) kuchyni, b) technické místnosti v suterénu Pustevky, c) sklepy, d) vybrané krovy

využita všechna zaměření, protože není možno objektivně provést zaměření nové. Bude se postupovat následovně:

Podklady

Dostupná zaměření a podklady a jejich identifikace:

- a) původní projekt Dušana Jurkoviče, scan plánů ze Slovenského národního archivu
- b) různá fotodokumentace získaná od investora roztržiděná a následně očíslovaná se zohledněním jejich stáří formou kodu.⁵
- c) složka fotoknihy Dušana Jurkoviče
- d) zaměření A z roku 1994 od fi CAD-PRO
Zaměření je doplněno o konkrétní chybějící body zejména podezdívky, hranice pozemků, zasazení do JTSK (Jednotná trigonometrická síť katastrální).
- e) zaměření B arch. Všeťečky z roku 2014
- f) zaměření C mračno bodů od VŠBU z roku 2014
Zaměření je třeba ověřit rozsahem, analytickým zobrazením v různých úrovních přesnosti, ověřit namapování fotografií a snadnou identifikaci bodů s realitou, zasadit do výškového systému BpV a JTSK, vytřídit použitelné body.
- g) ostatní dále doplňované podklady

Postup práce obecný

Při práci bude vždy každý jednotlivý prvek v prostoru JTSK a BpV identifikován dle podkladů v následujícím pořadí:

1. porovnáním s realitou in situ
2. porovnáním analogie zachovaných prvků z objektu
3. porovnáním analogií z jiných soudobých projektů Dušana Jurkoviče
4. porovnáním s dobovými technologiemi.
5. zaměření B
6. zaměření C
7. zaměření A
8. fotodokumentace s prioritou mladších nebo přesnějších fotografií

Postupováno bude v uvedeném pořadí, avšak prioritně bude vždy volena identifikace dle přesnosti

5_Kod xx (číslo složky) xxxx (nejstarší odhadované desetiletí) Složky: 01 fotografie exteriéru podle fasád, 02 fotografie interiéru, 03 fotografie detailů, 04 fotografie vybavení, 05 ostatní fotografie

zobrazení se snahou přiblížit se realitě období stanoveném společným rozhodnutím NPÚ, investora a architekta.

Pokud jakýkoliv z těchto podkladů prvek nezachycuje, bude ten identifikován podle podkladu v pořadí následujícím vždy s cílem dosáhnout co největší přesnosti. Je tedy možné provést identifikaci a rekonstrukci polohy a tvaru prvku složením informací z více podkladů s prioritou danou přiblížením se danému období.

Pokud se bude jednat o konstrukční prvek, bude primárně rekonstruován s ohledem na navazující pohledové prvky při zachování jeho původních konstrukčních souvislostí.

OBECNÉ ZÁSADY PŘÍSTUPU K JEDNOTLIVÝM ČÁSTEM KONSTRUKCE V HISTORICKÉ ČÁSTI OBJEKTU

Obnova roubené konstrukce

Obnova proběhne v několika krocích:

- roubená konstrukce bude opatrně rozebrána a jednotlivé trámy pečlivě inventarizovány a označeny
 - každý prvek bude detailně prohlédnut, podle potřeby i odebrán vzorek z jádra a stanoven způsob a rozsah repase. Podrobný průzkum bude prováděn pod dohledem restaurátora, který rozhodne o způsobu jeho provedení, proškolení pracovníků dodavatelské firmy a dohlédne na správnost provádění. Na jeho základě budou stanoveny jednotlivé stupně repase. Od pouhého otesání odhořelého povrchu, přes různý rozsah protézování, až po kompletní výměnu prvku za rozměrovou kopii. Během práce bude pořizována kvalitní fotografická dokumentace. Veškerý nový materiál bude zpracováván ručně a povrch sjednocen jak barevně, tak strukturou povrchu se zachovalými trámy.
 - poté, co budou všechny prvky repasovány, resp. obnoveny, dojde k opětovnému složení konstrukce. Všechny tyto práce považujeme za vhodné dělat přímo na místě, pod provizorním zastřešením do doby, než bude demontováno.
- Podrobně se způsobem obnovy zabývá samostatná část Restaurátorský průzkum a Restaurátorský záměr.

Podezdívka

Podezdívka z lomového kamene bude prohlédnuta,



očištěna (ručně a mechanicky – nástroji umožňující separaci nekamenných přílepků a nečistot, např. silonovým kartáčem a dále opláchnuta), nesoudržné spáry odstraněny, nově zaspárováno vápennou nastavovanou maltou, spáry zatřeny do líce kamenného zdiva, Barevnost spárovací malty barevně sjednotit s okolními spárami (sjednotit jednak kladení kamenů, velikosti spár a také barevnost – světle šedá spára), případně patinovat za účelem sjednocení celku. Zdivo kolem dvou malých okének v podezdívce pod ochozem na východní straně bude opatrně rozebráno a okna dozděna do nepravidelného kruhového tvaru podle dobové fotodokumentace. Je třeba dbát na skladbu kamene (způsobu kladení, vzájemné velikosti spár), nutné je ho přizpůsobit okolnímu zdivu (stávajícímu, zachovalému a vrsťvenému kladení z lomového kamene).

Podlahy

V historické části objektu jsou navrženy následující typy podlah:

- Dřevěná ze širokých prken jedlových nebo smrkových přibíjených na polštáře. Použit hřebíky s hladkou hlavou, např. kroucené. Šířka prken min. 250 mm, spoj na pero a drážku. Prkna budou kladena na řemen. Po hoblování budou prkna namočena a po zvednutí letokruhů následně přehoblována ručním hoblíkem. Povrch nebude broušen! Finální úprava napuštěním přírodním olejem, možno mírně ztmavit přidáním pigmentu. Šíře a skladba prken vychází z historické fotodokumentace (fotografie interiéru z let kolem 1900, povrchová úprava zvolena na základě dobových postupů).

V patře je dřevěná podlaha navržena dvouvrstvá, na hrubou fošnovou bude položena čistá, v tloušťce 25 mm. Spoj prken na polodrážku nebo

na sraz. Povrchová úprava stejná jako viz výše.

- Kamenná dlažba z plochých přírodních kamenů. Položena do cementové malty s co nejmenšími spárami, větší spáry vyplnit (vyklínovat) malými kameny. Spárování vápenocementovou maltou s použitím bílého cementu (povrchová úprava je navržena na základě stavebního pasportu z roku 1947).

- Keramická podlaha v kuchyňském provozu bude tvořená z průmyslově slintutých dlaždic s vysokou chemickou odolností s lemovními podžlábký.

Omítky

Budou použity tři druhy omítek, resp. tři druhy podkladové konstrukce:

- na novou roubenou konstrukci budou nabitě vyrovnávací svislé latě. Na ně budou již nabitá vodorovná úzká prkna, možno je i po délce rozštípnout. Na ně bude natažen rákos a na křížový podhoz z vápenné nastavované malty nahozena jednovrstvá vápenná omítka dřevem hlazená. Malta bude míchána z uleželého vápenné kaše, optimálně z kusového vápna. Směs se bude zpracovávat v míchačce min. 15 minut. (Prkenné podbití bylo zvoleno jako kompromis vzhledem k očekávanému sedání roubené konstrukce. Jako tradiční historická technologie snížil dopad tvarových změn na omítkové plochy.)

- na zachovalou, již tvarově stálou roubenou konstrukci, tzn. západní stěna Jídelny, příčné stěny Krčmy, budou natlučeny šikmo tenké latě cca 10/20 mm a na ně drátěné pletivo. Na prohoz bude naházena vápenná omítka, vzhledem k tloušťce v několika vrstvách. Během zrání nutno vlhčit, finální povrch důkladně zpracovat dřevěným hladítkem (typická technologie, zachovaná na těchto stěnách).

- na dřevěné konstrukce v podkroví – příčky, podhledy střechy budou přes roznášecí plechové terče přibity heraklitové desky, jejich spoje bandážovány sítkou. Na desky drátěnými příponkami připevněno pletivo a křížový podhoz vápennou nastavovanou maltou. Finální úprava vápennou jednovrstvou omítkou hlazenou dřevem.

- v nevytápěných prostorách – ve věži nad Jídelnou a v Pustevence – bude omítková směs míchána jako hlinitá, tzn. s větším podílem hlinitých částí v písku, event. z prosáté hlíny (úprava pro zvýšení odolnosti proti vzdušné vlhkosti v nevytápěných prostorách)

Stropy

Stropy zůstaly zachovány pouze v Krčmě a v Parmově přístavbě. V Krčmě je zachována původní konstrukce stropních trámů a překládaného záklopu. Bude repasována, opatrně odstraněny nánosy akrylátové barvy a proveden průzkum její barevnosti. Předpokládáme některá záhlaví poškozená hnilobou. Ta budou protézována klasickým tesařským způsobem – podélným plátováním a kolíkováním. Dále budou vyměněna poškozená prkna záklopu a provedena finální povrchová úprava.

V Parmově přístavbě jsou zachovány původní stropní trámy, pod něž byl v 80. letech 20. století osazen na cihelnou přízdívku dřevěný podhled – trámový strop s překládaným záklopem. Ten bude současně s cihlovou přízdívkou demontován a nahrazen původní úpravou, tzn. omítaným podhledem na prkenném podbití na původních (stávajících) stropních trámech. V rámci toho bude vrácena část roubené stěny, původně obvodové, historicky tvořící předěl mezi Krčmou a Parmovou přístavbou.

Stěna mezi Krčmou a Parmovou přístavbou

Původní obvodová stěna Krčmy byla po přístavbě levého křídla (Parmova přístavba) porušena pouze dveřmi, při obnově v 80. letech pak celá odstraněna. V návrhu bude stěna vrácena, resp. její konce čepované do obvodové stěny a od výšky 2,3 m bude doplněna celá (jedná se o návrat k doloženému stavu a zároveň staticky ztuží celý objekt).

Povrchy, obklady vnější

Povrch vnějších obkladů je nezbytné hoblovat ručně, protože to má, kromě nátěrů, rozhodující vliv na trvanlivost konstrukce. Týká se především obkladů stěn štítů, výroby zábradlí i obložení dveří a okenní šambrány. Podhledové trámy, určené pod malby, se budou pouze dočišťovat hoblíkem od třísek a vrážených nerovností, které vznikly ručním tesáním.

Povrchy, obklady vnitřní

Interiér je z hlediska památkového tým nejdůležitějším (nejcennějším). Je snahou se maximálně přiblížit původnímu stavu (originálu). To se týká všech částí interiéru, od výroby nábytku, různých doplňků, jako jsou dřevěné hodiny, podlahy, výroe

by obložení stěn, dveří, stropů, ozdobných prvků, polic nad obložení stěn, až po zušlechtnění (hoblování) všech pohledových tesaných trámů, které jsou součástí interiéru.

Barevnost

Barevnost objektu vychází dle SHP z historických fotografií, rozboru historické dokumentace a průzkumu barevnosti z předchozí etapy dokumentace. V neposlední řadě se také řídí studiem původních prvků uložených v depozitáři VMP. Z rozboru těchto pramenů vyplývá, že vnější barevná úprava byla lazurní, použité barvy olejové s přírodními pigmenty. Navrhujeme použít stejnou technologii. Receptura na složení nátěru a množství pigmentu bude předepsána restaurátorem, stejně jako způsob úpravy podkladu a aplikace. (Lazurní nátěry v exteriéru lépe odolávají povětrnosti, degradují postupně a neloupají se. V neposlední řadě jsou prodyšné a dřevo pod nimi lépe odolává hnilobě.)

Předběžná barevnost byla stanovena dle vzorníku barev NCS. Konečná barevnost bude vždy odsouhlasena na základě vzorků na konkrétním druhu dřeva během stavby. Vzorek stávajících i nových konstrukcí bude vystaven v průběhu výstavby působení povětrnosti (tedy minimálně 2 roky), aby byla v dostatečném předstihu patrná stálost a trvanlivost barevnosti na odlišných (rozdílně starých) konstrukcích.

ZÁVĚREM

V roce 2016 došlo k postupnému opatrnému rozebrání všech dřevěných konstrukcí a odstranění nehodnotných druhotných konstrukcí až na základní platformu. Všechny rozebrané části byly dokumentovány, rozříděny a zachované hodnotné prvky převezeny do specializovaných dílen k opatrnému sanování a očištění zbytků po požáru. Během podzimu 2016 dojde k vykácení potřebných objemů dřeva, které bude přes zimu opracováno a upraveno k použití na stavbě k obnově konstrukcí. V roce 2017 proběhne nejzajímavější část obnovy roubení a hlavních konstrukcí stavby v čistě památkovém duchu. Další roky jsou určeny pro sesychání a sedání konstrukcí a postupné doplňování truhlářských a tesařských konstrukcí obložení a zabudování rozvodů technologií do stavby a také pro doplnění interiéru. V průběhu provádění stavby se počítá s prezentací prací veřejnosti.

možnosti vzdělávání restaurátorů a uměleckých truhlářů ve Valašském muzeu v přírodě

Luděk Dvořák / Radek Bryol

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm
dvorak@vmp.cz, bryol@vmp.cz

Oddělení péče o sbírky Valašského muzea v přírodě si na základě vnějšího zájmu vytýčilo *nad rámec* své běžné činnosti jednoduchou úlohou – doplnění odborné praxe pro externisty v oborech restaurování a konzervace nábytku a umělecké truhlářství se základy konzervace kovů.

Myšlenka se zrodila jako konkrétní reakce na současný stav upadajících řemesel, kdy práci řemeslníka nahrazuje stroj a řemeslník sám slouží s trochou nadsázky pouze jako dovozce či montér. Můžeme tvrdit, že se v dnešním moderním světě dá vše vyrobit a koupit. Ale proč tedy na druhou stranu mnoho lidí navštěvuje různé památky či výstavy a obdivují ty, co ještě umí rukama něco vytvořit? Nebude to tím, že sebelepší stroj nedokáže nahradit umělecký a řemeslný projev tvůrce s citem lidské ruky? Alespoň v institucích jako jsou muzea je třeba řemeslo udržovat, vždyť je to jeden z projevů nematného kulturního dědictví. Praxe je určena pracovníkům institucí, zejména muzeí a památkových objektů, především odborníkům, kteří jsou v oboru restaurování nábytku resp. dřeva vystudovaní. Vědomosti mohou čerpat také mistři odborného výcviku a studenti SOŠ, co studují příslušné obory, např. umělecký truhlář, a mají dále zájem pokračovat ve studiu na uměleckých školách obor restaurování nábytku. Tito studenti mohou alespoň v základech pochopit postoj odborníka (restaurátora) z praxe k památce či samotnému sbírkovému předmětu.

Cílem je vzdělávat a předávat praktické zkušenosti z daného oboru s využitím potenciálu odborného personálu, zázemí a sbírkových fondů Valašského muzea v přírodě.

Metodika práce je založena na praktických ukázkách, které podle zkušeností studentů či školených pracovníků probíhají na sbírkových předmětech tak, aby se student podílel na opravě poškozené sbírky a mohl tak přímo reagovat v praxi na dané poškození. Takto student lépe pochopí stanovené technologické postupy, jež se určují ještě před započatím samotného restaurování. Teoretické přednášky jsou také jedním z cílů výuky, ale jejich funkce je pouze doplňková oproti praktickým ukázkám. K tomuto účelu byla na muzejním Oddělení péče o sbírky se sídlem ve Frenštátě pod Radhoštěm vybavena vyučovací dílna – hoblice, sady základních truhlářských pomůcek (dláta, hoblíky, pily atd.) a materiál pro zpracování.

Školící pracovníci jsou zaměstnanci Valašského muzea v Rožnově pod Radhoštěm, kteří pracují přímo na konzervačním oddělení.

OBSAH KURZŮ A TEORETICKÁ VÝCHODISKA

1) Nauka o smyslu a významu oboru restaurování nábytku. smyslem je zachovat předmět v jeho původním provedení, pokud mu nehrozí další poškození, která by mohla způsobit nebo již vedou k jeho destrukci.

2) Dodržování zásad všech restaurátorských prací, co nejméně zasahovat do autenticity daného předmětu. Pokud to není nezbytně nutné, nezasahovat do původních dochovaných částí předmětu jak v konstrukci, tak v povrchových úpravách.

3) Nauka o vývoji nábytku, jeho konstrukci a použitím materiálu, včetně povrchových úprav.

4) Zásady a postupy při restaurování – dokumentace (fotodokumentace) poškozených předmětů nebo jejich poškozených částí. Návrat umělecko-historické hodnoty předmětu.

Metodika samotného postupu při restaurátorských zásazích – ruční opracování materiálu (dřeva) včetně jeho lepení, opravy konstrukcí, intarsií, inkrustací, moření dřeva, další povrchové úpravy nábytku (dřeva).

5) Informace o současně užívaných konzervačních prostředcích v oboru konzervace dřeva.

6) Informace o současně užívaných konzervačních prostředcích v oboru konzervace kovu.

Výuka základů konzervace kovů, vyskytujících se zpravidla v kombinaci s truhlářskými výrobky, bude probíhat rovněž pod dozorem kvalifikovaného odborníka.

7) Ochrana sbírkových předmětů před mechanickým poškozením, před napadením dřevokaznými škůdci, dřevokaznými houbami a plísní. Metodika postupu při takovém napadení památky či samotného sbírkového předmětu.

8) Uložení sbírkových předmětů k účelům dalšího využití. (Výstavy, zápůjčky, doplnění předmětu do stálé expozice včetně uložení do depozitářů.)

9) Vliv klimatických podmínek na sbírkový předmět.

