



Národní  
muzeum  
v přírodě

# MUZEA V PŘÍRODĚ

JEDINEČNÁ CESTA  
MUZEJNICTVÍ





Národní  
muzeum  
v přírodě

# MUZEA V PŘÍRODĚ

## JEDINEČNÁ CESTA MUZEJNICTVÍ

Eva Kuminková (ed.)

Národní muzeum v přírodě  
Rožnov pod Radhoštěm, 2019

Předložená publikace vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace Národní muzeum v přírodě (DKRVO, MK000098604).

Recenzovali: PhDr. Marianna Janoštinová  
PhDr. Jiří Woitsch, Ph.D.

© Národní muzeum v přírodě, 2019

© Jan Blahůšek, Kristýna Boháčová, Radek Bryol, Daniel Drápala, Olga Holišová, Petra Hrbáčová, Jana Koudelová, Věra Kovářů, Jaroslav Křivánek, Magda Křivanová, Eva Kuminková, Markéta Lukešová, Václav Michalička, Ivan Murin, Martin Novotný, Jindřich Ondruš, Dana Potěšilová, Antonín Šimáček, Martin Šimša, Ilona Vojancová, Miloš Zapletal, autoři 2019

Graphic design © Trifid KP, s.r.o., 2019

ISBN 978-80-87210-72-7



Národní  
muzeum  
v přírodě

# MUZEA V PŘÍRODĚ

## JEDINEČNÁ CESTA MUZEJNICTVÍ



# OBSAH

## ČÁST I INSTITUTE

- 7 Úvod  
*Daniel Drápala, Eva Kuminková*
- 12 Definice muzea v přírodě a limity jejího naplňování  
*Daniel Drápala*
- 31 Vymezení metodických zásad zakládání a činnosti muzeí v přírodě  
*Radek Bryol*
- 45 Úloha ekomuzea v ochraně přírodního dědictví  
*Miloš Zapletal, Ivan Murin*
- 53 Muzea v přírodě – specifika kulturně-pamětového konstruktů  
*Václav Michalička*
- 67 Muzeum v přírodě jako experimentální laboratoř (na příkladu rekonstrukce stavebních technologií)  
*Martin Novotný*
- 74 Lidové stavitelství, památková péče a muzea v přírodě  
*Věra Kovářů, Magda Křivanová*
- 87 Muzea v přírodě a legislativa  
*Jana Koudelová*
- 98 Stručný nástin vývoje stavebních a protipožárních předpisů a jejich aplikace v současné praxi muzeí v přírodě  
*Jana Koudelová, Dana Potěšilová, Olga Holišová, Antonín Šimáček*

## ČÁST II ČLOVĚK

- 117 Model prezentace, prezentace jako objekt teorie  
*Martin Šimša*
- 142 Způsoby prezentace, interpretace, edukace  
a ožívování v muzeích v přírodě  
*Ilona Vojančová*
- 153 Role průvodců a lektorů v prostředí muzea v přírodě,  
jejich vzdělávání a formování  
*Petra Hrbáčová, Markéta Lukešová*
- 163 Projekt *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury  
v muzeích v přírodě*  
*Petra Hrbáčová, Markéta Lukešová*
- 169 Možnosti a rizika spolupráce s neziskovou  
organizací při ožívování archeoskanzenu  
*Kristýna Boháčová, Jaroslav Křivánek*
- 176 Management muzea v přírodě ve vztahu  
k zájmovým a vlivovým skupinám  
*Jindřich Ondruš, Eva Kuminková*
- 197 Zájmové skupiny a jejich očekávání: Příklad Parku  
Rochus  
*Jan Blahůšek*
- 208 Soupis literatury, pramenů a zdrojů  
216 Seznam zkratk a vysvětlivek  
217 Open Air Museums: The Unparalleled Path  
of Museology  
220 Seznam institucí a památek se znaky muzea  
v přírodě v České republice



# ÚVOD

Hledání exaktně zakotvených počátků muzeí v přírodě nás přirozeně musí vést k debatě, komu přisuzovat primát svázaný s prvními okamžiky této svébytné muzejní činnosti. Náleží Hazeliovu Skansenu zpřístupněnému veřejnosti v roce 1891, norské sbírce krále Oskara, která začala vznikat již o sedm let dříve, nebo Andersi Sandvigovi, který na výšinu Maihaugen transferoval v roce 1887 první usedlosti? Stejně tak lze diskutovat, nakolik můžeme považovat *Výstavní vesnici Národopisné výstavy československé v Praze* roku 1895 za první vybudované muzeum v přírodě v českých zemích, či se jednalo jen o pouhou předzvěst tohoto formátu paměťové instituce. Splňuje přebudování bývalé panské kovárny v Přerově nad Labem na Staročeskou chalupu se stylizovanou instalací lidového interiéru nároky kladené na plnohodnotné muzeum v přírodě, nebo prvním československým/českým muzeem v přírodě je opravdu Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, které se dlouhodobě k tomuto prvenství hrdě hlásí?

Faktor prvenství přirozeně nelze z mnoha důvodů bagatelizovat, zvláště nese-li nejednou s sebou důležitý kapitál sociální prestiže. Bez ohledu na to, jaké výsledky bude mít debata o primátu, můžeme ale s určitostí konstatovat, že princip muzea v přírodě jako paměťové instituce jdoucí svou vlastní cestou zde existuje již více než sto let. Je to období hledání té správné trajektorie, jíž by se snahy zprvu amatérských nadšenců a znalců tradiční lidové kultury, posléze již univerzitně školených profesionálů, měly ubírat. Z někdejší atrakce se postupem doby stala respektovaná platforma pro dokumentaci a prezentaci každodenního života v širších prostorových, časových a socio-ekonomických souvislostech. Ohlasy veřejnosti na první počiny na poli muzeí v přírodě jednoznačně stvrdily, nakolik se jedná o myšlenku progresivní a nosnou především ve snaze překlenout statickou prezentaci hmoty a naplnit ji „životem“ – obsahem, bez něhož samotná hmota nedává patřičný smysl.

Zacílíme-li ze světové a evropské dimenze ryze na české prostředí, i zde je patrné, že cesta k současnému stavu muzejnictví v přírodě byla dlouhá, nejednou komplikovaná a naplněná dočasnou stagnací a neúspěchy. Žalostný konec *Výstavní vesnice* jako by nastolil trvalé varování, že výstavbou objektů a jejich zpřístupněním veřejnosti práce a zodpovědnost zdaleka nekončí, spíše naopak. Vedle Valašského muzea v přírodě jako příkladu zdárně naplněné prvotní myšlenky (i přes



četné obtíže a krizové momenty v jeho meziválečné, válečné i poválečné historii) bychom měli mít na paměti i méně úspěšné projekty československého muzea v přírodě v Praze, Bartošova národopisného muzea v přírodě ve Zlíně či muzea v přírodě pod hradem Veveří.

S postupující profesionalizací muzejní práce a oborů s ní bezprostředně spjatých přirozeně narůstala potřeba odborníků diskutovat nad otázkami a problémy, které vyvstaly při precizaci snah o budování nových či rozšiřování stávajících muzeí v přírodě. Již s rokem 1958 je tak svázána celostátní *Konference o ochraně památek lidové architektury*, kde zaznívala různá stanoviska nastiňující, jak možno k ochraně objektů lidového stavitelství přistupovat, ať již in situ, nebo transferem do muzeí v přírodě.

K neméně důležitým mezníkům bezesporu patřila konference *Místo a poslání muzeí v přírodě v socialistické kultuře*, která se uskutečnila v roce 1978 v Rožnově pod Radhoštěm, i následné vydání metodiky *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci* z roku 1981. V průběhu následujících téměř čtyřiceti let se odehrála řada dalších setkání a bylo vydáno množství odborných textů, žádný z nich však neusiloval o komplexní přehodnocení či revizi stále platných metodických doporučení, ani o zachycení a analýzu soudobého stavu muzejnictví v přírodě. Doba k tomuto posunu dozrála v roce 2015, kdy se řešení problematiky muzeí v přírodě stalo jednou z priorit *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice na léta 2015–2020* vydané Ministerstvem kultury České republiky.

Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, nyní Národní muzeum v přírodě, v této souvislosti vyzvalo odbornou veřejnost, aby z pozic současné vědy věcně a kriticky zhodnotila někdejší závěry a metodologická doporučení – především s přihlédnutím k dynamice vývoje ve společnosti i vědních disciplínách, v jejichž rámci došlo k patrnému generačnímu posunu. Tato sebereflexe se jeví jako nezbytná, chceme-li vytvářet adekvátní podmínky pro nový rozvoj muzeí v přírodě.

Vhodným prostorem pro nastolení aktualizovaných či zcela nových a inovativních pohledů se stala konference *Poslání a budoucnost muzeí v přírodě v České republice*, která se uskutečnila v Rožnově pod Radhoštěm ve dnech 31. ledna až 2. února 2018. V rámci přípravné fáze jí předcházela řada dílčích diskusních workshopů zabývajících se čtyřmi oblastmi: definicí a teoretickým ukotvením muzeí v přírodě, způsoby prezentace a interpretace specifickými pro tento typ instituce, ekonomikou a marketingem a v neposlední řadě legislativou. Série odborných

akcí ukázala, jak relevantní a důležitá tato diskuse je, vystoupení zainteresovaných odborníků i doprovodné debaty se zároveň odvíjely s respektem k myšlenkám a dílu předchozích generací tvůrců a budovatelů muzeí v přírodě. I díky tomu byly potvrzeny a dále rozvinuty některé hypotézy a praktické zkušenosti z minulosti, a to především v oblasti teoreticko-metodologické, a zároveň byly otevřeny aktuální problémy a výzvy, s nimiž se muzea v přírodě potýkají často v jiném duchu a rozsahu, než jak tomu bylo v minulosti. Mezi nejzávažnější témata tohoto typu patřily otázky konfliktu oborové a neoborové legislativy, který často znemožňuje efektivní ochranu a uchování kulturního dědictví.

Konference si vytyčila ještě jeden významný úkol – překlenout zažitě a často stereotypní vnímání muzea v přírodě jako čistě národopisné instituce omezující se na prezentaci a interpretaci života venkovských vrstev obyvatelstva. Na odborná setkání byli proto cíleně pozváni také zástupci dalších institucí s charakteristickými rysy muzeí v přírodě – především archeoparků, technických památek, hornických nebo vojenských muzeí. Ačkoliv se Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm snažilo tuto myšlenku prosazovat a mnoho zástupců zmíněných organizací pozvání přijalo, ukázalo se, že ani oni, ani sama odborná veřejnost nejsou na tento krok ještě dostatečně připraveni.