Techniky a materiály

1) Tradiční zpracování materiálu podle historických postupů zjištěných průzkumem na daném předmětu jako je hoblování, vrtání, výroba spojovacích prvků, např. ozubů (cinků) dřevěných hřebíků včetně broušení dřeva.

2) Výroba, restaurování a konzervace povrchové úpravy nábytku (dřeva) včetně dřevěných podlah, stropů, dřevěných zárubní a to i v lidové architektuře.

3) Restaurování poškozené intarsie a inkrustace na nábytku, dřevěných podlah a stropů.

4) Laky – olejové, olejovo-pryskyřičné, voskové, lihové, šelaková politura.

5) Barvy – olejové barvy interiér, olejovo-pryskyřičné barvy exteriér, suché klišové barvy.

6) Moření a barvení dřeva, např. imitace ebeny, bahenního dubu atd.

7) Lepidla – tradiční lepení dřeva kostním klišem, kožním klišem, úprava těchto druhů lepidel na klišy nerozpustné odolávající vysoké vlhkosti. Využití moderních lepidel.

8) Galalit – výroba imitace slonové kosti a využití v praxi.

Osnova výuky

Výuka probíhá 2x až 4x ročně v pěti pracovních dnech. První den se více věnuje teoretické části. Obsah určuje přednášející, který také reaguje na návrhy a požadavky studentů, resp. mistrů.

Teoretická část

1) Seznámení s konkrétním předmětem.

2) Návrh postupů, jak bude probíhat samotné restaurování nebo konzervace daného předmětu podle druhu poškození v konstrukci, původní povrchové úpravy, asanace, petrifikace, obnova povrchové úpravy a uložení předmětu do depozitáře nebo objektu.

Praktická část

1) Dokumentace (fotodokumentace) stavu předmětu před i v průběhu započatých prací.

2) Příprava a výběr materiálu podle druhu dřeva použitého při výrobě předmětu.

3) Průzkum, chemické nebo mikroskopické analýzy, jestliže byly provedeny.

4) Samotné zpracování poškozeného předmětu podle předem stanoveného restaurátorského postupu s dohledem odborného pracovníka.

První zkušenosti z pořádaných kurzů

Impulzem k uvedení záměru do praxe byla žádost Střední odborné školy Litvínov-Hamr o odbornou spolupráci v oblasti konzervování a restaurování předmětů ze dřeva. Při informativní schůzce v Litvínově za účasti zástupců Valašského muzea – náměstka pro odbornou činnost, vedoucího konzervačního oddělení, konzervátora-restaurátora a vedoucího stolařské dílny byl projednán postup vzájemné spolupráce.

Na základě výše stanovených principů se uskutečnily ve Valašském muzeu v letech 2014–2016 pod odborným i organizačním vedením restaurátora Luďka Dvořáka čtyři kurzy pro žáky oboru umělecký truhlář SOŠ Litvínov-Hamr. Na dalších

třech školeních přímo v Litvínově proběhlo seznámení žáků s tématy a základními technikami včetně metodických východisek práce, což bylo průběžně konzultováno i s mistry odborného výcviku SOŠ. Aktivitu se pravidelně zúčastňuje takřka desítky studentů se svými mistry. Součástí workshopů jsou prohlídky areálů a odborných pracovišť Valašského muzea. Kontinuita spolupráce se plánuje také v roce 2017.

Termín konání: 8. – 11. 12. 2014 ve Frenštátě pod Radhoštěm

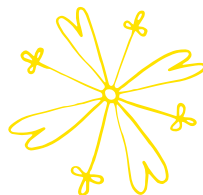
Program: Oprava poškozených sbírkových předmětů

Proběhlo seznámení studentů a mistra s novým pracovištěm. Školitel Luděk Dvořák připravil několik poškozených a neúplných sbírkových předmětů – výrobu kopií dvou chybějících zásuvek stolů z období 2. poloviny 19. století, malovanou truhlu poškozenou korozi s odpadlými zadními nožkami a velmi poškozenou postel jak v samotné konstrukci, tak povrchové úpravě a dále drobně poškozené předměty jako kosiště, dřevěnou putnu či starý hoblík.

Před samotným zahájením práce vyučující studentům vysvětlil, že je nejprve nutné určit, jak přistupovat k poškozenému předmětu, co je cílem takového zásahu ale i to, kde bude předmět uložen po opravě a jaké klimatické změny na něj budou působit. Vždy je potřeba pracovat způsobem odpovídajícím době, ve které předmět vznikl a vůbec nejtěžší je co nejlépe napodobit práci daného řemeslníka. Dále objasnil rozdíly strojního a ručního opracování dřeva, upozornil na mnohá úskalí ručního opracování různých druhů dřeva a význam používání různých druhů hoblíků. Poté už studenti dostali za úkol ručně ohoblovat smrková prkna.

Další den přijelo vedení SOŠ z Litvínova v čele s ředitelkou Ing. Jitkou Francírkovou. Zastihli studenty právě při porovnávání vzorků ručně a strojově opracovaného smrkového dřeva po půlročním uložení v exteriéru. Tato teoretická část se také týkala moření některých druhů dřev (javor, dub) pomocí různého koření, například kurkumy, nebo železných korozních produktů včetně oxidů mědi či mosazi.

Následně už studenti pracovali samostatně na opravě sbírkových předmětů. Začali také vyrábět kopie dvou zásuvek přímo z ručně hoblovaného



materiálu, připraveného v předchozích dnech. První zásuvka byla vyrobena celá ze smrkového dřeva, druhá měla čelo javorové. Právě tady se ukázalo, že není vůbec jednoduché bez zkušeností ručně javor hoblovat.

Poslední den jeden ze studentů konzervoval zkorodované železné části na malované truhle pomocí taninu. Poškozené zadní nohy i s dřevěnými hřebíky měl již hotové a naklizené. Druhý vysazoval poškozený rám postele novým materiálem, protože původní se nedochoval. Další dokončovali kopie zásuvek, pomocí pilky čepovky vyráběli ozuby (cinky). Studenti, kteří pracovali na jedné z kopií zásuvky, obrátili při výrobě ozuby na jednom z boků a následně při montáži zjistili, že zásuvka nejde sesadit. Svůj úkol sice nedokončili, ale i tak lze jejich práci i přístup velmi kladně hodnotit.

Termín konání: 19. – 22. 10. 2015 ve Frenštátě pod Radhoštěm

Program: Výroba dřevěné truhly o rozměrech 43x20x17 cm

Úkolem bylo inspirovat se originálem z 2. pol. 19. stol. a přizpůsobit se výrobě tak, aby byl materiál zpracován tradičním dobovým způsobem při ručním opracování povrchu dřeva hoblováním, řezáním, včetně konstrukčních spojů.

Po seznámení s úkolem a teoretickou částí, která se týkala postupu výroby, byla zahájena část praktická. Studenti se věnovali úkolu každý po svém. Nejprve probíhalo ruční opracování materiálu pomocí hoblíků, dále jeho krácení, kde

následně tyto části příčně rozřezávali ruční pilou na předem určené rozměry. Zde si měli možnost vyzkoušet v praxi příčné hoblování dřeva.

Další dny se studenti věnovali ruční výrobě spojů na rybinu (cinkování). Poté pracovali na dokončení korpusu truhly i se zhotovením vnitřní schránky. Nutno podotknout, že cílem nebylo dokončení výrobků za každou cenu, ale naučit se a pochopit způsob práce a osvojit si techniku výroby. Studenti vše dokončí až na svém pracovišti pod dozorem mistrů odborného výcviku. K tomu, že se výrobky nestihly dodělat, přispěly také samozřejmě neustálé praktické připomínky ke studentům, které se týkaly jak samotné výroby, tak zpracování materiálů. Všichni pracovali velmi dobře a měli velký zájem naučit se něco nového z historického zpracování dřeva.

Termín konání: 1. – 4. 2. 2016 ve Frenštátě pod Radhoštěm

Program: Pokračování výroby dřevěné truhly s doplněním dalších znalostí, výuka intarsie

Teoretická část se týkala nejen dalšího postupu výroby truhly, ale například i broušení ručního nářadí. Prvním úkolem bylo nabrousit železa hoblíků a sestavit je tak, aby byly zcela funkční a dalo se s nimi pracovat. Dalším úkolem bylo ruční opracování materiálu podle přesné stano-

vených rozměrů. Po této praktické zkoušce se studenti naplno věnovali výrobě samotné truhly. Jejich cílem bylo dokončit vnitřní boční schránku se sklopným horním víkem. Následovala montáž korpusu truhly včetně lepení ozubů (cinků) pomocí kostního klihu a dna truhly uchycené k samotnému korpusu pomocí dřevěných hřebíků. Všechny úkony byly provedeny ručním způsobem až na jednu výjimku – vrtání otvorů pro uchycení dna pomocí dřevěných hřebíků. Studenti si museli opět materiál sami upravit pomocí hoblíků a dlát. Výuka intarsie je velmi náročná a není možné se této technice naučit během krátkého kurzu. Získání praxe je otázkou mnohaletých zkušeností, proto studenti kromě teoretických informací získali základní praktické znalosti. Existuje mnoho variant figurálních, geometrických či rostlinných motivů, ale je také i mnoho variant volby materiálu – od slámy až po slonovinu, želvovinu, cín, mosaz, ale i drahé kameny nebo pouze různé druhy dřevin. V případě dřeva se pracuje s materiálem tloušťky 3–5 mm.

Výuka studentů SOŠ Litvínov-Hamr pod vedením restaurátora VMP Lud'ka Dvořáka za přítomnosti mistra odborného výcviku, 2016, (foto Jan Kolář, fotoarchiv VMP)



Je nutné vysvětlení naprostých zásad postupu při výrobě intarsie a to na nejjednodušších příkladech volby materiálu a jeho zpracování. Základem bylo nalepení dvou různých druhů dřev (švarthen) o tloušťce 3 mm na sebe. Po zaschnutí se na vrchní část nalepí papírový návrh, podle kterého se pomocí ruční lupínkové pilky daný motiv vyřeže. Vše opět závisí na náročnosti daného motivu, ale také na jeho rozměrech. Probíraly se také jednodušší i složitější varianty techniky řezání jednotlivých motivů, a to ve vedení řezu na daný materiál. Podle úhlu řezu se pozná kvalita pozitivní, ale i negativní intarsie.

Termín konání: 31. 10 – 3. 11. 2016 ve Frenštátě pod Radhoštěm

Obsah: Výroba dřevěných stoliček o rozměrech 42x20x24 cm a výroba inkrustací

Cílem je naučit se opracovat materiál tradičním způsobem a to s pomocí ručního nářadí – povrch dřeva hoblováním, řezáním, včetně výroby konstrukčních spojů. Studenti měli prokázat své schopnosti. Před samotnou výrobou stoličky museli ohoblovat dřevo podle předem zadaných rozměrů 80x15x2 cm. Zde opět ručně opracovali materiál pomocí hoblíků (*uběrák, macek, hladík*) a použili i další nástroje. Materiál na výrobu stoliček si škola dodala z vlastních zdrojů, hotový výrobek zůstal jako součást vybavení dílny.

Při výrobě samotné stoličky museli znovu ručně zpracovat nový materiál. Následně části příčně rozřezávali ruční pilou na určené rozměry. Zde si měli možnost vyzkoušet přímo v praxi nejen podélné, ale i příčné hoblování dřeva s výrobou svlaků na rybinový spoj.

Žáci poté pracovali na samotné výrobě svlaků, rybinu do nich vyrobili pomocí hoblíku. Dále zhotovili protilehlou drážku v horní desce pomocí pily, dláta a hoblíku zvaného *kocour*. Následným krokem bylo vrtání otvorů do svlaků pro zapuštění čtyřhranných nožek zakončených kulatým čepem. Ten opracovali pomocí dláta, rašple, pilníku tak, aby čep pevně seděl v otvoru. Svaky jsou zakončeny rybinovým spojem a příčně zapuštěny do samotné vrchní desky. Svlak v desce není klížen, je pouze nasunutý do drážky ve spodní části vrchní desky a dále fixován pomocí dřevěného hřebíku. Ten prochází jak celým svlakem,

tak i středem vrchní desky. Vše se zpracovávalo ručně, pouze vrtané otvory pro nohy byly předem strojně připraveny.

Následně se studenti plně věnovali výrobě inkrustace. V praktické části byli seznámeni s touto technikou jak v souvislostech historických, tak technických, včetně kombinace různých druhů materiálů atd. Třeba podotknout, že to byly jedny z prvních inkrustací, které studenti vyráběli. Cílem nebylo dokončení nějakého námětu či zdobného prvku, ale naučit se a pochopit způsob a osvojit si základy této techniky.

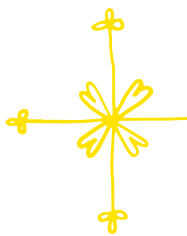
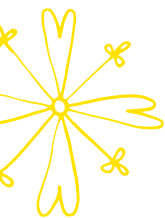
Je patrné, že studenti byli seznamováni s ruční výrobou již během školní výuky pod vedením mistrů odborného výcviku. Ruční opracování dřeva není jen otázka kvality, času, větší námahy, ale člověk musí znát o dřevu více, než *kudy se strká do stroje a kde se koupí*. Musí se snažit víc poznat přirozené vlastnosti a možnosti zpracování materiálu.

Možnosti rozvoje

Dosavadní cyklus školení prokázal, že lze naplňovat předpoklady stanovené jako východiska. Započaté aktivity by jistě prospěl prvotní monitoring zájmu institucí a škol. Nutné jsou oficiální podpora rozvoje, stanovení systému a zhodnocení personálních možností ze strany Valašského muzea. Ideálním cílem je vyústění v akreditaci příslušných oborů. V bohaté struktuře tohoto muzea se nabízí možnosti odborného nebo doplňujícího vzdělávání také pro další obory spjaté s historickými technologiemi – tesařství, pokrývačství, kamenictví, zednictví, zemědělské obory.¹ V zájmu Valašského muzea jako zcela výsadní instituce v ČR pečující o historické kulturní hodnoty a metodického pracoviště pro muzea v přírodě by mělo být právě systematické pořádání vzdělávacích kurzů v uvedených oborech. A nejen v převažujících teoretických aktivitách, ale také v praktické rovině.

¹ srov. např. Národní památkový ústav. *Vzdělávání*. [cit. 14. 11. 2016]. Dostupné z: <https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pecce/npu-jako-institute/sluzby/vzdelavani>; Rekvalifikační kurzy *Zhotovitel hliněných staveb*. [cit. 14. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.hlina.info/cs/kurzy-workshopy-seminare/aktualni.html>;

osobnosti__



osobnosti

Zdeněk Tempír

devadesátníkem

Našeho jubilanta, v současnosti nejvýznamnějšího agrárního historika, jsem poznal v roce 1967, kdy mě přijímal do zaměstnání. Od té doby jsme přáteli, a tak jsem jej navštívil a z příjemného pohovoru vznikl tento životopis.

Ing. Zdeněk Tempír, CSc. – zemědělský odborník, agrární historik a muzejník se narodil 4. června 1926 v Hrabenově, okr. Šumperk. Do obecné školy chodil v rodné vsi (1932–1938), pak studoval České reálné gymnasium v Šumperku (1937 a část podzimu 1938), avšak po obsazení pohraničního území německou armádou musel dokončit povinnou školní docházku v české měšťanské škole v Rudě nad Moravou a v Bludově (1938–1940). Dva roky se poté učil zahradníkem v Ovocných a dendrologických školkách bratrů Vyhřídálových v Kostelci na Hané a absolvoval zahradnickou školu v Prostějově. Ve školních letech 1942–1945 studoval na Vyšší ovocnářsko-vinařské a zahradnické škole v Mělníce a vysvědčení dospělosti získal 16. července 1945.

V letech 1945–1949 absolvoval Vysokou školu zemědělského a lesního zemědělství (ČVUT Praha) a současně od roku 1946 byl demonstrátorem, od dalšího roku již asistentem a od 9. června 1948 výpomocným asistentem při suplementuře ovocnářsko-vinařské katedry rostlinné výroby. Druhou státní zkoušku obhájil 17. září 1949 a pokračoval jako asistent do konce srpna 1950. V červnu téhož roku, před nástupem na povinnou vojenskou službu, neprodložili Zdeňku Tempírovi smlouvu. Příčinou byly jeho nevhodné názory na genetiku (nechtěl propagovat „Lysenkovce“) a negativní vliv na posluchače.

V době prázdnin studenti zemědělských a lesnických škol obvykle pomáhali rodičům nebo příbuzným. Za války byla prázdninová práce povinná. V roce 1943 Zdeněk Tempír pracoval o žních v Hrabenově a v roce 1944 ve Vinařském



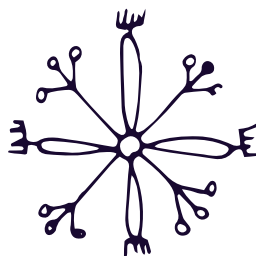
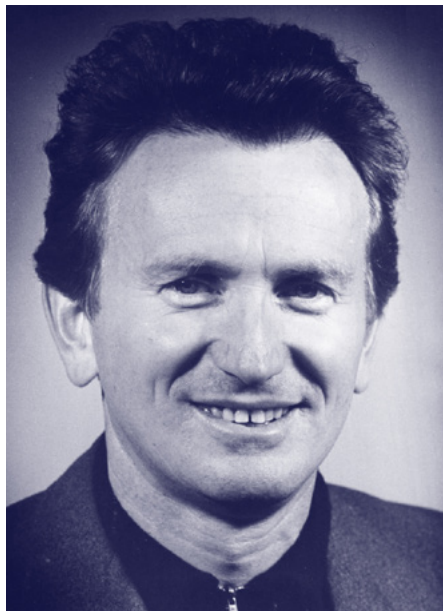
družstvu ve Velkých Pavlovicích. V roce 1945 po maturitě pomáhala většina spolužáků o žních na velkostatku Kurta Endische v Lahošti u Dučcova. Až teprve po žních, po návratu domů si uvědomili, že se už nikdy neuvidí. Mládí odešlo.