Jiným důležitým faktorem, s nímž je třeba se vyrovnávat, se stala generační proměna, která se v posledním desetiletí odehrála v tomto segmentu muzejní práce. Respektované osobnosti stojící u zrodu či rozvoje mnohých českých a slovenských muzeí v přírodě ve druhé polovině 20. století a na počátku třetího milénia postupně předaly štafetu zástupcům mladší generace. Ta dnes může zářičit jako nikdy před tím příležitosti vycházející z aktivní mezinárodní spolupráce a tvorby vědeckých a profesních sítí. Zároveň je ale patrné, že oboru samotnému dlouhodobě chybí větší počet odborně školených osobností, které by se vedle kolegů progresivně rozvíjejících praktické znalosti a zkušenosti s budováním, provozem i dalšími navázanými doprovodnými aktivitami systematicky zabývaly problematikou muzeí v přírodě po stránce teoretické a metodologické. Všechny uvedené faktory se mimo jiné odrážejí i v předkládané publikaci. Ačkoliv je zde na problematičnost národopisné koncepce muzeí v přírodě poukazováno, prozatím nevznikl žádný teoreticko-metodologický text, který by tuto změnu v uvažování o podstatě muzea v přírodě plně reflektoval.

Předkládaná publikace je tedy výsledkem rozsáhlé dvouleté odborné diskuse, na níž se podílely desítky pracovníků státních, krajských,

místních i soukromých muzeí v přírodě, pracovníci Ministerstva kultury, akademické sféry, Národního památkového ústavu a krajských samospráv. Původním záměrem bylo systematicky shrnout nově nabyté poznatky ze všech zmíněných oblastí a poskytnout ucelený teoretický materiál doplněný pestrou škálou případových studií z nejrůznějších oblastí oboru i typů institucí. V průběhu přípravy publikace se však ukázalo, že tohoto cíle v současnosti nelze dosáhnout. Kvalitní příspěvky vznikly především na půdě velkých etablovaných muzeí v přírodě a univerzitních pracovištích a jsou doplněny drobnějšími studiemi z praxe. Zabývají se hlavními teoretickými východisky existence a koncipování muzeí v přírodě s exkurzou do historie i srovnáním domácí situace se zahraničím. Část publikace se věnuje také praktickým otázkám jako je management muzeí v přírodě v návaznosti na zájmové a vlivové skupiny, práce s průvodci nebo problematika stavební a požární legislativy v souvislosti s transfery, výstavbou a rekonstrukcemi objektů lidového stavitelství.

Zároveň s publikací *Muzea v přírodě. Jedinečná cesta muzejnictví vychází i nová certifikovaná metodika Muzea v přírodě v České republice. Teoretická a metodická východiska*, která koncepčně navazuje na svůj starší předobraz z roku 1981 (*Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska*). Také zde jsou uplatněny výsledky odborné diskuse, již iniciovalo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, a velmi konkrétním způsobem doplňují informace předkládané v této knize, včetně ukotvení oborové terminologie. Věříme, že konference *Poslání a budoucnost muzeí v přírodě* a vydání těchto dvou publikací pozitivně nastartuje nový vývoj oborové diskuse a bude inspirací ke vzniku dalších klíčových odborných statí, které jsou v oblasti muzeí v přírodě potřebné. Publikované texty by zároveň mohly být impulzem a inspirací pro další adepty oboru jako potenciální pokračovatele někdejší silné generace pracovníků muzeí v přírodě, jejichž práce dlouhodobě vykazuje potenciál účinně oslovovat nejen odbornou, ale i laickou veřejnost.

The background is a solid dark green color, overlaid with a complex and dense pattern of lighter green silhouettes. These silhouettes represent a wide variety of objects: agricultural tools like a scythe, a pitchfork, and a wheel; industrial components like gears and a saw; domestic items like a wooden spoon, a bucket, a teapot, and a mug; and natural elements like wheat stalks, a carrot, a mushroom, and a chicken. The overall effect is a rich, textured collage that suggests a connection to traditional craftsmanship and industry.

ČÁST I  
**INSTITUTE**

# DEFINICE MUZEA V PŘÍRODĚ A LIMITY JEJÍHO NAPLŇOVÁNÍ

Definici můžeme považovat za nástroj, který umožňuje sledovaný jev adekvátně vymezit po stránce obsahové a formální a tím mu i patřičně porozumět. Jen tak jsme schopni s ním dále pracovat nejen v rámci jakkoliv úžeji profilované, např. odborné komunity. Dobře uchopitelná definice totiž přispívá – resp. měla by přispívat – ke srozumitelné prezentaci fenoménu mimo daný vědní obor. V případě muzeí v přírodě se tak děje především pro poučení laiky i širokou veřejnost.