V roce 1946 se svazem vysokoškoláků podnikli zájezd do Bulharska s tří denní zastávkou v bývalé Jugoslávii v Bělehradě a v Bulharsku v Sofii. Pak probíhala praxe na školním statku v Ruse. Speciálním lůžkovým vlakem navštívili několik měst a míst v Bulharsku (Kazanlak, Plovdiv, Trnovo, Gorno Orechovica, Varna aj.). V roce 1946 se zúčastnil též prací v bývalé Vysoké škole zemědělské, pak školního závodu VŠZLI, odbočky v Děčíně – Libverdě a v roce 1947 byl na praxi (stáži) ve Státním výzkumném ústavu ovocnářském v Blangstedgaard u Odense. Asi dva týdny se pak seznamovali s některými příbuznými činnostmi a kulturními institucemi v Dánsku (muzea, vysoká škola aj.). V roce 1948 o prázdninách pomáhal ve Státním ovocnářském ústavu v Průhonicih při očkování podobně jako při vzniku Šlechtitelské ovocnářské stanice ve Velkých Losínách, kdy neměli nikoho, kdo by tuto práci ovládal. V době působení VŠZLI s posluchači vykonával praktická cvičení a odborné zájezdy po území republiky, jak bylo zvykem u závodů zaměřených na ovocnářství a vinařství, a prováděl obdobné činnosti společně se studijními zájezdy

ostatního odborného zaměření v Čechách, na Moravě a na Slovensku.

Po dvouleté vojenské službě a následném cvičení v Milovicích u Lysé nad Labem (1950–1952) nastoupil 15. listopadu 1952 jako muzejní asistent do Českého zemědělského muzea – ústavu pro studium a povznesení venkova v Praze. Zemědělské muzeum bylo tehdy institucí spolkovou. Roku 1952/1953 byl Spolek Českého zemědělského muzea zrušen a České zemědělské muzeum bylo začleněno do Československé akademie zemědělských věd, ve které pak Zdeněk Tempír pracoval až do odchodu do důchodu 31. srpna 1989. V roce 1963 obhájil kandidátskou disertační práci *Studium archeologických nálezů pravěkých zemědělských rostlin na území republiky*. V letech 1965–1972 byl ředitelem Československého zemědělského muzea (v tu dobu jsem nastoupil do muzea i já). V říjnu 1968 požádal o povolení obhajoby vědecké hodnosti doktora věd. I přes doporučení nadřízeného ředitele už mu obhajoba povolena nebyla, naopak jeho odborná publikační činnost byla omezována až do roku 1977. V roce 1966 se Zdeňku Tempírovi k 75. výročí vzniku Zemědělského muzea podařilo za podpory muzejníků, etnografů, archeologů, agrárních historiků, archivářů a samozřejmě zemědělců, lesníků a administrativy Ministerstva zemědělství uskutečnit 1. Mezinárodní konferenci zemědělských muzeí a založit Mezinárodní asociaci zemědělských muzeí (AIMA nebo IAMA), která se stala přidruženou organizací ICOM. Na podzim roku 1968 uspořádal v ZM seminář paleoetnobotaniků a z jeho popudu vznikla potřebná a trvalá spolupráce IWGP (International Work Group for Palaeoethnobotany), záhy jako AIMA s pracovními kontakty i v ostatních světadílech. Dlouhodobě se podílel na organizaci činnosti Komise pro dějiny zemědělství, založené v roce 1932, jako tajemník v letech 1958–1993 s přerušením v 70. letech. Samozřejmě byla také spolupráce s Československou národopisnou společností a dlouhodobě byl aktivní ve Společnosti pro dějiny věd a techniky a v činnosti Československého svazu včelařů atd.

V letech 1993–1997 spolu s dalšími agrárními historiky působil jako externí lektor historie zemědělství na České zemědělské univerzitě v Praze. Dlouhodobě psal, je autorem mnoha hesel pro *Naučný slovník zemědělský* 1966–1992 (13



svazků), *Zahradnický slovník naučný* 1994–2001 (5 svazků). Na rozsáhlé monografii *Studie o technice v Českých zemích* dokončené v NTM 1983–2003 (9 svazků) a na vytvoření díla *Lidová kultura – Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* 2007 (3 svazky) se rovněž podílel.

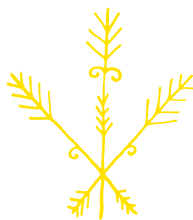
Vlastně od studií na VŠZLI měl dobré kontakty se spolužáky z chmelařských oblastí, zvláště z Žatecka. V Žatci, kde byl VÚCH, byl dlouhodobý zájem o vytvoření chmelařského muzea.

V roce 1993 se Chmelařské družstvo Žatec, vrcholná organizace českého a moravského chmelařství, rozhodlo toto muzeum zde vybudovat. Zdeněk Tempír byl požádán o spolupráci při výběru objektu, organizaci průzkumu a sběru muzejních dokladů, zpracování ideového návrhu činnosti, trvalých expozic, libret a scénářů, doplňování expozic, technických scénářů a textů krátkodobých výstav. Základní expozice byla veřejnosti zpřístupněna v rámci „Žatecké dočesné“ v roce 1997. Zdeněk Tempír byl pracovníkem chmelařského družstva Žatec v letech 1994–2011 (do věku 85 let). Muzeum vytvářelo sbírky za spolupráce mnoha chmelařů. Průběžně byly doplňovány a obnovovány expozice a každoročně pořádány tematické výstavy. Průběžně publikoval články a studie o historii chmelařství v periodikách oboru: *Chmelařská ročenka*, *Chmelařství*, obchodním časopisu *Český chmel* (Czech Hops), ale i v dalších. Přehled vývoje českého chmelařství byl zahrnut jako samostatný oddíl v knize Petra Holodňáka a Ivany Ebelové *Žatec*, vydané v nakladatelství Lidové noviny v Praze 2004.

I přes vysoký věk Zdeňka Tempíra pracovní elán neopouští a nejbližší plány do budoucna? Pro Pavla Bureše pokračovat na vyhodnocení možností záchrany kulturní krajiny. Zpracování historie českého chmelařství s využitím všech získaných poznatků. S archeoložkou Karlou Motykovou uzavírá témata o nálezů zemědělských rostlin na Závisti, jiný pohled na dočesnou s Kateřinou Sedlickou. Spolu připravujeme připomenutí 50. výročí AIMA (výstava, studie) a s Antonínem Hájkem vývoj Národního zemědělského muzea v letech 1945–2015.

Plánů má oslavenec stále dost. Tak mu přejeme hodně zdraví a mnoho let, aby vše dokončil.

Vítězslav Koukal
Rožnov pod Radhoštěm



jubileum významného etnológa a múzejníka

k 70. výročiu narodenia Miroslava Sopoliga

Jednou z najvýraznejších osobností, ktorá sa významne podieľala na budovaní a rozvoji národných múzeí v rámci Slovenska, je nesporne Dr.h.c., PhDr. Miroslav Sopoliga, DrSc. Patrí medzi renomovaných a uznávaných odborníkov v oblasti histórie, etnológie a muzeológie nie len na Slovensku, ale aj v zahraničí. Tridsať rokov (od roku 1986) stojí na čele najstaršej špecializovanej národnostnej inštitúcie na Slovensku SNM – Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku. Narodil sa 26. marca 1946 vo Svidníku, študoval na FF UPJŠ v Prešove odbor dejepis – ukrajinský jazyk a literatúra. Po skončení štúdia (1967) nastúpil do Múzea ukrajinskej kultúry (dnes SNM – Múzeum ukrajinskej kultúry) ako odborný pracovník oddelenia národopisu. Jeho hlavnou prácou sa stal výskum ľudovej architektúry a bývania Rusínov-Ukrajincov východného Slovenska. Výsledky výskumnej práce využil v tvorbe ideového zámeru budovania expozície ľudového staviteľstva v prírode, ktoré Múzeum ukrajinskej kultúry stavalo na okraji mesta Svidník. Ako vedúci pracovník múzea (od roku 1972) zodpovedal za jeho výstavbu a zároveň tvoril scenáre národopisných expozícií spôsobu života a bývania a realizoval ich budovanie. Expozícia múzea v prírode v súčasnosti zaberá plochu 11 ha a tvorí ju takmer päťdesiat objektov ľudového staviteľstva obyvateľov ukrajinskej národnosti z územia Slovenska. Svojím rozsahom a formou prezentácie patrí toto múzeum v prírode medzi najkompletnejšie a najdobudovanejšie.

Na základe bohatej vedecko-výskumnej a publikačnej činnosti v roku 1978 získal Miroslav Sopoliga akademický titul doktora filozofie (PhDr.) na Filozofickej fakulte Univerzity J. A. Komenského v Bratislave a titul kandidáta historických vied

(CSc.) v odbore národopisu na tej istej univerzite (1979). Na základe úspešnej obhajoby dizertačnej práce *Ľudové obydlie Ukrajincov východného Slovenska* pred vedeckou radou Národnej akadémie vied Ukrajiny v roku 1993 bol mu udelený vedecký titul doktor historických vied (DrSc.).

Miroslav Sopoliga sa dlhodobo venuje výskumu spôsobu života ukrajinsko-rusínskeho etnika na východnom Slovensku s akcentom na tradičné zamestnanie obyvateľstva, ľudový odev, ľudovú stravu, obytné, kultové a iné stavby v kontexte s inými prejavmi ľudovej kultúry a umenia. Je autorom a spoluautorom viac ako 50 knižných publikácií a jeho celková odborná bibliografia obsahuje okolo 1600 položiek. Medzi najvýznamnejšie diela patrí monografia *Ľudové obydlie Ukrajincov východného Slovenska*, kde dôkladne analyzuje problematiku ľudového staviteľstva a bývania. Dvojazyčná slovensko-ukrajinská publikácia *Perly ľudovej architektúry* z roku 1996 je o unikátnych sakrálnych drevených stavbách rusínsko-ukrajinského obyvateľstva severovýchodného Slovenska. V roku 2006 vo vydavateľstve SAV vyšla monografia *Tradície hmotnej kultúry Ukrajincov na Slovensku*, ktorá bola doteraz jeho najvýznamnejším dielom. Dvojazyčná vedecko-populárna publikácia *Poklady ľudovej kultúry*



(2012) je prezentáciou rôznych foriem ľudovej kultúry rusínsko-ukrajinského etnika. V apríli 2016 pri príležitosti životného jubilea bola vydaná rozsiahla monografia *Ľudová architektúra Ukrajincov Slovenska* (350 s. + 320 fotografií), ktorá završuje jeho bádateľskú činnosť v oblasti ľudového staviteľstva a bývania. Je syntetizujúcou vedeckou prácou o najvýraznejších prejavoch hmotnej kultúry Rusínov–Ukrajincov severovýchodného Slovenska vo všetkých jej základných formách a kultúrno-historických súvislostiach. Miroslav Sopoliga rediguje a zostavuje Vedecký zborník Múzea ukrajinskej kultúry (č. 15–27), je autorom a spoluautorom mnohých národopisných výstav a múzejných expozícií, tiež spoluautorom štyroch dokumentárnych filmov o histórii a kultúre Rusínov–Ukrajincov. K širokému spektru vedeckých prác jubilanta patrí vypracovanie mnohých odborných posudkov na práce z oblasti národopisu, histórie, muzeológie, kulturológie a pod.

Miroslav Sopoliga svojou činnosťou a vedecko-organizačnými aktivitami sa dlhodobo aktívne podieľal na riešení viacerých problémov múzejníctva na Slovensku aj ako člen mnohých odborných komisií a redakčných rád. V rokoch 1997–2005 bol členom predstavenstva Zväzu múzeí na Slovensku a aktívne pracoval v odbornej komisii pre múzeá v prírode. Podieľal sa na založení občianskeho združenia Únie múzeí v prírode na Slovensku, v ktorom pracoval v rokoch 2000–2013 ako viceprezident pre odbornú činnosť. V tomto období začal pracovať aj na úlohe reprezentácie a zastúpenia Slovenska v Asociácii európskych múzeí v prírode, kde sa stal riadnym členom a zaslúžil sa o usporiadanie konferencie AEOM na území Slovenskej republiky.

V roku 2016 si múzeum SNM-MUK vo Svidníku pripomína 60. výročie založenia. Miroslav Sopoliga v tejto inštitúcii pracuje 49 rokov, z toho 12 rokov vo funkcii zástupcu riaditeľa, a už 30 rokov stojí na čele múzea ako jeho riaditeľ. Jeho odborná erudícia, organizačná a riadiaca práca uznávaného odborníka, múzejníka a etnológa s kontaktmi v mnohých krajinách sveta, prispela k rastu kvality práce múzea. Miroslav Sopoliga je osobnosťou, ktorá dlhodobo tvorila charakter a obraz Múzea ukrajinskej kultúry vo Svidníku a múzeum pod jeho vedením nadobudlo európsky charakter a úroveň. Za vedeckú, publikačnú, kultúrno-výchovnú, múzejnú a muzeologickú



prácu boli mu udelené mnohé ocenenia. Jeho meno je na stránkach mnohých encyklopedických publikácií ako napr. *Ľudová architektúra Československa*, *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*, *Vlastivedný slovník Rusínov-Ukrajincov Slovenska*, v ukrajinských encyklopédiách USA, Kanady a Ukrajiny.

V októbri 2006 na základe rozhodnutia Vedeckej rady Užhorodskej národnej univerzity bol mu slávnostne odovzdaný diplom a zlatá medaila Čestného doktora DOKTOR HONORIS CAUSA (Dr.H.C.) „za osobitné zásluhy v rozvoji národnej osvety a vedy, utvrdenie vysokej medzinárodnej authority Univerzity a plodnú kultúrno-spoločenskú činnosť“. V októbri 2007 Predsedníctvo SAV ho vybralo do funkcie posudzovateľa v akreditačnom procese SAV. Do tejto funkcie bol vybraný ako jediný z viacerých domácich nominantov. V roku 2011 Svetová rada prestížnej Vedeckej spoločnosti T. Ševčenka (Shevchenko Scientific Society) ho zvolila za svojho riadneho člena. Dňa 19. mája 2011 minister kultúry SR Daniel Krajcer udelil Dr.h.c., PhDr. Miroslavovi Sopoligovi, DrSc. najvyššie vyznamenanie v oblasti múzejníctva – *Cenu Andreja Kmeťa* za vynikajúce výsledky v oblasti výskumu, dokumentácie a prezentácie histórie a kultúry ukrajinskej národnosti na Slovensku.

Jubilant Miroslav Sopoliga má ešte do budúcnosti mnoho odborných zámerov a plánov. Aj po odchode z pracoviska v múzeu chce pokračovať vo výskumnej, publikačnej a pedagogickej činnosti, v čom mu prajeme do ďalších rokov mnoho úspechov a zdravia.

Iveta Zuskinová
Liptov

k sedmdesátinám Jiřího Škabrady



Jméno Prof. Ing. arch. Jiřího Škabrady, který slaví v tomto roce sedmdesáté narozeniny, je všem, kdo se zabývají vývojem architektury a tedy též lidového stavitelství, dobře známo. Jeho práce, ať již vědecká či pedagogická je pokládána za nedocenitelný přínos k poznání této součásti kulturního dědictví. Jiří Škabrada působil po studiu architektury na ČVUT v Praze na různých pracovištích, krátký čas v Archeologickém ústavu ČSAV, dlouhá léta v SÚRPMU (Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů), jako pedagog především na Fakultě architektury ČVUT v Praze, krátce také na Západočeské univerzitě v Plzni, po roce 2003 na Univerzitě Pardubice.

Je autorem řady skript, velkého počtu stavebně historických průzkumů a mnoha desítek publikovaných vědeckých i populárních prací vesměs z oborů poznávání historických staveb

a jejich ochrany. Lidovou architekturu studoval jako součást vývoje stavební kultury, zkoumal zejména dochované nejstarší vrstvy vesnického stavitelství. Spolupracoval s řadou muzeí, především těch v přírodě. Díky této spolupráci se prohloubila odbornost muzejní činnosti, spočívající především v promyšleném a kvalitním přístupu k opravám či rekonstrukcím tradičních staveb, ať už zachovaných na původním místě či přenášených do muzeí v přírodě, nebo v tvorbě výstav a expozic týkajících se lidové architektury. Škabradův přínos pro etnografické studium lidového stavitelství ocenili již autoři encyklopedie Lidová architektura Josef Vařeka a Václav Frolec. Soupis jeho prací svědčící o širokém okruhu sledovaných témat v různých regionech naší

**Jiří Škabrada při prohlídce domu
v Trstěnici, 2015, (foto Jakub Kmošek)**



země je rozsáhlý. Vždy vyjadřují vztah autora ke sledovaným objektům, prozrazují nejen ryze odborný zájem, ale také etické zaujetí. Pochopení hodnoty a významu lidových staveb probouzí ve studentech (např. skripta z roku 1994), jeho kniha Vesnické lidové stavby oslovuje odborníky i širokou veřejnost. O vztahu ke zkoumaným tématům a směřování práce svědčí již slova v úvodu této knihy: „*Byl bych rád, kdyby moje kniha o tradiční vesnické architektuře poskytla čtenářům materiál k základnímu poučení o jejím dlouhém vývoji: byla to tvorba v minulosti i při velkých společenských a materiálových zlomech a proměnách stejnorodá a kontextuální, rostlá s prostředím sídel a krajiny*“. Dovolím si vybrat malé zlomky a osobní postřehy z doby, kdy spolupracoval s jedním ze středočeských muzeí v přírodě, s Národopisným muzeem ve Třebízi u Slaného. Jakkoli jde o malou část Škabradovy práce a v malém středočeském regionu, nepochybně si zaslouží pozornost. Od založení třebízského muzea uplynulo více než čtyřicet let, při jeho budování i pozdější odborné činnosti měla nemalý význam spolupráce významných odborníků různých oborů. Jiří Škabrada se stal členem vědecké rady muzea a zpracoval podrobný stavebně historický průzkum staveb v jádru obce, která je od roku 1995 vesnickou památkovou rezervací. S Petrem Dostálem prováděli v letech 1982–1983 jako pracovníci SÚRPMA inventární průzkum pro Středisko památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje, zaměřený hlavně na nejstarší dochované vesnické stavby. Výsledky ze širší oblasti tehdejšího okresu Kladno ukázaly, že oblast, pokládáná často za poměrně nezajímavou, pokud jde o lidové stavitelství a obecněji o lidovou kulturu, uchovává množství dosud neobjevených památek nečekané hodnoty. V roce 1986 připravil Jiří Škabrada na základě materiálu shromážděného v rámci uvedeného průzkumu jedinečnou výstavu *Lidová architektura v okrese Kladno*. Drobný tisk doprovázející výstavu obsahuje bohaté informace a stal se neocenitelným podnětem k dalšímu zájmu o lidové stavby v oblasti. Měla jsem několikrát příležitost sledovat Škabradovu práci v terénu a obdivovat mimo jiné neomylný instinkt související s dlouholetými zkušenostmi, vedoucí k objevům významných detailů svědčících o stáří a hodnotě dokumentovaných staveb a usedlostí. Dalo by se je jich uvést mnoho, např.

usedlost v obci Černuc s gotickými portály ve zdi hospodářského stavení a klenutým stropem se štukovou výzdobou v přízemí domu, pozdně gotické jádro domu v Kvílicích, hrázděné hospodářské stavby v Hořešovičkách a mnoho dalších. Škabradův zájem se neomezuje na výzkum, dokumentaci a teoretické bádání, významnou měrou přispívá k úsilí o záchranu hodnotných staveb a sídel a o kvalitní opravu i využití cenných objektů. Podílel se na přípravě vyhlásování vesnických památkových rezervací a zón, připravoval podklady pro opravu významných staveb, např. Hamouzova statku ve Zbečně na Křivoklátsku. Je zakládajícím členem nejen Sdružení pro stavebně historický průzkum, ale také Společnosti pro obnovu vesnice a malého města, členem vědecké rady tohoto sdružení s čestným titulem „tajný rada“. Podílí se na organizaci seminářů, konferencí, kurzů, studentských aktivit, jeho podnětné přednášky pro starosty obcí i pro širší veřejnost přispívaly k informovanosti o hodnotách tradičního vesnického stavitelství a inspirují k citlivému přístupu při opravách starších vesnických staveb. Vždy zdůrazňoval potřebu dodržování pravidel „slušného chování“ jak při opravách starších domů, tak při nové výstavbě. V poslední době intenzivně usiluje o záchranu nejstaršího domu v Čechách, v usedlosti čp. 1 v Mirkovicích u Českého Krumlova.

Přejme Jiřímu Škabradovi hodně radosti z úspěchů nejen ve vlastní práci, ale i v aktivitách všech, kdo jeho snahy sdílají a následují.

Vanda Jiřikovská
Třebíz



Soupis prací Jiřího Škabrady uvádí:
Národopisný věstník, suplementum, Zpravodaj komise pro lidové stavitelství, sídla a bydlení České národopisné společnosti. 2016, XIII, s. 38–39; webové stránky sovamm.wordpress.com

Lubomír Procházka



Luboš Procházka (* 9. 2. 1956) je jedním z mých spolehlivých přátel. Vyznačuje se celoživotním zájmem o všechny dosažitelné výsledky bádání v široké tematice společenských věd (svědčí o tom dlouhá řada jeho publikovaných recenzí a referátů). I nyní, ve svých šedesáti letech, neváhá cestovat až na druhý konec republiky nebo i na Slovensko a nevynechá žádnou příležitost dostat se k muzeím v přírodě v zahraničí, aby osobně poznal nové výsledky bádání v oboru etnologie a jejich muzeologické uplatnění.

PhDr. Lubomír Procházka, CSc. studoval národopis a historii na Karlově univerzitě v Praze a roku 1985 nastoupil do Ústavu etnografie a folkloristiky ČSAV, který tehdy nabízel zaměstnání v nově založeném oddělení výzkumu dělnictva. Prováděl výzkumy bydlení dělnických profesí, zejména horníků, hutníků a textiláků v různých krajích země české. S muzejnictvím se od roku 1991 prakticky seznamoval ve Středočeském muzeu v Roztókách u Prahy, kde se také věnoval problematice sídel a staveb středních Čech. To ho v roce 1999 přivedlo do příbramského muzea. Tam spolu se středočeským střediskem památkové péče zakládal, budoval a dodnes vede Muzeum vesnice středního Povltaví ve Vysokém Chlumci na Sedlčansku. Je to oblast vzdálená od center, její kulturní hodnoty bylo třeba teprve objevovat. Měl sice výhodu v tom, že mohl budování tamního muzea v přírodě spoluvytvářet s památkovou péčí a usměrňovat od samého počátku. Ale jenom ten, kdo někdy působil v takovém osamocení, dobře ví, jak náročná práce to je a kolik nástrah (například jenom v legislativní stránce problémů)

obsahuje. Jistě je logické, že jeho poznávání této problematiky v podobných muzeích u nás i v zahraničí je všestranně užitečné, ale nijak mu neulehčuje pracovní postavení doma. Zpětně své zkušenosti uplatňuje v referátech a diskusích oborových konferencí a seminářů, jichž se hojně zúčastňuje.

Spolu s blízkými kolegy Luboši Procházkovi srdečně přejeme, aby se mu vydařily všechny jeho další tvořivé možnosti v oboru, a to při dobrém zdraví!

Jura Langer
Rožnov pod Radhoštěm

Lubomír Procházka provází exkurzi muzejníků z Rožnova pod Radhoštěm ve skanzenu Vysoký Chlumeč.



jen zdravice

Jiřímu Langrovi —

Letos na jaře tomu bylo dvacet let, kdy PhDr. Jiří Langer, CSc. hned po dovršení šedesáti let neváhal a nastoupil do důchodu. Se svým úmyslem se sice netajil, přece nás však velmi a nepříjemně překvapil. Cítili jsme se jeho rozhodnutím zaskočení, vždyt jako náměstek pro odbornou činnost ve Valašském muzeu v přírodě nejen řídil naše národopisné oddělení, ale byl tvůrcem koncepce muzea a jeho tváře navenek. Na národopisném oddělení jsme si kladli otázku, co ho tak rozčarovalo, že opouští rozpracované dílo, dokonce vznikaly obavy, zda neskrývá vážnou nemoc. Uplynulých dvacet let jeho rozhodnutí přesvědčivě vysvětlilo. A je zcela prosté. Jak je občas mezi nadšenci pro cokoliv slýchat – povinnosti zaměstnání jej zdržovaly od práce, již se chtěl věnovat. Jen nahlédnutí do souboru jeho aktivit vypovídá o jeho neúnavném vědeckém zaujetí, ba přímo posedlosti i o pili, se kterou se tématům tradiční lidové kultury v okruhu svého zájmu po těch dvacet let věnoval. A že jde o okruh skutečně široký, je zjevné i pro muzejní vysloužilce, už jen okrajové pozorovatele odborného dění.

Témata jeho prací vždy vychází z hluboké znalosti historických souvislostí tradiční lidové kultury, s poukazem na následné proměny života prostého člověka. Hned v prvním roce po nástupu do důchodu mu vyšla knížka, která zůstává studnicí poznání pro pochopení mnoha jevů života karpatských horalů. Nese titul *Co mohou prozradit lidové stavby* a podtitul *Lidové stavební tradice v severozápadních Karpatech a jejich kulturní funkce*. Sám autor vypravil knihu kresebnou dokumentací, jež zde text nedoprovází, ale je pro čtenáře přímo studijním materiálem. Jak konečně můžeme vidat i u jiných jeho prací. Tomuto titulu se dostalo významného uznání od českých

i slovenských etnografů. Knížce byla udělena jak českou, tak i slovenskou národopisnou společností cena za nejlepší knihu oboru za rok 1997. O dva roky později byla Českou národopisnou společností vyhodnocena jeho další práce, na níž se jako spoluautorka podílela Helena Bočková. Nese titul *Dům v Karpatech*. Spolu s touto autorkou vydal opět po dvou letech *Obydlí v Karpatech a přilehlých oblastech balkánských*, závěrečnou studii zveřejňující výsledky dlouhodobého mezinárodního výzkumu. Náročné studijní čtení především pro znalce.

Výsledkem studia materiálů stovek muzeí v přírodě a mnohaletých namnoze soukromých studijních výjezdů po evropských skanzenech se stala obsáhlá publikace *Evropská muzea v přírodě*, při jejímž čtení se zájemce může nechat vést po areálech muzeí v přírodě v takovém okruhu, jak nemá šanci v životě poznat. V knížce najde nejen údaje o poloze a okolnostech vzniku muzeí, charakteristiku a osobitost v pojetí jejich budování, ale také bohatou fotodokumentaci, která je pro autorovy práce typická. V roce 2006 kniha získala 1. cenu České národopisné společnosti za nejvýznamnější počín v oboru. Jen užitý český jazyk jí nedopřává větší viditelné uznání v kruzích evropských uživatelů.

Evropského uznání se však dostalo jinému titulu z dílny našeho jubilanta. V Amsterdamu byla v červnu roku 2011 udělena cena EÚ Europa Nostra odborné rozsáhlé a mimořádně krásné vypravené dvoudílné publikaci *Dřevěné kostely a zvonice*, kterou autor připravil spolu s Karlem Kučou. Téma opět pokrývá celou Evropu. Dokonalé fotografie tam doplňují pohledy a půdorysy objektů provedené nesmírně náročným způsobem rukou Jiřího Langa.

Rozsahem menších knižně vydaných prací ať samostatných nebo se spoluautory má za těch dvacet let na desítky, uveřejněných odborných studií o lidové architektuře, problematice valašského osídlení a Karpat, muzejnictví, muzeích v přírodě a dalších tématech nepočítaně. Naším záměrem však není podat přehled publikací, odborného a popularizačního působení jubilanta, ne tak jejich hodnocení, to jistě vzpomenou jiní a jinde, ale vyslovit potěšení z toho, že naše dávné obavy o jeho zdraví byly liché, podiv nad tím, že sám sobě před dvaceti lety letošní osmdesátník tak dobře porozuměl a vyslovit mu uznání za obrovitý kus práce, jenž ve dvaceti letech „zaslouženého odpočinku“ odvedl.

Práce, která běžné veřejnosti namnoze zůstává skrytá. Avšak čtyřdílná publikace *Beskydy*, postupně vydaná v letech 2011–2015, věnovaná „polidšťování hor na rozhraní Česka, Slovenska a Polska“, jak ji sám autor charakterizoval, si hned po vydání našla cestu ke stovkám čtenářů, vzbudila velký zájem a zklamání těm, na něž už se výtisk prvních dvou dílů nedostal. Názvy jednotlivých svazků jsou výmluvné – *Stavby a život v nich*, *Zdroj práce a obživy*, *Dny všední i sváteční*

a *Turistickými stezkami*. Jak je z tiráže zřejmé, jde o dílo kolektivní, ale zrovna tak je z tiráže zřejmé, že podíl jubilanta na textech všech svazků, na jejich redakčním zpracování, kresebné i fotodokumentaci je zásadní. Čtyřsvazkové dílo *Beskydy* se stalo titulem, který výsledek odborného oborového bádání zpřístupnil všem zájemcům o poznání života minulých generací v našem kraji. A to není málo.

Dávné rozhodnutí jubilanta doktora Langra jsme už přijali a pochopili. Do dalších desetiletí života mu přejeme zdraví a stálou energii pro bádání, jehož náměty jemu, planoucímu nadšenci, jistě nechybí. Současně mu přejeme, aby se uměl i zastavit a vychutnat si poklidné chvíle odpočinku, které čas nabízí. Naše pracovní setkávání ve Valašském muzeu v přírodě už sice odnesl čas, to přátelské však přetrvává a my si toho velmi vážíme.

Marie Brandstettróvá – Michal Chumchal
Rožnov pod Radhoštěm

Jiří Langer při ověřování technologie lisování oleje, 1993, (foto Edita Ondrušková, fotoarchiv VMP)

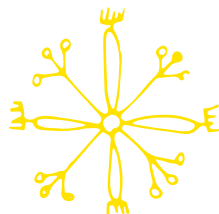
Soupis prací Jiřího Langra uvádí:

Národopisný věstník. 2016, XXXIII (75), č. 2, s. 155-159.; *Museum vivum*. 2006, II., s. 234–237.



přátelské pozdravení

jubilantce Jaroslavě Langrové



Také naše někdejší skromná spolupracovnice Mgr. Jaroslava Langrová letos slaví kulaté výročí – osmdesátiny. V době svého působení ve Valašském muzeu v přírodě odvedla neopomenutelný kus práce v oblasti jen málo viditelné a naprosto neměřitelné. Více než dvacet let se totiž v muzeu věnovala otázkám školství a spolupráci muzea se školami.

Pochází z Prahy, kde se 31. 10. 1936 narodila v dělnické rodině na Smíchově. Tam vystudovala gymnázium a poté na filozofické fakultě Karlovy univerzity učitelství pro jazyky český a ruský. Po absolutoriu ji zájem o lidovou kulturu společně s manželem zavál až na slovenskou Oravu, do Oravského Podzámku. Nějaký čas dojžděla do školy v Dlhé nad Oravou, později do Dolného Kubína, kde učila na základních školách, krátce i na učňovské škole to, co bylo právě třeba. Vedle ruštiny také dějepis, hudební a tělesnou výchovu, matematiku. Jak se později ukázalo, bylo to dobrou přípravou pro její působení v našem muzeu. Po roce 1970 přijal její manžel Jiří Langer místo ve Valašském muzeu v přírodě a rodina se dvěma malými dcerkami se stěhovala do Valašského Meziříčí. Tam už měla možnost zcela uplatnit svoji specializaci, vyučovala jazyk český a jazyk ruský.

Po přestěhování do Rožnova pod Radhoštěm uplatněni ve školství nehledala, ale přijala uvolněné místo odborné pracovnice v dokumentačním oddělení Valašského muzea. Navázala na předchozí

činnost bývalé učitelky Jaroslavy Ryglové, která se v muzeu po několik let věnovala školním skupinám nižších ročníků v celodenních prohlídkách obou tehdejších areálů muzea. Zapomínané dětské hry byly samozřejmým zakončením jejich dne v muzeu.

Jaroslava Langrová zpracovala nabídku programu pro školy v těsnější návaznosti na školní osnovy toho kterého ročníku s tím, že poznávání života minulosti se i tak prolínalo celým dnem pobytu školáků v muzeu. Páté a šesté třídy základních škol seznamovala zejména se sběratelstvím pohádek a pověstí na Rožnovsku a podněcovala zájem dětí o četbu regionální literatury, sedmé ročníky měly prohlídku muzea spojenou s historickým výkladem orientovaným zejména na valašská povstání. Osmáky v prostředí Dřevěného městečka seznamovala se specifiky života a postavením českého jazyka v malých městech v 18. a 19. století. Ani tady nechyběly hry dětí a zábavné kreslené testy získaných vědomostí s drobnými odměnami na závěr.

Nabídku lekcí v muzejním prostředí orientovala nejprve na školy v Rožnově pod Radhoštěm a ve Valašském Meziříčí, později na celý vsetínský okres. Zájemci mimo region ovšem také nebyli odmítáni.

Druhou formou jejího působení byly akce přímo ve školách, kam obětavě zajížděla na dvouhodinové lekce dohodnutých témat s výběrem knih a ukázek muzejních sbírek v obrovité tašce.



Úzké kontakty s vyučujícími jí zpětně pomáhaly nacházet pamětníky mezi vysloužilými učiteli a řediteli malých škol a dokumentovat chod škol na Valašsku v minulosti pro muzejní archiv. Prostřednictvím pamětníků pak získávala informace o rušených školách kraje a po úředním vyřazení i mnoho předmětů do muzejních sbírek. Sbirku školství ve VMP za svého působení obohatila zásadním způsobem.

Byla autorkou opakovaného pořadu *Za stařenkú do školy*, kde usilovala připravit pro návštěvníky vhled do podoby školní výuky konce 19. století. Ve spolupráci s malotřídkou v Leskovci, školou ve Vidči a rožnovskou školou Pod Skalkou předváděly děti se svými učiteli ve škole na Valašské dědině výuku českého jazyka, počtů, vlastivědy, také kreslení, zpěvu a ručních prací. V rekonstruovaných dobových oděvech si zúčastnění žáci den v muzeu dokonale užili. Přes mnohé těžkosti, které realizace pořadu představovala, by tato forma seznámení se školou minulosti neměla zapadnout do zapomnutí.

Na závěr svého působení v muzeu připravila Jaroslava Langrová výstavu o rožnovském školství konce 19. století, kde zúročila svoji znalost problému a využila mnohé nově získané sbírkové

**Jaroslava Langrová při výzkumu
v Liptále, 1990, (foto Bedřich
Přikryl, fotoarchiv VMP)**

předměty ze školního prostředí. Výstava se zá-
měrně realizovala v patře radnice. Je doloženo, že
před jejím přemístěním do Dřevěného městečka
tam nouzově výuka skutečně probíhala. Výstava
měla u rožnovské veřejnosti velmi příznivý ohlas
právě díky tomu, že byla orientovaná na poměry
v našem městě a nesporně prokázala jejich hlu-
bokou znalost.