Přestože kořeny této specifické formy muzejní práce můžeme dle jednotlivých autorů hledat v různých obdobích předcházejících tu v delší, tu v kratší časové perspektivě zpřístupnění Hazeliova Skansenu ve švédském Stockholmu v roce 1891 (Štika a Langer 1989, s. 5–12; Langer 2005, s. 7–8, 704), potřeba definovat, co je a co není muzeum v přírodě, krystalizovala společně s tím, jak se tento svébytný fenomén ochrany a prezentace kulturního dědictví na muzejní platformě přetvářel z prvních nesmělých pokusů do konkrétnějších institucionálních obrysů. Spadá tedy do doby, kdy se již nejednalo o ojedinělý čin nebo výjimečnost, ale o obecněji uplatňovaný přístup, podléhající množství různorodých lokálních, regionálních či národních vlivových faktorů, které mohou přirozeně vykazovat také charakter ekonomický nebo sociální (Czajkowski 1984; Rentzhog 2007).



Vstup do švédského Skansenu – muzea v přírodě, v němž byly koncem 19. století položeny základy oboru a které je považováno za nejstarší muzeum v přírodě na světě.

Převzato z: [www.skansen.se](http://www.skansen.se)

Již v roce 1900 se pokusil František Adolf Šubert, jeden z čelných představitelů úspěšné *Národopisné výstavy československé v Praze* roku 1895 a s ní neodmyslitelně spojené výstavní vesnice (Válka 2015), objasnit českému čtenáři podstatu stockholmského muzea v přírodě: „... jest znázornění života lidu nordského nejen předměty, jichž v domácnosti užíval a dosud užívá, jak je chová museum nordské, nýbrž i jeho skutečnými staveními, jeho jednotlivci a celou přírodou, ve které lid živ jest – nerosty, bylinstvím a zvířenou jeho zemí. Jest tedy Skansen [...] přímo ideálem muzejního ústavu národopisného [...] lepší a dokonalejší obraz země a venkovského života švédského i styku Švédů s jejich přírodou v daném rámu nemohl býti lépe podán, než jak jej Skansen předvádí.“ (Šubert 1900, s. 12, 16). F. A. Šubert užil ve svém textu jako český ekvivalent švédského slova *friluftsmuseet* termín *museum ve volné přírodě* (Šubert 1900, s. 12), který však se švédskou předlohou obsahově nekorespondoval, neboť místo volného nezakrytého prostoru kladl důraz na zasazení muzejních objektů do přírodního prostředí. V následujících letech přesto toto sousloví v českém prostředí zdomácnělo a nabývalo na obecné známosti. Jistě k tomu přispěl i pozitivní ohlas prvního plnohodnotného československého muzea v přírodě. Jeho tvůrci soustředění kolem muzejního spolku v Rožnově pod Radhoštěm kontinuálně navazovali na F. A. Šuberta nejen v akceptaci pojmu samotného, ale i inspiracemi čerpanými přímo ze švédského Skansenu. Bohumír Jaroněk v roce 1925 u příležitosti otevření Valašského muzea v přírodě připomínal význam skandinávské cesty svého bratra Aloise v roce 1909: „Dle jeho pokynů postupujeme a jest navržen projekt, známý z reprodukcí. Nazývati, jak se často děje, naše museum „Skansenem“, jest velmi nesprávné. [...] Vědecký název Skansenu jest ‚friluftsmuseet‘ (německy Freilichtmuseum). My jsme zvolili název ‚Museum v přírodě‘, neboť stavíme je v rožnovské ‚Hajnici‘, tj. v přírodním parku. A pokračuje o tom, jak se bude kolem chalup povalo-



František Adolf Šubert.  
Převzato z: *Humoristické listy* 24(16),  
1882, s. 121

*vat staré rolnické náčiní a další rekvisitorium a jak kustodi ve valašských krocích budou jeho součástí, stejně jako tance, lidová obřadnost, veselí a hry.“ (Jaroněk 1925, s. 16).*

Důrazem na situování objektů do přírodního prostředí, které oproti expozicím klasických „kamenných muzeí“ vykazovalo jistě značnou atraktivitu a nemalý návštěvnický potenciál, však F. A. Šubert a celá „zakladatelská generace“ českého muzejnictví v přírodě poněkud zkomplikovali pozici dalším pokolením svých nástupců v jejich snaze o precizaci teoretického ukotvení této sféry muzejní činnosti. Pojem *muzeum v přírodě* se totiž v následujících letech a desetiletích stal plnohodnotnou součástí odborné terminologie (Langer 1981) a pronikl do běžného slovního instrumentáře odborné i laické veřejnosti (kde se ovšem uplatňuje paralelně vedle slova skans(z)en). Na území České i Slovenské republiky je dnes součástí oficiálních názvů řady muzeí v přírodě a prostupuje celým segmentem muzejní práce, a to i přes to, že některé z nich nejsou navzdory názvu situovány bezprostředně v lůně přírody.

V širším geografickém kontextu zůstává navíc česko-slovenské prostředí a jeho terminologická tradice jistým solitérem. Ačkoliv se ani



Pohled na první stavby umístěné v městském parku Hájnice v Rožnově pod Radhoštěm, vlevo sourozenci Alois a Bohumír Jaroňkové. Foto: Rudolf Mikyška, 1928. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě



Od poloviny 20. století se budování muzeí v přírodě začalo pozvolna rozvíjet i na území slovenské části Československa. Výstavba transferované krčmy z Oravskej Polhory v Múzeu slovenskej dediny v Martine. Foto: Jan Dérer, 1969. Z fotoarchivu Slovenského národného múzea v Martine

na evropské půdě neuplatnila úplná shoda na identickém východisku pro pojmenování tohoto typu muzeí v různých jazykových a národních prostředích, silné zastoupení přece jen vykazují názvy navazující na dílo zbudované ve Stockholmu Arturem Haseliem. Ostatně i areál lidových staveb v místní části Djurgården pomyslně hledal na počátku existence „svou cestu“ k výstižnému pojmenování. Zprvu byl deklarován pouze jako oddělení či pobočka Nordiska Museet a teprve v roce 1892 se objevují první zmínky o užívání slova *friluftmuseet*, které bylo o dva roky později pomyslně kodifikováno užitím ve výroční zprávě muzea (Rentzhog 2007, s. 6). Po obsahové stránce sloužilo jako opositum vůči charakteru expozic centrální muzejní budovy ve středu města a stalo se tak vhodným identifikátorem rodící se svébytné části muzea. V dalších desetiletích se začala při tvorbě pojmenování nových muzeí zaměřující se na komplexní rekonstrukci historického prostředí s prezentací stavebních projevů v širších sociálních, kulturních, ekonomických a prostorových souvislostech v hojně míře uplatňovat praxe, která zohledňovala onen zásadní rozdíl vůči tzv. kamenným muzeím – volný prostor, instalaci pod otevřeným nebem bez limitace muzejní budovou klasického pojetí. V různých jazykových podobách či adaptacích se dnes uplatňuje napříč Evropou v severských státech (*friluftsmuseet*),



v Nizozemí a Belgii (*openluchtmuseum*), Anglii (*open air museum*), Francii (*le musée de plein air*), v Německu a Rakousku (vedle *Freilichtmuseum* také *Freilandmuseum* nebo *Freiluftmuseum*) i ve východní Evropě (*muzej pod odkrytym nebom* v Rusku). Souběžně s touto linií lze ovšem zaznamenat také jiné přístupy vycházející z tematického zaměření tohoto typu muzea na prezentaci kultury rolnických (popř. selských)



Vstup do muzea v přírodě Muzeum Wsi Kieleckiej v polské Tokarni.  
Foto: Daniel Drápala, 2019



Nizozemské muzeum v přírodě Nederlands Openluchtmuseum v Arnhemu.  
Foto: Edita Ondrušková, 1995. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

vrstev (*Landwirtschaftsmuseum; Bauerhausmuseum; Bauernmuseum; Bauerhofmuseum* v německojazyčném prostředí; *musée paysan* pro frankofonní oblasti; *museum wsi* v Polsku; *museul satului* v Rumunsku) či obecněji materiální a nemateriální kultury obyvatel vesnice (či širěji venkova) jako specifického socioekonomického prostoru (*musej staro selo* v Chorvatsku; *folk village museum* v Irsku a Velké Británii, *Museumdorf* v Německu). Dokladem vnímání muzea v přírodě jako instituce zaměřené na stavební tradici jsou naopak názvy reflektující primárně tuto složku kultury (*muzeum budownictwa ludowego* v Polsku, *muzej narodnoj architektury* na Ukrajině, v anglofonním prostředí *museum of buildings, soubor lidového stavitelství* v České republice).

Poněkud specifické postavení v evropském prostoru zaujímá Polsko, kde došlo stejně jako v Československu k zobecnění jedinečného názvu stockholmského Skansenu do synonymického termínu pro muzeum v přírodě. Zatímco ale v našich zemích zůstává užívání slova skans(z)en vyloučeno z odborné terminologie (viz metodiky Langer 1981 a Bryol et al. 2019), polská věda jej plně akceptovala jako zcela rovnocenný a plnohodnotný pojem pro muzea v přírodě. Odrazilo se to nejen v publikační rovině u ediční řady pojmenované *Acta skansenologica*, ale i v oficiálních názvech některých zdejších muzeí v přírodě (v Ciechanowcu; v Nowogródu; ve Wolsztynie). Většina zdejších institucí tohoto zaměření ale raději volí pro Evropu opět vcelku nezvyklý pojem *park etnograficzny*, jehož obdobu nalezneme ojediněle i v jihovýchodní Evropě (např. Etnopark Sisak v Chorvatsku).



Bavorské muzeum Museumsdorf Bayerischer Wald v Titlingu.  
Foto: Daniel Drápala, 2006. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Samotná definice toho, co lze považovat za muzeum v přírodě, byla přirozeně dobově determinována povahou prvních zpřístupněných institucí tohoto druhu, které byly z většiny zaměřeny na prezentaci venkovského prostředí a potažmo i tradiční lidové kultury a měly tedy povahu národopisných / etnografických muzeí v přírodě (Scheufler 1995; Drápala 2009). Platí to ostatně i pro samotné Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, přestože u jeho počátků stála snaha o záchranu staveb ze zdejšího náměstí. Socioekonomický profil městečka Rožnova však vykazoval silný podíl agrární složky, navíc již v prvotních plánech počítali bratři Jaronkové i s reprezentativním zastoupením objektů z prostředí vesnického (Jaroněk 1925; Jaroněk 1929–1930; Bryol 2015). Dominanci národopisné orientace v tomto segmentu muzejní činnosti posléze reflektovala také první komplexní metodická opora pro muzea v přírodě z roku 1981, což se mimo jiné odrazilo v jejím názvu: *Národopisná muzea v přírodě* (Langer 1981). Tematický záběr dnes činných muzeí v přírodě představuje již znatelně širší portfolio zahrnující vedle materiálních a nemateriálních projevů lidové kultury vesnických a maloměstských societ také ryze městskou kulturu, industriální či vojenské prvky, stejně jako prehistorické kulturní elementy či vztah člověka a přírody (Langer 2005; Rentzhog 2007). Tento záběr přirozeně vyžaduje na bázi koncepční, výzkumně-dokumentační i realizační stále intenzivnější uplatňování inter- a transdisciplinární spolupráce (Drápala 2009, s. 5–6; Michalička 2010).