Od roku 1992 jubilantka sice užívá klidná důcho-
dová léta, výsledky její práce jsou však stále zjev-
né. V expozici rekonstruované školy na Valašské
dědině i v probíhajících programech „muzeum
školám“, jež sice pozměnily v nových podmín-
kách svoji formu, ale jejich ideové vymezení po
léta trvá.

Třeba už před desetiletími dobře odvedená práce
stále zasluhuje uznání a poděkování. Ráda připo-
juje přání pevného zdraví a trvání záviděníhodné
schopnosti těšit se z drobných objevů všedního
života, která je pro jubilantku tak příznačná.

Ať Tě, Jarko, stále těší svět, přeje

Marie Brandstettrůvá
Rožnov pod Radhoštěm.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE JAROSLAVY LANGROVÉ

Problematika pedagogické práce ve Valašském
muzeu v přírodě. In: *Spolupráce muzeí a galerií
se školami a mládeží. Sborník příspěvků z ce-
lonárodního aktivu muzejních a pedagogických
pracovníků v Teplicích 22.–23. 11. 1977.* Praha:
Teplice, 1978, s. 72–77.

Pedagogická činnost ve Valašském muzeu
v přírodě. *Metodický zpravodaj pro vlastivědu
v Severomoravském kraji.* 1980, č. 3, s. 24–28.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Rad-
hoštěm. *Společenské vědy ve škole.* 1988–1989,
45, č. 8, s. 248–250. (s J. Langrem).

Rázcestia múzeí v přírodě. *Múzeum.* 2014, LX,
č 2, s. 2–3. (s J. Langrem).

Jaroslava Zastávková na programu muzea
Velké prádlo, 2003, (Karel Matocha,
fotoarchiv VMP)



zdravice Jaroslavě Zastávkové

V březnu se naše kolegyně PhDr. Jaroslava Zastávková dožila v celkové svěžesti krásného životního jubilea – osmdesáti let věku.

Rodačka ze Vsetína chodila jako středoškolačka do folklorního souboru Jasénka, což ji přivedlo k obdivu a lásce k lidové písni. Proto se rozhodla pro studium národopisu na Karlově univerzitě v Praze. Po absolutoriu vysoké školy sice její láska k lidové písni zůstala, ale možnosti zaměstnání ji přivedly k tomu, že se jako odborná pracovnice věnovala lidové hmotné kultuře. Nejdříve krátkou dobu ve Vlastivědném muzeu v Olomouci a posléze téměř po celou dobu své pracovní činnosti v Ústředí lidové umělecké výroby v Praze.

Úkoly, které kladly potřeby této organizace na výzkumné pracovníky – etnology, byly velmi rozmanité. Od výzkumů v terénu, přes péči o lidové výrobce, spolupráci s výtvarníky – návrháři, přípravu výstav, studium a vypracovávání technologií vybraných oborů lidové rukodělné výroby. Její specializací byla zejména lidová výšivka a krajka i další textilní techniky. Pro edici *Technologie lidové výroby*, kterou připravili a vydali pracovníci organizace ÚLUV, zpracovala pátý díl – *Technologii stehů lidové výšivky*. Kromě toho uveřejnila řadu drobnějších statí v odborných i populárních časopisech.

S kolegyní Zastávkovou jsem studovala a pak jsem byla její dlouholetou spolupracovnicí v ÚLUV. Proto vím, že byla velmi respektována jako odborná pracovnice a zároveň velmi oblíbená mezi lidovými výrobci – zaměstnanci a spolupracovníky Ústředí lidové umělecké výroby.

V devadesátých letech, když byl ÚLUV zrušen, zůstala po dlouholeté činnosti etnologů v této organizaci bohatá odborná dokumentace – fotografie, zprávy z terénních výzkumů, písemné

elaboráty na rozličná témata, různé vzorkovnice. Bohatá a zároveň také nejstarší část této dokumentace, která vznikala mezi lety 1947 až 1991 v závodě ÚLUV v Uherském Hradišti, byla předána do Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Dr. Zastávková se pak, už jako důchodkyně, věnovala archivnímu zpracování této dokumentace v muzeu, aby byla přehledně a prakticky uspořádána a mohla tak sloužit všem zájemcům. Tím se vlastně završila její odborná práce.

Do dalších let přeji své kolegyni zdraví a ještě hodně životního optimismu, který ona sama vždy svým spolupracovníkům rozdávala.

**Helena Šenfeldová
Praha**

Soupis prací Jaroslavy Zastávkové uvádí:
Národopisný věstník. 2016, XXXIII (75), č. 1, s. 130–131.



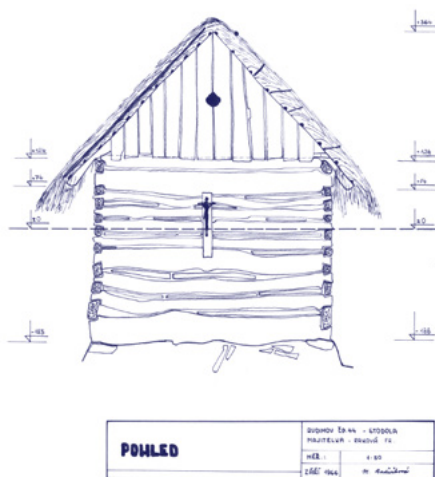
pozdrav Marii Baďuříkové

Přišla na svět 9. 7. 1946 v Loučce u Valašského Meziříčí, postupem času se rodina rozrostla o další tři děti. Starost o ně a hospodářství spočívala na matce, otec pracoval na dráze. Početná rodina měla pozitivní vliv na sociální citění všech sourozenců, nejvíce je však uplatnila po tragické události v rodině právě Marie, nejstarší z děvčat. Ač sama bezdětná, drobtinou od synovců a neteří je obklopena neustále.

Marie Baďuříková vystudovala Střední průmyslovou školu stavební ve Valašském Meziříčí. Přestože měla výborný prospěch a výhled do zajímavější budoucnosti, rozhodla se nastoupit přímo do zaměstnání. Tím prvním a na dlouhá léta jediným bylo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Tam přišla 15. července 1965 a setrvala zde dlouhých 36 let. Po celou dobu pracovala v technickém útvaru zprvu jako stavební technička a kreslička, posléze vedla oddělení stavebně-technické dokumentace. Už ve škole byla známa precizním zpracováním technických výkresů a tuto svou dovednost uplatnila při pořizování stavební dokumentace jako podkladů pro stavbu či rekonstrukci dřevěných objektů přivážených z terénu. Jejím úkolem bylo bezvadně a přesně zaznačit detaily na stavbách tak, aby je bylo možno následně uplatnit i při novém umístění v muzeu v přírodě. Znalosti z terénu a studia v archívech jí následně pomáhaly při odborném vzdělávání – vystudovala dálkové obor etnologie na Filozofické fakultě UK v Praze a získala titul PhDr. Ani při takové změně postavení se nesnažila služebně povýšit a na pracovním místě u stavařů zůstala i nadále.

Vzhledem k personálním změnám v rožnovském muzeu toto své působiště v roce 2001 opustila a na další léta zakotvila jako pracovnice národopisu v okresním muzeu v Novém Jičíně, kde pracovala na postu vedoucí oddělení i řadové pracovnice. Tam byla též vysoce ceněna dokonalost zpracovávání jejich poznatků z terénu a dosud je hodnocena pro velkou pracovní i osobní obětavost. Vždyť každodenní dojíždění z Rožnova do Nového Jičína je opravdu náročné a lze jen jubilantce přát, aby se jí zdravotní potíže i nadále vyhýbaly a radosti ze všeho okolo si ještě dlouhá léta užívala!

Vanda Vrlová
Valašské Meziříčí





Kromě vlastní odborné práce se jubilantka aktivně účastnila národopisných pořadů VMP, program Už náš Staříček, 1999, (foto Mikuláš Parma, fotoarchiv VMP)

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE MARIE BAĎUŘÍKOVÉ

Stavební dílo sedmi desetiletí. In: *Valašský rok 1995. Programový sborník*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 1995, s. 8–9.

Modrotisk ve Frenštátě pod Radhoštěm. In: *Hlasy muzea a archivu ve Frenštátě pod Radhoštěm*. 2003, 20, č. 4, s. 85–89.

Památková obnova turistických útulen na Pustevnách. In: *Hlasy muzea a archivu ve Frenštátě pod Radhoštěm*. 2004, 21, č. 4, s. 76–82.

Člunek zpívá: rukodělná tkalcovská výroba, pletařství a barvířství ve Frenštátě pod Radhoštěm: Muzeum ve Frenštátě pod Radhoštěm: [katalog k expozici]. Ostrava: Moravskoslezský kraj, 2007. 32 s.

K etnografickému studiu v Rožnově pod Radhoštěm: rodinný shluk Jakšíkových, Dolní Paseky čp. 240 až čp. 242, jeho vznik a vývoj. In: TOMANDL, Miloš, ed. a PROCHÁZKA, Lubomír, ed. *Tradiční lidová architektura*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2008. s. 11–15.

Lidová roubená architektura v předměstí Štramberka. In: ADAMEC, Josef a kol. *Štramberk - Moravský Betlém: 650 let od založení města Štramberka 1359-2009*. Štramberk: Město Štramberk, 2009. s. 123–150.

Dřevěné stavby – tradice a současnost. *Národopisná revue*. 2010, 20, č. 2, s. 97–111.

Venkovské stavby na Novojičínsku: prezentace ruční výroby krytin a kachlí. Nový Jičín: Muzeum Novojičínska, 2014. 59 s.

Bohumír Jaroněk provokující? —

Slovníkové heslo wikipedie nám o Bohumírovi Jaroňkovi (1866–1933) přináší, podobně jako jiné informace, většinou jen základní údaje: „Vystudoval odbornou školu pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí v letech 1885–1889. Pracoval jako modelér a kompozitér v mnoha umělecko-průmyslových závodech doma i v zahraničí. Byl malířem, grafikem, zajímal se o národopis i lidovou architekturu. Rád cestoval, navštívil např. Belgii, Francii, Itálii, Německo, Rakousko, balkánské státy, Egypt. V roce 1909 se rodina Jaroňků přestěhovala do Rožnova pod Radhoštěm. Zde Bohumír Jaroněk založil spolu se svým bratrem Aloisem „umělecko-výtvarné dílny“, kde vyráběli např. dřevěné malované truhlíčky, kazety, dózy, dřevěné hračky, pohlednice, tkané polštáře, kabelky, paravány, gobelíny (gobelinovou manufakturu vedla jeho sestra Julie). O dva roky později založili také „malírnu keramiky a porcelánu“. Bohumír Jaroněk se aktivně zapojil do kulturního a společenského dění v tehdejší lázeňské městečku, mimo jiné aktivity inicioval založení Valašského muzejního a národopisného spolku v roce 1911 (v letech 1911 – 1926 byl jeho předsedou), jehož hlavní myšlenkou a cílem bylo založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – vytvoření sbírky staveb roubené architektury, které byly v původním prostředí ohroženy. K realizaci došlo až několik let po válce v roce 1925, kdy bylo muzeum založeno a otevřeno první lidovou slavností – přehlídkou lidových zvyků, písní a tanců, nazvanou Valašský rok 1925. V roce 1932 Bohumír Jaroněk vážně onemocněl a 18. 1. 1933 nemocí podlehl v Baťově nemocnici ve Zlíně.“

Připomenout Bohumíra Jaroňka v jubilejním roce je však slušnost. Jeho jméno je spojeno nejen se vznikem dnešního Valašského muzea v přírodě, ale i s řadou dalších oblastí uměleckých,

organizačních, společenských, kde se s plným nasazením angažoval. Podíváme-li se hlouběji na životní cesty a dílo tohoto umělce, uvědomujeme si, že tu nemáme uzavřený a mrtvý konzervovaný odkaz, ale stále živé poselství, zavazující a provokující i v současnosti. Sledujeme-li jen třeba Jaroňkovy snahy organizační, podíl na vzniku SVUM a jeho fungování v širších vazbách, nalézáme řadu paralel, které vedou k zvažování jeho odkazu. Směřování k regionu, zdůraznění lokálních tradic, prezentované dobovou kritikou jako konzervativismus a moravský separatismus, stojí v současné globální společnosti určitě za promyšlení a srovnání dobových a současných pozic, hodnotových kritérií. V bezbřehém hodnotovém chaosu současného umění dnešního života je volání po zakotvení v regionu velice jiskřivý (a nejen ekologický) podnět.

Více se zaměříme na Jaroňkův sběratelský odkaz. Současná sbírka výtvarného umění ve Valašském muzeu v přírodě obnáší cca 6400 položek. Je kvalitně uložena v depozitářích ve Frenštátě pod Radhoštěm. Zlepšuje se její technický stav, část děl byla restaurována. Zkvalitňuje se dokumentace. Pro záměr výstav Výtvarné umění na Valašsku I. – III. byla zpracována hodnotící studie fondu. Jejím obsahem není sbírka uměleckých řemesel, která zahrnuje závažné fondy z produkce dílny Jaroňkovy i dalších dílen v Rožnově a na Valašsku, sbírku textilu, velmi zajímavou sbírku plakátů ad. Mimo zájem studie zůstala také velká kolekce náboženských obrazů, většinou reprodukcí, která slouží jako součást dokumentace životního stylu. Návštěvníkovi se občas nabídne jen možnost nahlédnout do **Výtvarné pozůstalosti bratří Jaroňků** (mimo keramiku a tapiserii zařazenou do uměleckého



řemesla), představuje cca 275 položek. Z hlediska úplnosti patří mezi nejkvalitnější soubory v ČR. Je zastoupena malba, grafika i kresba reprezentativně z hlediska celého období života a navíc je zde uložena řada studijně zajímavých verzí (různé stavy), dále k němu musíme připočíst zde neuvedený průvodní materiál (keramickou sbírku, desky, pomůcky, archiv umělců a další materiál) z jiných fondů. Prakticky zcela neznámá je **Stará grafika ze sbírky bratří Jaroňků**, která obsahuje více než 100 položek. Jedná se o materiál, jenž je z hlediska biografického a sběratelského úzce svázán s činností Bohumíra Jaroňka a dává i představu o jeho zájmech, hodnotovém systému, z něhož vycházel, a je příkladem pestré grafické produkce, která časově, místně i tematicky prezentuje práce obvyklé pro kabinety grafiky. Je v ní zastoupena tvorba italské proveniencie (Schiavoni, Cassini), vlámského okruhu (M. de

Vos), francouzské (Laires), zejména však středoevropské a německé (Riedinger, Zeissig, mezi nimi najdeme i díla V. Hollara). Ve sbírce jsou i práce německo-rakouského regionu z 20. století (Unger). Do fondu patří i menší soubor japonské grafiky (ukio-o). Materiál je velmi kvalitní a dá se předpokládat, že zde bude zastoupena i produkce z renesance a gotiky, jak seznam naznačuje. Poměrně rozsáhlá sbírka Jaroňků byla ve Valašském muzeu základem **Souboru obrazů, kreseb a grafiky české proveniencie**, doplněné však již i ojedinělými sběry muzea v době první republiky a zvláště v letech působení ředitele Ing. Jana Rudolfa Bečáka, PhDr. Jiřího Langra CSc. a Mgr. Jiřiny Veselské. Tento soubor obsahuje přes 1800 položek různé výtvarné kvality (mimo ex libris, jež čítá 2639 položek). Jak ukázaly výstavy Výtvarné umění na Valašsku I. – III. jde o velice zajímavý soubor, který jen částečně navazuje na sběratelský základ bratří Jaroňků, pouze zčásti plní dokumentační cíle Valašského muzea, jehož využití a doplňování je však dosud nejasné. Vlastní sbírka staré grafiky i další fondy jsou stále provokujícím odkazem ve vztahu k odbornému zhodnocení, výstavnímu zpřístupnění a dalšímu vývoji fondů?!

V naší poznámce jsme se zmínili jen o několika podnětech, které dílo Bohumíra Jaroňka nabízí. Je to jen proto, že bychom chtěli upozornit na skutečnost, že tak významná osobnost nemá dosud kvalitní publikaci, jež by zmapovala kriticky a tvořivě přínos sourozenců Jaroňkových v české a v případě Bohumíra i evropské kultuře začátku století. Nejde jen o poděkování za materiální dary, které Jaroňkovi věnovali milovanému Valašsku, dům, bohaté sbírky, ale i odkaz výtvarný, jenž by bylo dobré zhodnotit a prezentovat. Navíc odkaz duchovní, který se v dědictví pomalu vytrácí, a dle nás má inspirativní hodnotu. Není to úkol lehký, možná by bylo dobré začít odbornou konferencí, jež by problémy nastínila a vytyčila delší perspektivu. Publikace, co by dílo a odkaz prezentovala i v mezinárodním kontextu je, podíváme-li se na řadu osobností z regionu, které ji už mají, evidentní dluh velké osobnosti. Z hlediska dědiců, myšleno v širším slova smyslu, je to pro podnětnost díla Bohumíra Jaroňka úkol velice aktuální.

Karel Bogar
Frýdlant nad Ostravicí



architekt Jaroslav Fiala

Ing. arch. Dr. Jaroslav Fiala se narodil v Bystřici pod Hostýnem 6. 8. 1896, zemřel 7. 10. 1969 v Brně, pochován je ve svém rodném městečku.

Po maturitě na reálce v Holešově studoval obor architektury na Vysokém učení technickém v Praze. Po dokončení studií odešel do Brna, které se stalo jeho doživotním bydlištěm i působišťem. Určitý čas pracoval na brněnském VUT a Zemském úřadu, odtud přešel do Památkového ústavu. Koncem 50. let se totiž památky staly jeho hlavním profesním zájmem. Mělo na to jistě vliv jeho rodiště nacházející se na okraji Valašska a též zaujetí dřevěnými lidovými stavbami.

Od roku 1958, už jako důchodce, započal s dokumentací lidové architektury především na valašských dědinách; posléze byl významným spolupracovníkem Krajského muzea v tehdejší Gottwaldově, jehož pobočkou bylo tenkrát Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. A pro ně bylo třeba vytipovat lidové stavby v terénu, které by obohatily a vhodně doplnily stávající rožnovský skanzen. Svůj podíl na tom měl i dr. Fiala. Původní plány směřovaly k rozšíření muzea v rovině parku, ale brzy se zjistilo, že pasekářské usedlosti patří do podobného terénu, v jakém byly postaveny původně. Jako nejvhodnější se jevila nedaleká Stráž, tehdy výletní místo rožnovských obyvatel. Na dr. Fialovi bylo, aby předběžně zajistil možnost vykoupení potřebných pozemků a následně jejich geodetické zaměření. Poté přistoupil k vlastnímu terénnímu výzkumu a myšlence, kam umístit jednotlivé stavby, aby celek tvořil dojem valašské dědiny. I přes svůj poměrně vysoký věk byl fyzicky zdatný a netížil si i několikrát v týdnu vystoupat na

Stráž a obhlédnout terénní detaily, které mohly při zaměřování uniknout. Podstatná byla místa s vodními prameny, terénní zlomy i plošiny, aby při nové výstavbě bylo pokud možno vše tak, jak bylo pro chalupu, stodolu i chlév na původním místě. K podrobnějšímu zjištění kudy vedou staré cestičky, musel Fiala vyrazit do Stráně i v zimě, a při nenadálé sněhové pokrývce neváhal si připnout lyže, aby trasu rychle a bez úhony zvládl. Neodmítal možnost vycestovat do zahraničí, aby si ujasnil technologické postupy transferu staveb, možnosti doplnění chybějících stavebních prvků či způsoby konzervace. Nejčastějším cílem byly skanzeny v severských zemích, ale také muzea v přírodě v Polsku a Rumunsku. S postupem času i pro něj nastávaly v muzeu lepší pracovní podmínky, byl přijat stavební technik s původní profesí stavitele, který účinně s dr. Fialou spolupracoval na přípravě plánů.

Počínající zdravotní potíže donutily dr. Fialu spolupráci s muzeem ukončit, vzpomínky na jeho práci v Rožnově zůstávají.

**Vanda Vrlová
Valašské Meziříčí**





VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE JAROSLAVA FIALY

Rusavská chalupa. *Naše Valašsko*. 1941, 7, s. 85–90.

Valašský dům lidový v Gottwaldovském kraji. Gottwaldov: Kraj. museum, 1956. 35, [8] s. Studie Krajského muzea v Gottwaldově. Ř. společenských věd; č. 5.

Připravujeme rozšíření Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. *Zprávy Krajského muzea v Gottwaldově*. 1956, s. 7–9.

Stará usedlost pod Velkým Javorníkem. *Valašsko*. 1956, 5, s. 163–166.

Museum valašské architektury v Rožnově pod Radhoštěm. *Zprávy památkové péče*. 1957, 17, s. 160–162.

Jaroslav Fiala při výzkumu školy v Dolní Lomné, 1964, (foto Vanda Bulawová, fotoarchiv VMP)

Chalupy valašských bezzemků v minulém století. *Valašsko*. 1959, 7, s. 104–109.

Co s památkami lidové architektury? *Vlastivědný věstník moravský*. 1959, 14, s. 210–2016.

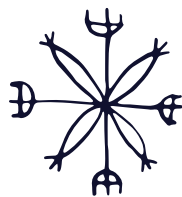
Valašské muzeum v přírodě. *Valašsko*. 1959–1961, 8, s. 95–97.

Živé museum. *Kulturní tvorba*. 20. 5. 1965.

O museích v přírodě. *Valašsko*. 1966, 10, s. 54–58.

Nová část Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. *Valašsko*. 1967, 11, s. 77–81.

vzpomínka na Lud'ka Majera



k uložení ostatků na Valašský Slavín



Uložení ostatků akademického malíře Lud'ka Majera na Valašském Slavíně necháváme dalším generacím vzkaz o naší úctě jeho jménu a odkazu, jenž by umělce jistě potěšil.

Mnozí z nás, kteří jsme s ním žili celá léta, máme takový památník v srdci vybudován už dávno. Vznikal při denních setkáních, ovlivněn proměnami doby, radostmi a strastmi, pískem hodin času, co nám sype život do kolejí našich cest... Kamený pomník přidá této památce nadčasový přesah, ale klade i otázky, které si člověk za života umělce plně nepřipouštěl: *Jaké místo má člověk a umělec Majer mezi osobnostmi milovaného Valašska, jež nám Slavín připomíná?*

Po lidské stránce jsme jej poznali jako pracovitěho, rozumného, praktického, vytrvalého a zodpovědného člověka, který dosahoval vytyčených cílů pomalým, houževnatým úsilím a podobné požadavky kladl i na své blízké. Vzešel z prostých poměrů, bez velkých intelektuálních podnětů ve svém okolí, ale s genetickým potenciálem rodu Majerů. Připomeňme si, že jejich rod patří ke generaci sklářů, kteří přišli na Hutisko z Německa a léta tam udržovali sklářskou tradici, později se stali fojty a patřili vždy k intelektuální špičce vesnice. Nakonec jeho sourozenci se osvědčili jako mimořádně talentovaní řemeslníci a přemýšliví lidé, kterým jen hmotné podmínky neumožnily další růst.

Svým založením tíhl Luděk Majer spíše k respektování tradice, i když se ve své tvorbě několikrát pokusil o radikální inovace v duchu soudobých

trendů. Měly na to vliv i jeho sudičky. Na Hutisku tetička Volková a její spolubydlící Pavla Kříčková, které nabádaly chlapce, aby dostudoval. Soláňský barbizon a příchod malíře Podešvy i bližší kontakt s ním dal budoucímu umělci nejen perfektní základy výtvarné, ale otevřel mu svět umění, bytové kultury a životního stylu na vysoké úrovni. Zároveň jej orientací na zlínskou školu umění prakticky vedl, sny pomohl směřovat k realitě.

Luděk Majer v sobě spojoval vynikající paměť a neutišitelnou touhu po poznání. Studium technik doplňoval vážným studiem dějin umění u prof. V. V. Štecha, jenž patřil k jeho oblíbencům na akademii. Později doplňoval středoškolské manko velkou knihovnou i cestami za poznáním. Ocenili jsme to při běžných hovorech, při diskuzích o dílech ze světa výtvarného umění, ale i divadla a jeho oblíbené hudby.

Měl hodně známých, kteří jej měli rádi a s nimiž se rád stýkal na vernisážích, v divadle, na koncertech. Důvěrných přátel a lásek měl však málo, zato jim byl hluboce oddaný a korektně věrný. V životě zažil řadu podrazů jak ze strany režimu, tak třeba uměleckých kolegů, proto byl ostražitý, ale nikdy se nemstil.

Svou osobitost podtrhoval péčí o vzhled. I při cestách do plenéru vypadal jako ze škatulky, v polobotkách a s kravatou, jako na pražské promenádě, kterou tak nerad opouštěl. V podešvovském duchu ctil tím své poslání i úctu k lidem na pasínku a valašské grapy.

Na akademická léta a Prahu Luděk Majer rád vzpomínal. Dychtivě sledoval tamější kulturní dění, večery trávil raději ve studovnách univerzitní knihovny nebo UMPRUM muzea než v neútulném privátu. Zhodnotil také plně vklad svých učitelů: Kroměřížáka, zkušeného pedagoga a výtvarníka Karla Mináře, jeho evidentní podporou sebevědomí umělce, která byla v jeho začátcích nedocenitelná. Prof. Vladimíra Sychru za poučení o moderním umění i technický rozvoj a orientaci v problematice monumentální malby. Prof. Jána Želibského, jenž obohatil jeho romantickou lásku ke Slovensku o intenzivní sociální citění.

Vlastní výtvarný přínos umělce se formoval až po návratu domů v padesátých letech, i když ještě léta byl zaměstnán jen ve výtvarně propagačních profesích. Stovky kreseb krajiny, figurální studie jej přivedly znovu mezi lidi rodného kraje. Prožíval jejich problémy a viděl převratné okamžiky změn v tradiční krajině i životě lidí, kteří utíkali z drsné „romantiky bída“ pasek do měst a průmyslu. Pomohlo mu to vybudovat si vlastní filozofii ztraceného času, poměru k historii a tradici, k lidem. Zachoval si nadhled „Pražáka“, jako člověka široce orientovaného, který ale proniká k pramenům života rodného kraje.

Práce v rožnovské Tesle mu otevřela cestu ke grafice, monumentální tvorbě, keramice, sklu, tapiserii. Když přidal svou nesmírnou pracovitost a cílevědomost, mohl zhodnotit všechen svůj talent a proměnit jej ve skvosty.

Našel tam i umělecké přátele a inspirátory. Vzpomeňme Jarka Frydrycha, Miloše Šimurdu, Jana Hrnčárka, Vlastíka Holuba a další umělce z Ostravska. Stal se významnou postavou v umění tohoto kraje a často vystavoval nejen se skupinou Bezruč, ale i s dalšími umělci. Dodnes nevyjasněný *kádrový* škraloup zabránil nejen jeho zastoupení na výstavách v Praze i v zahraničí, ale také přijetí za člena Svazu výtvarných umělců. Vše se změnilo až po sametové revoluci.

V jeho malbě si uvědomuje, že valašská krajina je jakýmsi rozšířeným *obydlím* horalů a zcela logicky k ní patřil nejen dům, ale i stromy v okolí, ploty, kameniska, cesty i nejbližší gruně a hory. Středobodem chalupy je pec, která je zárukou bezpečí, tepla a jídla. Od ní se pak vychází ven, do prostoru kolem domu. Návštěvník poznal typické majerovské motivy: mlhy s horizonty, které jako by obestíraly mlžné šíře nad minulostí

a odhalovaly děj, u něhož nevíme, zda je počátkem nebo koncem jednoho příběhu. Stromy, v nichž je zaklet symbol těžkého, ale plodného života horalů v jeho celistvosti. Sledujeme-li obrazy vývojově, nalezneme i skvěle reflektované vlivy třeba kubismu. Především vidíme, jak se postupně ke konci života mění jeho svět. Chalupy, propojené původně cestami a ploty, lidským dílem, se osamostatňují, ztrácejí vazby v krajině, jsou solitéry. Jeho díla se naplňují existencionálním pocitem samoty. Majer používá i nadále tradiční motivy, ale vkládá do nich i současný pocit lidí: jejich odcizení, ztrátu jistot, vědomí souvislostí, spjitostí, perspektiv.

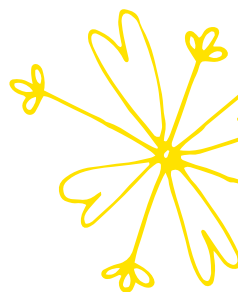
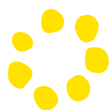
Již v krajinářských obrazech objevujeme struktury, které v dalších fázích vývoje přecházejí u Ludka Majera až do abstrakce. Základem je příroda, humus, sněh, námraza, kosmos. Od krajiny se vrací k zemi jako symbolu, k její hmotě, detailu flory, symbolizuje růst, zánik, změny, proměny ročních dob, zdůrazňuje význam přírodního prvku v životě člověka. Výtvarné Valašsko obohacuje podnětně o nové inspirativní zdroje.

Tyto práce jsou už předstupněm pro monumentální realizace v architektuře, inspirací pro tapiserie, hlavně art protisy, keramická díla, vitráže, jež mají specifické výtvarné požadavky. To je oblast v Majerově díle dosud nedoceněná a nezmapovaná, podle mého velmi významná, stejně jako doposud okrajově vnímaná grafika, včetně ilustrační tvorby, která je jakýmsi deníkem jeho vědoucího sbližování s rodným krajem a jeho historií.

Dílo Ludka Majera mapuje celá řada drobných katalogů, článků a poznámek, jež vytvářejí kaleidoskop názorů na jeho život a dílo. Je velká škoda pro region, že zatím nevznikla práce, která by vytvořila ucelenější představu o jeho celkovém lidském i uměleckém odkazu Moravě a Valašsku, jak se podařilo několika jeho vrstevníkům. Jméno, byť vytesané v kameni, se bohužel v naší době povrchních informací, bez pevných hodnot, rychle zapomíná. U Ludka Majera by to byla velká škoda.

Karel Bogar
Frýdlant nad Ostravicí

recenze__



recenze

uchováno budoucím generacím

ROMÁNKOVÁ, Eva (ed.). Uchováno budoucím generacím. Devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2015.

Co se dostane do muzea, není nikdy ztraceno...

Většinový návštěvník muzeí obvykle vidí jen to, co mu kurátor dotyčné akce chce ukázat, ti aktivnější a zvědavější pak další informace dohledávají sami. A právě tento okruh nyní přivítá reprezentativní publikaci Valašského muzea v přírodě příznačně nazvanou *Uchováno budoucím generacím. Devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Za titulem evokujícím časy národních buditelů se ukrývá kniha příjemného formátu, kde již citlivá grafika obálky, odkazující na obsahovou pestrost fondu, vybízí k jejímu prolískání. Představovaná sbírka je pak průřezem prostředí, v němž Valašské muzeum působí, a zrcadlí jak bohaté projevy tradiční lidové kultury, tak život venkovského lázeňského městečka a zároveň kulturního centra, kterým na přelomu 19. a počátkem 20. století Rožnov byl. V této souvislosti je záměr vydavatele jasný: upozornit nejen na notoricky známé ikony tradiční kultury Valašska, ale poukázat na celou šíři sbírkového fondu, na to, co je ukryto za stěnami depozitářů a archivů, a zároveň předvést procesy, jež provázejí zpracování sbírky včetně její prezentace. Je to ona přidaná hodnota, která neviděna, představuje muzejní práci.

Jako pozitivum lze hodnotit fakt, že se autoři nesoustředili jen na sbírku jako na množinu „mrtvých“ předmětů, ale díky odkazům na působení osobností, jejichž práce instituci formovala, nechávají do textu proniknout adresný lidský faktor (včetně fotopřílohy např. str. 61, 69). Děje se tak

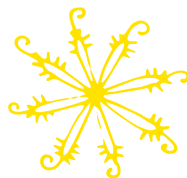
již v úvodu obsírně se zabývajícím historií – *Muzeum dříve a dnes. Devadesát let Valašského muzea v přírodě*, stejně jako v další kapitole *Historie výstavby areálu muzea*. Zasvěceného čtenáře potěší kapitola *Sbírkové fondy muzea*. Jejich tvorba a prezentace včetně přehledné mapy vymezující sběrnou oblast tj. oblast působení muzea nebo reprodukce evidenční karty předmětu, která je pro běžného návštěvníka jistě „exotická“, protože neznámá. Málo frekventované informace ze zákulisí poskytnete pasáž *Péče o sbírkové fondy* umožňující pohled na vysoco profesionální úroveň konzervátorské práce včetně náhledu do prostor depozitáře.



Autorský kolektiv pracovníků muzea pod vedením Evy Románkové přistoupil k tvorbě jednotlivých kapitol nikoliv podle běžně užívané struktury sbírkového fondu, ale podle významových celků. Na jedné straně je to pokus o odpoutání se od tradiční prezentace fondu na základě klasického dělení na sbírky a podsbírký, na straně druhé však následující část v tomto duchu dále nepokračuje a opět se vrací ke klasickému dělení na sbírkové skupiny (výtvarné umění a umělecké řemeslo, sbírky historické, dokumentační a studijní fond). Nově pojaté celky nazvané *Obživa*, *Způsob života*, *Dny všední a sváteční* se týkají především oblasti národopisu. Označení jednotlivých úseků se jeví jako mnohoznačné, mezi kategoriemi si lze představit přesuny. Nejsnadněji uchopitelný se tak jeví komplex témat zahrnutých pod pojmem *Obživa*. Zde zaujme stať *Rostlinné sbírky a živočišný genofond* odkazující na ojedinělou „sbírkotvornou“ specialitu rožnovského muzea. Pod titulem *Způsob života* nacházíme sbírku nábytku včetně historického, vybavení domácnosti, oddíl keramiky-skla-svítel, hodin, tradičního textilu a doplňků. Úsek *Dny všední a sváteční* zahrnuje zvykosloví, náboženství, hudební nástroje a reprodukční techniku, zábavu-sport a hračky. Následující *Výtvarné umění a umělecké řemeslo* pak malbu-kresbu-grafiku, plastiku, užité umění a umělecké řemeslo (jen na okraj – zde neústrojně začleněn doklad fajánsové produkce z dílen v Sobotišti patřící do oddílu keramika). Cílené sbírkové akvizice realizované v uplynulých letech napomohly rozšířit tuto sbírku o doklady mapující produkci uměleckořemeslných dílen v Rožnově (např. malovaného porcelánu nebo produkci košíkářské školy), což zohledňuje i předkládaná publikace. K oddílu je přiřazena kapitola *Secese, svéráz a dekorativismus ve sbírce nábytku*, kterou bychom jako pokračování oddílu historického nábytku spíše hledali v předcházejícím textu. Hutná stať *Sbírky historické*, sledující klasické sbírkové schéma, upozorňuje mimo jiné i na pozůstalost zakladatelů muzea sourozenců Jaroňkových. Cennou informací je pak pasáž o obsahu dokumentačního fondu ÚLUV, který muzeum získalo v letech 1993–1997 po rozpadu této organizace. Kvalitní fotodokumentace jednotlivých předmětů, kde čtenář očekává základní odkaz na materiál, techniku, výrobce/dílnu a časové zařazení, je v některých případech pasportizována minimál-

ně, což výsledku díla neprospívá. Je jistě škoda, že např. v oddíle zvykosloví je bohatá sbírka dokumentována dvěma kraslicemi, jedním hrkačem a třemi kusy propagační grafiky, která se navíc opakuje v oddíle *Písemnosti a tisky*. Ale to jsou pouze drobné vady na kráse publikace, jež si plně zaslouží místo v knihovnách zájemců o kulturní dědictví a lze si jen přát, aby se obdobné přehledy sbírek k potěše a poučení všech zainteresovaných dostaly do edičních plánů i ostatních muzeí.