I muzea v přírodě ve východní Evropě zařazují městské stavitelství do svých expozic, jako je tomu například v litevském muzeu v přírodě v Rumšiškėsu. Foto: Radek Bryol, 2016



Muzea ve Velké Británii reflektují industriální revoluci jako důležitou součást svého kulturního dědictví, o čemž svědčí expozice v komplexu muzeí Ironbridge Gorge Museums. Na obrázku jsou pozůstatky vysokých pecí na zpracování železa z viktoriánského období v muzeu Blists Hill Victorian Town. Foto: Eva Kumínková, 2017

Každá snaha o vymezení objektu zájmu vždy odráží dobovou míru zkušeností, poznání a zpravidla také vizí, reflektujících nejen to, co máme aktuálně k dispozici (ať již hmotně, či formou znalostního potenciálu), ale co bychom chtěli mít, resp. kam bychom naše snažení měli a chtěli směřovat. A tak teprve profesionalizace a institucionalizace muzeí v přírodě s sebou po prvních nespělých pokusech přinesla potřebu pevnějšího zakotvení do jasně formulovaných metodologických východisek, k nimž bezesporu náleží i pregnančně formulovaná definice. Především v letech následujících po skončení druhé světové války se nejen v důsledku razantních socioekonomických proměn české společnosti, ale také v souvislosti s postupným uplatňováním univerzitně školených etnografů a s legislativními oporami pro muzejní práci jevila stále výraznější potřeba formulování základních odborných východisek postihujících činnost a poslání muzeí v přírodě. Původně úzce zaměřená diskuse vázaná zpočátku především k Valašskému muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm a jeho dalšímu směřování od sklonku 50. let (Ryšicová 2005) pozvolna přecházela na obecnou rovinu fenoménu muzeí v přírodě, což se patřičně odráželo i v zaměření některých

specializovaných domácích i zahraničních konferencí (Drápala 2009, s. 4). Kooperace předních vědeckých institucí někdejšího Československa (Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Slovenské národné múzeum v Martině a Ústav lidového umění ve Strážnici) přinesla na přelomu 70. a 80. let 20. století sofistikované vymezení pojmu: „*Institute nebo její zvláštní část usilující o vědeckou interpretaci života a kultury lidu v minulosti formou specializované expozice ve volné přírodě, obsahující prostorové, časové, společenské a přírodní souvislosti. Plní ve své formě nezastupitelnou dokumentační a výchovnou úlohu.*“ (Langer 1981, s. 15). Navazující metodický materiál obsáhl i další klíčovou terminologii určenou pro koncipování, budování a provoz muzeí v přírodě.



Počátky výstavby Valašské dědiny ve Valašském muzeu v přírodě.  
Foto: Jan Rudolf Bečák, 1966. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Zpracování této metodické opory se stalo skutečně přelomovým bodem v moderních dějinách českých / československých muzeí v přírodě. Promyšlená struktura a vysoká odborná erudice jeho tvůrců (Jiří Langer, Igor Křišteck, Jan Souček, Jaroslav Štika, Petr Šuleř, Václav Tetera) a jejich textových výstupů teoretického a metodického charakteru doložily, že muzea v přírodě by měla být do budoucna akceptována jako plnohodnotný a respektovaný subjekt v oblasti péče o kulturní dědictví. Nelze je nadále vnímat jen jako nahodilé snahy o záchranu staveb, trojrozměrných předmětů a s nimi svázaných nemateriálních složek kultury bez jakékoliv kvalifikované opory. Muzea v přírodě tímto materiálem naopak jednoznačně prezentovala, že se jedná o promyšlený koncept odborné práce vykazující potenciál definovat jednak základní

osy svého působení, jednak nástroje, které je možné aplikovat. Metodická příručka se proto v následujících letech stala účinnou pomůckou při budování a rozvoji institucí samotných, zjednodušila vnitrooborovou komunikaci, zároveň se osvědčila i v rámci argumentačního instrumentáře budovatelů nových muzeí v přírodě při kontaktu se správními orgány a dalšími subjekty (např. v Zubrnících či na Veselém Kopci a v Hlinsku).