Hana Dvořáková
Etnologický ústav MZM Brno



muzeum jak ho neznáme

zamyšlení nad velmi potřebnou výstavou

Nahlédnout do zákulisí muzea si dala za cíl výstava *Muzeum v zákulisí* vytvořená k 90. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Výstava byla k vidění v Sušáku od května 2015 do března 2016. Jejím autorem byla odborná pracovnice muzea Mgr. Lenka Drápalová. Vzhledem k tomu, že se zabývám interpretací místního dědictví, pokusil jsem se výstavu zhodnotit na základě kritérií, jež jsou v tomto oboru používána.

Celkový dojem, který ve mně zůstal, by se dal shrnout do několika slov – poměrně hodně textových informací. Když jsem si ale zpětně prohlížel fotografie výstavy, zjistil jsem, že problém nebyl ani tak v množství textů na panelech, jako v jejich členění a obsahu. Výstava byla postavena hlavně na využití panelů, jež byly čistě a vkusně zpracovány a jasně říkaly, o čem pojednávají. Kdyby byly uspořádány do publikace, vznikla by názorná kniha o uspořádání a fungování muzea. Mohl bych si k ní v klidu sednout, listovat, začíst se, odložit, vrátit se. Jako nezasvěcený návštěvník bych měl možnost informace postupně vstřebat. Ale jako stejně nezasvěcený návštěvník výstavy jsem měl pocit, že je informací příliš, že nechci u každého panelu stát pět minut a na výstavě strávit přes hodinu. Tak přitažlivé pro mě téma fungování muzea není. Takže po chvíli jsem začal spíše klouzat po povrchu s nepříjemným pocitem, že mi něco podstatného uniká.

Myslím, že expozice byla v první řadě směřována dovnitř muzea, k jejím zaměstnancům, dlouholetým příznivcům, dobrovolníkům, lidem spojeným s touto institucí víc než běžný návštěvník, jako jsem byl já. Pro tuto skupinu lidí *zevnitř* byla jistě

srozumitelnější, přehlednější a podnětnější, protože znali souvislosti a muzeum je zajímavé nejen jako místo, kam náhodně zavítají během dovolené coby návštěvníci.

Domnívám se, že hlavní myšlenku autor pěkně vystihl na jednom z úvodních panelů: *„Všechny útvary jsou pro chod muzea důležité, stejně jako jednotlivé části těla pro člověka. Bez jedné z nich by organismus muzejní či lidský nemohl plnohodnotně fungovat.“* Jinými slovy muzeum je propojený celek a všechny jeho části jsou důležité. První dílčí sdělení, které mírně vybočilo z rámce hlavního sdělení lze shrnout takto: *„VMP je z řady důvodů výjimečná instituce, jejíž význam přesahuje hranice regionu i České republiky.“* Další sdělení už rozvíjela sdělení hlavní, tedy že *„muzeum je propojený celek a všechny jeho části jsou důležité.“* Návštěvník se tak postupně dozvěděl, že *„ředitel muzeum řídí a zodpovídá za něj, ale není na to sám“, „ekonomický útvar pracuje s penězi a řídí personální agendu“, „srdcem muzea je etnografický útvar, který tvoří a chrání sbírky, zajišťuje péči o přírodu v areálech a prezentaci sbírek a poznatků na veřejnost“, „technický útvar vše zajišťuje po technické stránce, ale podílí se i na prezentaci tradičních technologií návštěvníkům“ a „provozní útvar zajišťuje nejbližší kontakt s návštěvníky.“*

Pochopení toho, že výstavu tvoří několik celků popisujících činnost různých útvarů muzea, nebylo úplně jednoduché. Panely totiž pracovaly s různými úrovněmi podrobností, ale vizuálně působily velmi podobně. Úvodní panel o tom, že etnografický útvar je srdcem muzea, se nijak nevymykal podobě panelů, které na něj navazovaly a věnovaly se detailům, jako je

činnost konzervátorů, způsob tvorby výstavy nebo přehled počtu sbírkových předmětů. Výsledkem pro nezasvěceného návštěvníka byl velký počet podobně vypadajících panelů bez jasné hierarchie.

Pěkným příkladem využití příběhů nebo autentických citací byl panel ilustrující jeden den na sekretariátu, jenž byl psaný z pozice sekretářky ředitele a nabídl zcela konkrétní představu o tom, co obnáší její práce. Zaujal mě závěr: „práce končí, bude víkend. Přesto půjdu v neděli zase do muzea. Máme program a já se účastním, vezmu s sebou i dceru. Oblečeme se do svátečních krojů a půjdeme na pouť ke svaté Anně. Nemusím, ale chci. Je to program mému srdci nejbližší.“ O muzeu, které tvoří konkrétní lidé, to nakonec vypoví víc než popis způsobu evidování sbírkových předmětů. Je škoda, že příběhů a citací konkrétních pracovníků nebylo využito víckrát. Tento lidský rozměr by dokázal více oslovit běžné návštěvníky muzea. Výstavu jsem navštívil se svými dětmi (12–17 let), které panely nijak zvlášť neoslovily. Zaujala je ale ukázka restaurování pražičky na kávu. Zázrak proměny zašlého harampádí v nablýskaný exponát jim o smyslu a náplni práce muzea řekl mnohem víc než spousta slov.

Co říci závěrem? Výstava byla dle mého názoru

dobře řemeslně zpracovaná a srozumitelně prezentovaná šíří činností, jež souvisejí s chodem velkého muzea. Byla více určena pro zasvěcené a příznivce této instituce než pro lidi zvenčí. Prezentování toho, co se takřkajíc děje za scénou, je dnes v zahraničních muzeích i prohlídkových objektech stále běžnější. Důvodem je potřeba vysvětlit návštěvníkům, jaké množství velmi různorodé a odborné práce se skrývá za každým exponátem. Jsem přesvědčen, že tato potřeba je aktuální i u nás a bylo by dobré ji reflektovat více. Z tohoto úhlu pohledu výstava představovala nepochybně významný podnět, který by stálo za to dále rozvíjet.

**Ladislav Ptáček
Grymov**

Autor je spoluzakladatelem a předsedou Sdružení pro interpretaci místního dědictví ČR.



jak stavěli naši předkové

stálá expozice v objektu Panské sýpky (Dřevěné městečko, Valašské muzeum v přírodě)

Jak stavěli naši předkové je název stálé expozice, kterou můžeme zhlédnout v Dřevěném městečku Valašského muzea v přírodě v prostorách Panské sýpky. Autorem výstavy je dlouholetý externí spolupracovník muzea PhDr. Daniel Drápala, Ph.D. a realizace se ujali pracovníci Technického útvaru muzea. Návštěvníkům se tak otevírá zcela nový pohled na problematiku roubených staveb, jež je hlavní náplní Valašského muzea v přírodě. Mimo hmotu expozičních objektů, instalace interiérů a exteriérů, lze nahlédnout do dílen starých mistrů a detailně se seznámit se vznikem dřevěné architektury, s taji tesařského řemesla.

Expozice je členěna do sedmi témat, jež na sebe logicky navazují a jsou navíc doplněna o interaktivní prvky, které jsou přitažlivé zejména pro dětské návštěvníky. První téma je zaměřeno na získání a opracování dřeva. Jedná se o představení základního tesařského nářadí s určením jeho funkce. Dále jsou nastíněny okolnosti těžby, transportu základní suroviny a demonstrovány všechny fáze pracovního postupu při opracování kmene na trám. Tato sekce je doplněna ukázkami jednotlivých druhů dřevin a příklady jejich konkrétního upotřebení na stavbě.

Další témata přibližují náležitosti vzniku roubeného domu od založení stavby až po finální dokončení. Pro lidové stavby byla příznačná vzájemná kombinace stavebních materiálů místní provenience, které se vzájemně prolínaly.

Tématem číslo dvě jsou základy roubených staveb. Ty bývaly výhradně kamenné. V expozici

Jak stavěli naši předkové je možné se setkat s jednoduchými základy, jež byly tvořeny podložením kamení v nárožích u hospodářských staveb až po sofistikované řešení základů tvořených vysokými podezdívkami vyrovnávajícími nerovný terén, případně konstrukcí kamenných sklepů.

Tématem číslo tři je princip vzniku roubených stěn. Představeny jsou různé typy nárožních vazeb a specifika doprovodných tesařských činností, jako například utěsnění spár mezi trámy, kdy bylo používáno mechu. V tomto bloku nechybí ukázky specifického tesařského nářadí, jež bylo používáno při roubení a nebylo součástí prvního okruhu.

Tématem číslo čtyři jsou výplně otvorů u roubených staveb. Prezentovány jsou okna a dveře, která byla u tohoto typu architektury používána. Střecha roubených staveb je součástí tématu následujícího. Představeny jsou typy konstrukcí krovu a podrobně je zde rozebrána výroba šindele a možnosti kladení této krytiny.

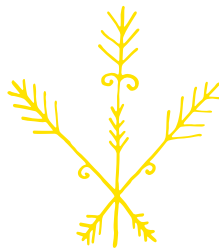
Velice esteticky cenným architektonickým prvkem u roubených staveb bývaly dřevěné štíty (lomenice), které jsou šestým tématem expozice. Výtvarné cítění stavitelů se soustředilo jednak do bednění lomenic, z nichž je na výstavě představeno několik typů. Další výzdobné prvky se soustředily například do podbití kabřince.

Strop staveb byl důležitým prvkem, který spolytvářel lidovou architekturu. Pozoruhodná byla skladba jednotlivých typů zastropených místností (chlévů, obytných prostor). Odlišnosti



Názorně je představen důležitý segment pracovního života předchozích generací. Stálé expozici by jistě prospělo trvanlivější technické řešení textových a obrazových materiálů i interaktivních prvků a také kvalitnější grafické zpracování. Závěrem je možné konstatovat, že autorům se podařilo výstavu ztvárnit precizně a areál muzea se tak stává pro své návštěvníky ještě atraktivnějším.

Martin Novotný
NÚLK Strážnice



vznikaly jak ve způsobech kladení stropních trámů, případně jejich opěrných konstrukcí, tak také ve skladbě záklopových desek, jež danou místnost shora uzavíraly. Esteticky působivá bývala výzdoba stropů, od barevného ztvárnění, přes dřevořezbu až po zmíněné kladení záklopových desek.

Hlína, která je tématem číslo sedm, byla důležitým materiálem uplatňujícím se v oblasti roubeného stavitelství. Vyskytovala se v konstrukci základů (pojivo), podlah, stěn (zamazání spár mezi trámy), stropu (svrchní mazanina), z cihel bývala vyzdívaná topeniště (tělesa peci).

Jednotlivé tematické okruhy výstavy jsou vhodně doplněny o plánovou dokumentaci, historické fotografie, perokresby, sbírkové předměty reflektující danou problematiku, trojrozměrné ukázky vybraných technik a modely objektů lidového stavitelství. Stálá expozice Jak stavěli naši předkové je velmi přínosná a vhodně doplňuje aktivity edukačního poslání Valašského muzea v přírodě.

dva v jenom aneb ohlédnutí za expozicí Malovaná jizba _____

V rožnovském muzeu byla 5. prosince 2011 otevřena reprezentativní expozice s názvem *Malovaná jizba – Umělecké řemeslo a užité umění ve sbírkách Valašského muzea v přírodě (18. – 1. polovina 20. století)*, která byla ve velkém výstavním sále Sušáku veřejnosti zpřístupněna do 13. března 2016. Náklady na novou expozici a stejnojmenný odborný katalog vydaný k ní v roce 2012 byly částečně hrazeny z finančního příspěvku Ministerstva kultury České republiky z programu Kulturní aktivity.

Expozice věnovaná „*lidovému ornamentu 18. a 19. století a projevům dekorativismu, folklorismu a svérázu na Valašsku v prvních desetiletích 20. století*“ představila výběr z vybavení venkovských i městských domácností od pozdního baroka až po období normalizace, a to zejména prostřednictvím vzácných exemplářů a kolekcí dobového nábytku a keramiky z fondů Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm (jen několik exponátů bylo zapůjčeno z pobočky Muzea regionu Valašsko ve Valašském Meziříčí a ze soukromé sbírky). Tuto zdařilou expozici pojící v jeden výstavní celek doklady autentické lidové kultury s artefakty inspirovanými lidovou výtvarností přihlásilo rožnovské muzeum v roce 2011 do národní soutěže muzeí Gloria musaealis. Přestože její koncepce byla unikátní, a to nejen v rámci regionu, celostátní ocenění v kategorii Muzejní výstava roku nezískala.

Námět, libreto a scénář expozice byly společným dílem muzejních pracovníků a kurá-

torů etnografických fondů Mgr. Jany Tiché a Mgr. Petra Liďáka. Jejich vzájemná spolupráce se již osvědčila u předcházející výstavy *Krásná jizba* (17. 6. 2010 – 28. 2. 2011),² kterou do připravované expozice začlenili jako jednu ze dvou jejich tematických částí a doplnili ji o téma *Truhla v životě člověka*. Zpracování a pojetí tohoto tématu konzultovali s dlouholetými odbornými pracovníci rožnovských muzejních sbírek, s Mgr. Marií Brandstetetrovou, někdejší správkyní fondu textilu, a s Mgr. Emilií Harokovou, bývalou kurátorkou fondu nábytku a znalkyní malovaného lidového nábytku z Valašska a Těšínska.

Ve vstupní části expozice se obě hlavní témata prolínala jak v obsahu informačního panelu, tak ve skrumáži exponátů. Vedle nejstarší malované lidové truhly z muzejní sbírky datované rokem 1790 byla vystavena tvorba stěžejních a inspirativních představitelů výtvarného folklorismu v regionu – sourozenců Jaroňkových. Ukázky z produkce jejich rožnovské dílny pro umělecký průmysl založené roku 1909 zahrnovaly gobelínové výrobky, malovaný porcelán a dřevěné dózy i truhličky.

První část expozice *Truhla v životě člověka* začínala vystavením truhel i rohových skříněk tzv. *kútnic* z Valašska, zejména z Rožnovska. Výstava podchycovala vývojové proměny malířské výzdoby na lidovém nábytku v době jejího rozkvětu, od konce 18. století do 1. poloviny 19. století.

2_TICHÁ, Jana a LIĐÁK, Petr: *Krásná jizba. Folklorismus a svéráz ve sbírkách Valašského muzea v přírodě (konec 19. – ½ 20. století Museum vivum. 2009, V, s. 70–81.*

1_<http://www.cz-museums.cz/gloria-musaealis/eventDetail/5913>

Následující podtémata – *stolařská dílna, truhla a její obsah, truhla jako součást výbavy nevěsty a truhla v obytném prostoru* – zprostředkovávala návštěvníkům pomocí názorných dioramat a interiérů funkce a význam truhly v lidové kultuře. Žánrovým pojetím se autorům expozice podařilo doslova „vyprávět“ příběh valašské truhly, která byla až do konce 19. století důležitou součástí místních domácností. Vyráběla se na zakázku ve stolařských či tesařských dílnách ve městě i na vesnicích a náročnost jejího provedení a výzdoby i movitost jejího obsahu vypovídaly o sociálním postavení majitelky (nahlédnout do soukromí svobodné služky či rožnovských měšťanek umožnila instalace otevřených truhel). Součástí svatebního obřadu bylo převážení nevěstiny truhly do ženichova domu (demonstrováno na transportním žebřířáku), kde sloužila nejen k ukládání textilu a osobních cenností, ale mnohdy plnila i obřadní roli (umístění sakrálních předmětů na truhle či nad ní).

Ve druhé části expozice bylo prezentováno téma *Krásná jizba*. Zaměřeno bylo na představení kvalitních příkladů folklorismu a svérázu v uměleckém řemesle a užitém umění na Valašsku, které se uplatnilo v soudobé bytové kultuře. Oblíbenost rázovitého mobiliáře kulminovala od konce



19. století po meziválečné období, kdy pro něj byla typická bohatá ornamentika odvozená z lidových vzorů a stylizovaná pod vlivem současných uměleckých trendů. Jeho popularita ale přežívala až do 70. a 80. let 20. století ve formě tzv. selských koutů. Koncept a rázovitost „krásných jizeb“ dotvářely v expozici obrazy – vynikající regionální doklady výtvarného folklorismu od Adolfa Liebschera, Bohumíra Jaroňka a Ferdise Duši, ale také malby od Joži Nývlta a Karla Solaříka, či řezby Michala Žitníka.

Vybavení náznakových interiérů se vázalo k osobnostem a dílnám činným v regionu, jež volně čerpaly z odkazu lidové kultury a některé z nich dokonce položily na Valašsku základy nové tradice.



Expozice zahrnovala sekce věnované:

- novorozenkovskému sedlákovi Jožovi Országoovi Vraneckému st. (1867–1939) a valašskomeziříčské hrnčířské dílně sourozenců Kudělkových (cca od konce 20. let do 50. let 20. století) – pár figurín v *orszáckém* kroji, lidový nábytek a malovaná hrnčina;

- slovenskému architektovi Dušanovi S. Jurkovičovi (1869–1947) a frýdlantskému výtvarníkovi Ferdišovi Dušovi (1888–1958) – kolekce ložnicového nábytku z roku 1911 a 1928 dle Jurkovičových předloh a malovaný porcelán z kunčické a frýdlantské dílny;

- Umělecké valašské dílně Józsi Nývlt na lidový nábytek a zařízení v Rožnově pod Radhoštěm (20. léta 20. století);

- rožnovské malírně Karla Solaříka st. (od 1918 do 50. let 20. století) a poměrně neznámému vigantickému stolaři Josefu Barošovi (nar. 1882) – malovaný porcelán a nábytek do ložnice z 20. let 20. století;

- tesaři a řezbáři-naturistovi Michalu Žitníkovi (1915–1990) a valašskomeziříčské hrnčířské dílně Hauserů (od 80. let 19. století) – nábytek do tzv. selského koutu ze 70. let 20. století a tzv. valašská hrnčina i keramické dekorativní a upomínkové předměty.

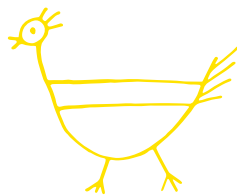
Výběr exponátů poukazoval na význam a inspirativní roli jakou v regionu sehráli Josef Ország Vranecký st., Dušan Jurkovič a rožnovská dílna pro umělecký průmysl sourozenců Jaroňkových. Z malírní porcelánu Aloise Jaroňka vzešli Ferdiš Duša, Joža Nývlt i Karel Solařík a její ornamentika ovlivnila také dekorativní malbu místních stolařů (např. Josefa Baroše). Z tvůrčího okruhu kolem Jaroňků vynikal Joža Nývlt snahou o integrální pojetí dobového interiéru, které navazovalo na secesní ideál Gesamtkunstwerku – svým zákazníkům nabízel nejen malovaný nábytek, porcelán a dřevěné dekorativní předměty, ale i obrazy a nástěnné talíře s malebnými vedutami a krajinnými výjevy z regionu.

Výtvarné pojetí expozice *Malovaná jízba* svěřilo rožnovské muzeum MgA. Vladimírovi a Ing. Heleně Skýpalovým z Valašského Meziříčí, kteří se vůbec poprvé ujali realizace výstavy.

Přestože tvůrci instalace řešili několik problematických faktorů – dispoziční limity výstavního prostoru, kombinování výstavních přístupů

a adaptaci předcházející výstavy do nového celku – byl konečný výsledek esteticky přitažlivý a profesionálně kultivovaný.

Výstavní sál je poměrně rozsáhlý, ale kvůli situování v podkrovním prostoru je využitelná výstavní plocha menší, je determinována členěním místnosti podpurnými trámy a postrádá stěny i dělicí příčky jako případná pozadí. Přes tyto dispoziční danosti má sál značné architektonické kvality umocněné užitím přírodního materiálu – dřeva. Příjemně se v něm snoubí rozlehlost otevřeného prostoru (včetně působivých průhledů) s nostalgickou atmosférou „staré“ půdy, místa ukrývajícího poklady našich předků, z nichž mnohé jsou dnes součástí muzejních sbírek.



Prostor dělený trámovou konstrukcí do tzv. kójí, situovaných podél ústředního průchodu, umožnil expozici členit do dílčích tematických kolekcí. V nich byly sbírkové předměty prezentovány v rámci modelových dobových interiérů a dioramat, ale také pomocí klasických instalačních prostředků – soklů, vitrín, figurín a panelových stěn (pevné kulisy byly pouze v úvodní části expozice, v interiérech se uplatnila textilní pozadí). Kombinování různých výstavních přístupů sice mohlo místy narušovat celistvost koncepčního i architektonického pojetí (např. postavením moderní vitríny před postel v dobovém interiéru), ale zvolené postupy naopak umožnily vystavit značné množství sbírkových předmětů (čítajících přes 300 ks) a umocnit výpovědní hodnotu exponátů vsazených do adekvátního kontextu.

Stávající výstava *Krásná jízba* byla zakomponována do zadní části nové expozice, kdežto její přední část byla vyhrazena pro „příběh“ venkovských truhel. Rozvržení témat bylo v souladu s jejich chronologickým řazením, nicméně z hlediska prohlídky expozice by bylo pro návštěvníka přehlednější prezentovat obě hlavní témata odděleně, tj. každé zvlášť po stranách průchozí ústřední uličky.

Informační servis byl čtivý a jeho forma srozumitelná a přiměřená individuálním potřebám návštěvníka. Základní sumarizující text byl umístěn v úvodu expozice a podrobnější informace byly dostupné na speciálních pultech u kójí.

Pro zájemce byla navíc vydána ve zdařilé grafické úpravě manželů Skýpalových kvalitní odborná publikace s rozsáhlou obrazovou přílohou. Obsahovala odborné studie od předních externích odborníků – o výtvarném folklorismu na Valašsku v 1. polovině 20. století od doc. PhDr. Aleny Křížové z Ústavu evropské etnologie Masarykovy univerzity v Brně, o malovaném nábytku od Mgr. Emílie Harokové a o ornamentice na valašském lidovém nábytku od PhDr. Heleny Mevaldové, etnografky Národopisného oddělení Národního muzea v Praze. Doprovodný obrazový katalog vystavených sbírkových předmětů s medailonky tvůrců, vypracovaný autory expozice Janou Tichou a Petrem Lidákem, se vázal k tématům výstavy *Krásná jízba*.

Velkou měrou se na profesionální kvalitě kolektivního díla, jakým byla realizace expozice *Malovaná jízba*, podílelo i Oddělení péče o sbírky Valašského

muzea v přírodě. Zasluhou konzervátorských a restaurátorských zásahů bylo možné zhlédnout exponáty v bezvadném a dokonale ošetřeném stavu.

Olga Mehešová
Muzeum regionu Valašsko



Socioekonomické perspektívy rozptýleného osídlenia na Slovensku

PRIEČKO, Martin. Socioekonomické perspektívy rozptýleného osídlenia na Slovensku. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda, 2015.

Publikácia Martina Priechku sa radí medzi niekoľkých prác s príbuznou tematikou okrem autorových to sú prevažne práce Soni Švecovej, Zity Škovierovej a Jána Botíka. Martin Pričko si vybral okrem jemu dôverne známej obce Nesluša pri Kysuckom Novom Meste obce Valašská Belá v strede Strážovských vrchov a Málinec v strede Revúckej vrchoviny. Na rozdiel od vyššie uvedených autorov kladie väčší dôraz na ekonomickú stránku podmienok života na lazoch a okrem Zity Škovierovej sa doterajší autori zaoberali viac genetickou tradovanou starších foriem než súčasnými inováciami vzťahov na konci 20. a na začiatku 21. storočia. Všetci ale zdôrazňujú náročnosť získavania obživy v rozptýlenom horskom osídlení, ktorá spočívala v spolupráci rodín na recipročných princípoch. Jedná sa predovšetkým o poľné práce potrebné k základom obživy (včítane nočnej obrany úrody pred lesnou zverou). Pričko medzi ne ráta aj spoločné úpravy vozových ciest a chodníkov, čistenie vodných žriel, stružiek odvádzajúcich vodu z poľí pri extrémnych dažďoch, čistenie lúk a podobné. Zmieňuje sa o organizačných úlohách bývalého urbariálneho spoločenstva. (To aj ja pamätám, že až najmenej do konca 50. rokov 20. storočia v niektorých sústredených obciach na Orave prežívalo pridelovanie týchto prác „*po porádke*“ gazdov, ustanovizne tradované pravdepodobne už od 17. storočia, čiže

po právnej stránke moderného veku „*urbariálneho spoločenstva*“ a nie *Miestneho národného výboru*, ustanovizne povojnového z polovice 20. storočia).

U Priechku vystupuje do popredia aj práca kopačníarov z prelomu 50. a 60. rokov zvyšujúca štandard života. Neboli to celkom nevyhnutné činnosti, ale práve tradícia nárokov na spoločnú kooperáciu viedla k ich akceptácii. Bola to najmä elektrifikácia dvorov rozptýlených vo veľmi náročnom horskom teréne s príkrými svahmi vzdialených od údolných centier a vodovod nezávadnej pitnej vody od prameňov k rezervoárom a rozvody do dvorov. K tomu treba pripojiť vzájomne recipročné stavebné práce pri budovaní murovaných domov, týkajúce sa len obmedzeného ale stále sa zvyšujúceho počtu rodín.

Pričko uvádza tiež stavbu prístenných kaplniek a krížov na lazoch veľmi vzdialených od centier s kostolom. Umožňujú hlbšie prežívanie duchovných potrieb a pomáhajú integrovať osídlenie lazov a vytvárať z nich nové osady. Vznikali najviac po polovici 20. storočia. Práve vzdialenosť kopačnía od centier obcí bola najobťažnejším faktorom života. Pre príkrosť stúpania a zlú kvalitu ciest na mnohých miestach znemožňovala autobusové spojenie a doprava najrôznejších materiálov vyžadovala obvykle celodennú prácu so záprahom. Zaujímavé je, že hospodársku spoluprácu nadväzovali aj jednotlivé osady medzi sebou. Najmä pri stavbe kaplniek alebo pri elektrifikácii, kde

rozhodovalo najkratšie spojenie bez ohľadu na tradíciu postupu osídlenia a spolčovania sa pre iné účely. Práve v miestach vzdialenejších od centier a v rozsiahlejších osadách vynikli spontánne organizované spoločné pracovné činnosti, len v menších sídlach prevládalo individuálne riešenie. To sa menilo v 70. rokoch 20. storočia, kedy mnoho kopaničiárov odchádzalo do zárobkovo výhodnejších oblastí.

Martin Priečko sa najviac sústreďuje na aspekty spoločenskej emancipácie kopaničiárov, život ktorých bol geografickou polohou bývania znevýhodnený voči obyvateľom v centrách dedín a ich blízkom okolí, a to fyzicky namáhavým cestovaním do práce a z práce k stanici autobusu v centre dediny alebo v hlavnej doline, na obecný úrad, na poštu, do predajní, do školy a z nej domov apod., a to bolo na príkrych chodníkoch. Veľmi obťažné to bývalo v zime, v hlbokom snehu, alebo pri zaviatych a zľadovatených cestách. Horská klíma drsnejšia než v dolinách častejšie prinášala choroby, domáce pôrody bez pomoci hoci aj „babice“, obťažnejšie pohreby.



Dedinčania dávali najavo kopaničiárom vlastné hmotné a kultúrne napredovanie, považovali ich za asociálnych čudákov, vysmievali sa z ich archaizmov v odevu, obuvi, bývaní (drevenice s povalovým dymníkom, hlinenou dlážkou a varenie na ohnisku), obžive a pod. Často pôvod vrchárov spojovali so zbojníkmi, bitkármi a čudákmi, a to aj keď bol známy ich pôvod napr. v Málinci z hornej Oravy, Kysúc a z Detvy. Dedinčania z centier obcí boli zvýhodnení vlastnou krčmou, obchodom s dovozom tovaru z miest, autobusovými spojami s pracoviskami a do miest s predajňami, zdravotníckymi a školskými zariadeniami a s úradmi. Emancipačný proces vrchárov sa začínal hospodárskou spoluprácou medzi osadami pri elektrifikácii, výstavbe vodovodu a riadnych ciest z dolín hore apod. Autor ukazuje, akými formami kopaničiári znižovali svoje znevýhodnenie vymenením sa zo závislosti na centre: budovaním kaplniek a organizovaním pobožností pri nich, zriaďovaním malotriednych škôl. Tie sa stali miestom stretávania s kňazom, lekárom, predstaviteľmi miestnej správy, ale aj samých občanov včítanie zábav. Majetnejší vrcháři s potahom zriaďovali krčmy a predajne. Výstavba pevných ciest za prácou vrchárom predĺžovala aj možnosti autobusového spojenia a prístupnosť zdravotnej pomoci. Na jednej strane mali tieto novoty pečať dočasnosti (po 15-20 rokoch ubudlo školskej mládeže a školu zrušili apod.) a na druhej strane vytvárali nové subcentrá ako strediská spoločenskej emancipácie posilovaním nezávislosti na centre dediny so sídlom jej správy. V tomto procese je zaujímavá nestabilita katastrálnych hraníc tým, že sa v 50. rokoch z niektorých podružných centier vytvorili samostatné obce (napr. v Málinci), alebo sa 5 osád pri javorníckom hrebeni v roku 1954 odčlenili od obce Nesluša ležiacej na južných svahoch a pomohli vytvoriť celkom novú obec Dlhá nad Kysucou ležiacu na odvrátených severných svahoch. Bolo bežné, že obyvatelia niektorých vrchářských osád využívali služby (obchod, kostolík, autobus) v osadách susednej dediny; napr. Nesluša-Ochodnica či Zákopčie, podobne Valaská Belá-Zliechov, alebo Čierna Lehota či Temeš. Autor vidí v emancipačných snahách kopaníc dva základné faktory: vzdialenosť osád od centier a počet prosperujúcich rodín osady. Vplyv politických zmien na ekonomické správanie sa kopaničiárov v 20. storočí autor sleduje v troch

modeloch: roľnícko-dobytkárska malovýroba (pred 1948), kolektivizačný model a súčasný model chalupárskeho využitia (po 1989). Nepriaznivé klimatické a pôdne podmienky pre poľnohospodárstvo v sídelnej izolácii nútili udržiavať tradičné formy patriarchálnej viacgeneračnej rozšírenej rodiny a formy jej tradičného prielohového gazdovania. Nedostatky v obžive sa postupne nahrádzali nestabilnými príjmami z práce v priemysle aj dočasnou emigráciou. Povojnový politicky nanútený kolektivizačný model vyústil do kvalifikácie kopaničiarskej pôdy ako neproduktívnej (niekde navrhovanej na zalesnenie), v ekonomike stratila trhovú cenu. To prinútilo kopaničiarov hľadať zamestnanie v priemysle, ktorý sa rýchlo rozvíjal. Zvyšné pokračovanie roľníckej malovýroby malo len doplnkovú funkciu v obžive a súčasne vyžadovalo značnú časť produkcie poskytnúť na predpísané štátne dodávky za nízke ceny. Ekonomická štruktúra kopaničiarov sa podstatne zmenila: obvykle z najstaršej generácie mnohí pracovali len na gazdovstve, väčšina nachádzala existenčný základ v priemysle s doplnkovým gazdovaním na zvyšku pôdy a prevažne mladšia generácia pracovala len v priemysle.

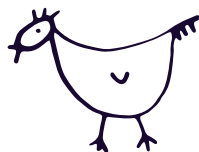
Ekonomické zmeny však spôsobovali sťahovanie rodín z kopaníc do mestských sídlisk. Autor uvádza aj psychologickú motiváciu opúšťania kopaníc ako zrušenie statusu kultúrne zneuznávaných ľudí. Bývalí vrcháři získali život v prostredí rozvinutej spoločensko-kultúrnej infraštruktúry s výhodnejším komunikačným spojením než poskytoval dedinský život. Jednou z príčin bol tiež rozpad veľkorodinných vzťahov v kopaničiarskych osadách. Autor ho kladie do polovice 20. storočia a ako hlavnú príčinu uvádza pracovné migrácie viacerých členov rodiny. Za jeden z faktorov úpadku kopaničiarskeho života považuje zvyšovanie sídelnej hustoty obcí zasahujúce aj bližšie kopanice, v ktorých sa potom znižovali potreby vysťahovania sa, lebo mohli užívať výhody dedinského centra.

Ďalšie politické zmeny s výraznými ekonomickými dôsledkami nastali po roku 1989. Z pôvodného obyvateľstva na kopaničiach ostali len starší jednotlivci, ktorí sa nedokázali prispôbiť životu v centrách. Návrat k poľnohospodárskej výrobe potravín (dobytkárstvo) sa orientoval na cestovný ruch. Ale mnohé pozemky a aj domy ostali bez záujmu na ich využitie. Preto ich majitelia snadno

predávali záujemcom z veľkých miest včítane Ostravska, Bratislavy a Trnavy, ale aj spádových (Žilina, Trenčín, Dubnica, Nitra, Šaľa ai.). Zaujímavé je, že autor sleduje u nových nestálych obyvateľov prvky vzájomnej výpomoci, medziosadovej kooperácie, starostlivosť o kaplnky, opravy ciest ai. emancipačných činností, ako u vrchárov pred polovicou 20. storočia, aj keď ich susedia z pôvodného osídlenia súžitie s nimi príliš nemajú radi. Avšak aj mladí bývalí kopaničiari z miest si upravujú domy predkov na rekreačné funkcie. Ale autor uzatvára svoje pozorovanie konštatovaním, že nová situácia nedokázala zastaviť úpadok života v rozptýlenom osídlení, aj keď poskytuje možnosti návratu potomkov bývalých kopaničiarov hoci aj formou sezónneho bývania.

Príspevok Martina Priečku do etnografickej literatúry o rozptýlenom osídlení na Slovensku rozšíril analýzy tohoto javu a posunul poznatky o ňom do súčasnosti. V publikácii je množstvo dokumentárnych fotografií a mapové schémy znázorňujúce spádovosť osád troch dedín, ktoré sú predmetom analýzy. Škoda len, že v stávajúcej grafickej úprave textovú súvislosť knihy delia nepotlačené časti niekoľkých strán.

Juro Langer
Rožnov pod Radhoštěm



This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