Počátky budování Muzea v přírodě Zubrnice, jež je umístěno přímo v historickém jádru obce a zahrnuje jak transferované stavby, tak stavby stojící na svých původních místech.  
Foto: František Ledvinka, 1980. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Dynamika společenského vývoje s sebou pochopitelně přináší proměny paradigmatu, v jehož rámci můžeme s definicí pracovat (Rentzhog 2007). A protože ani ona nemusí být vždy prvkem trvale neměnným a statickým, i v tomto případě se v posledních letech ukázala nezbytná potřeba reagovat na aktuální situaci a na nově formovaný sociální, kulturní i ekonomický kontext, v němž muzea v přírodě fungují, a do jisté míry také na dobovou společenskou poptávku. Tato flexibilita však nespočívá v rovině podbízění se či ústupu z nároků na odbornou úroveň a paměťovou funkci, ty si i nadále uchovávají v působení muzeí v přírodě charakter trvalých konstant (Drápala 2006 a 2009).

Vývoj po roce 1989 přinesl nejen řadu společenských, ekonomických i legislativních změn, ale přispěl i k razantnímu rozšíření spektra participujících subjektů, zřizovatelů a konceptů, které se odlišnou mírou, podvědomě či cíleně, k formátu muzea v přírodě hlásí, nebo alespoň aplikují některé z nástrojů a principů jemu vlastních. Je to patrné nejen na muzeích v přírodě technického rázu, archeoparcích či archeoskanzenech, ale třeba i v případě tzv. ekomuzeí.



Na místě keltského sídla z mladší doby železné situovaného nad údolím Váhu vybudovali archeologové po ukončení výzkumu rekonstrukce obytných staveb, keramické pece, obětního místa a valů s bránou. Vzniklo tak první slovenské archeologické muzeum v přírodě – Archeoskanzen Havránok. Foto: Daniel Drápara, 2009

Reflexe praktických zkušeností z budování a provozu muzeí v přírodě („tradičních“ i novějšího data vzniku), prohlubování teoretického základu této sféry muzejní práce a jejího etického rozměru, participace nových oborových profilací na diskusích o významu a poslání muzeí v přírodě či aktivní vstup reprezentantů laické sféry a poučených nadšenců – to vše přineslo v posledních letech řadu podnětů k přemýšlení, jak dále nakládat s definicí muzea v přírodě. S přihlédnutím k faktu, že české prostředí vykazuje již téměř celé jedno století bezprostřední zku-

šenosti s tímto fenoménem, můžeme identifikovat v zásadě dvě klíčové aktuální výzvy, které s definicí – a potažmo i fungováním a posláním muzea v přírodě ve třetím tisíciletí souvisejí, a které možná směřují též k poznání, že zásadní nakonec není jen ona definice samotná. Fakticky je to jen shluk slov, kterému dáváme konkrétní obsah teprve tehdy, když s ním prakticky pracujeme a snažíme se onu slovní konstrukci smysluplně a dle svých vizí naplnit. Je proto neméně důležité utvářet vedle precizované definice i rozvahu, jak s ní pracovat.

První výzva směřuje tudíž dovnitř zainteresované society, jejíž součástí mohou být různé formy veřejných, poloprivátních i zcela privátních subjektů, spolky, neorganizovaní nadšenci, oborově školení lidé i ryzí laici, ovšem i ti nejednou s poměrně hloubkovou znalostí vybraného vědomostního segmentu a schopností jej navíc aplikovat v praxi.

Podíváme-li se optikou této komunity na definici muzea v přírodě, svým důrazem na komplexnost interpretace života a kultury formou specializované expozice, která nabízí vhled do prostorových, časových, společenských, přírodních a historických souvislostí, je stále plně funkční a opodstatněná. Ostatně byla to právě muzea v přírodě pracující např. s komplexem kulturní krajiny, která v průběhu 20. století doložila, jak progresivními institucemi mohou být.

Obdobně je tomu i při definování dokumentační a kulturněvzdělávací funkce muzea v přírodě. Jejich naplňování se může oprávněně stát předmětem intenzivní diskuse. Na počátku 21. století nebude jistě na škodu přirknout muzeu v přírodě i funkci relaxační. Není to faktor nijak narušující či přímo destruuující podstatu muzejní instituce, navíc tuto rovinu nemůžeme dnes již vědomě či nevědomě opomíjet. Součástí činnosti muzeí v přírodě ostatně byl, je a bude, navzdory tomu, zda jej budeme nebo nebudeme popírat (Drápala 2009). Zcela přirozeně ji akceptovaly různé privátní subjekty formátu relaxačních či zábavních parků, které mnohdy cíleně pracují s reáliemi z vesnické materiální i nemateriální kultury. Děje se tak zpravidla spíše na bázi efektních kulis, do nichž jsou různým způsobem komponovány rozmanité artefakty či aktivity. I přes snahu iniciátorů a aktérů této platformy čerpat z historických reálií, výsledek nejednou nezapře spíše jen povrchní seznámení s historickou předlohou nebo předlohami. Následně to může způsobovat různé, a nejednou i nevědomé a nezamýšlené posuny, desinterpretace či nesoulad časový, místní, sociální. Běžný návštěvník není obvykle tyto odchylky schopen náležitě rozpoznat a o to větší nebezpečí spočívá v působení takto zprostředkovaného obrazu minulých dějů.





Dětští návštěvníci na Dlaskově statku, který spravuje Muzeum Českého ráje v Turnově.  
Foto: Pavel Charousek, nedatováno. Z archivu Muzea Českého ráje v Turnově

Tuto hrozbu nelze ovšem generalizovat a spojovat pouze s privátním prostředím a podnikatelskými aktivitami. Nedůslednost a nedostatečná akceptace významu odborné složky při budování muzea v přírodě se může vyskytovat také v organizacích, které samy sebe prezentují jako odborně profilované instituce (Michalička 2010). Zásadní pro zachování podstaty muzea v přírodě se proto jeví udržení proporčnosti mezi oněmi pilíři, na nichž by mělo plnohodnotné muzeum v přírodě aspirující na komplexnost interpretace života a kultury ve složitém předivu časových, sociálních, kulturních, ekonomických i přírodních souvislostí stavět. V potaz musí být proto brána především důslednost v naplňování prioritních funkcí muzea v přírodě jako instituce paměťové. Dotýká se podstaty onoho pilíře dokumentačního a výzkumného zahrnujícího jak vlastní sbírkotvornou činnost a její různé formy vytěžování, tak i klasicky výzkumné aktivity, které musejí dle standardizovaného úzu předcházet budování konkrétního muzea v přírodě (viz obecný model – teoretický model – expoziční model a další, Langer 1981, s. 21–26), ale měly by být i systematickou součástí jeho dalšího působení v oblasti interpretace materiálního a nemateriálního kulturního dědictví.

Za druhý pilíř můžeme označit osvětové poslání muzea v přírodě, které by mělo být konstruováno na odborné platformě a systematicky z ní čerpat a rozvíjet ji. V 90. letech 20. století to vystihl Vladimír

Scheufler, když poukazoval na muzeum v přírodě jako na nástroj, který „...musí být budován na základě hloubkových znalostí oblasti, kterou reprezentuje. Sám však není finálním vědeckým dílem, nýbrž dílem především osvětovým.“ (Scheufler 1995, s. 339). Za zásadní lze proto považovat provázanost a interakci mezi odborně koncipovanými východisky a mantinely a následným prezentačním úsilím muzea v přírodě. Takto zprostředkované výsledky odborné práce mohou přinášet návštěvnické obci různé roviny a sumy vzájemně se doplňujícího a prolínajícího znalostního obohacení – nikoli tedy jen povrchní zážitek. Ani prožitku se ale nemůžeme v prostředí muzea v přírodě primárně zřít, neboť je důležitým mediačním prostředkem. Musí s ním být ovšem sofistikovaně nakládáno, aby se eliminovala uvedená povrchnost. Je obecně známo, a ukázaly to i průzkumy mezi návštěvníky, že potenciál muzeí v přírodě tkví v jedinečném prostředí a s ním spjaté možnosti disponovat celou škálou specifických způsobů účinného předávání informací. Právem jsou proto muzea v přírodě vnímána jako důležité regionální i národní atraktivita cestovního ruchu (Rentzhog 2007, s. 1). Zmíněná relaxační funkce se ale nesmí stát v důsledku honby za co největší atraktivností, ekonomickou výtěžností a efektností primárním cílem. Muzeum v přírodě nemůže být v tomto ohledu bezmyšlenkovitě redukováno jen na zábavu a zážitek a jeho společenský přínos na výši návštěvnosti a zisků



Důležitou součástí prezentace v muzeu je osobní zkušenost návštěvníka, jako tomu bylo u učednických dílen při programu *Já mám srdce jako z medu* ve Valašském muzeu v přírodě.

Foto: Karel Matocha, 2001. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě



Přestože by měl být při budování muzeí v přírodě kladen důraz na přísné dodržování tradičních materiálů a technologií, není tento princip vždy dostatečně respektován, jak je to patrné z detailů stavebních realizací ve Freilichtmuseum Bad Tatzmannsdorf (Rakousko, nahoře) a v Podorlickém skanzenu v Krňovicích (východní Čechy, dole).  
Foto: Daniel Drápala, 2018 a 2010

z prodeje. Prožitek je v tomto případě jen nosičem informace, která se atraktivní formou přenáší z odborného základu, pomyslného přízemí, do dalších pater poskytujících příjemci-návštěvníkovi dostatečný rozhled. Muzeum v přírodě formované na odborné bázi se tímto aspektem liší od zábavních parků v historických kulisách poskytujících spíše schematizovaný a řadou stereotypů zatížený obraz minulosti.

Diskutovanou relaxační funkci muzea můžeme akceptovat jako pomyslnou hřívnou, výzvu, jak si s ní poradit, jak s ní vědomě efektivně pracovat ve prospěch co nejúčinnější a nejeftivnější prezentace oné odborně shromážděné a zpracované sumy vědomostí. Od těch, kteří tak činí, si to ovšem vyžaduje bez ohledu na subjekt provozovatele, odborné školení či profesní specializaci, značnou disciplínu a trvalé respektování zásady **věrohodnosti**.<sup>1</sup> Muzeum v přírodě, má-li adekvátně naplňovat své osvětové poslání, nemůže plout po povrchu a čerpat pro svou činnost jen z nahodile shromážděných inspirací. Není-li věrohodnost pomyslným úhelným kamenem zřizovatelů i pracovníků muzea v přírodě, pokud jí není přikládána adekvátní váha a není-li zohledňována v činnosti odborných i provozních složek muzea v přírodě, zůstává i ta nejpropracovanější definice fakticky jen prázdným pojmem (Michalička 2010). Faktor věrohodnosti nabývá na významu především s ohledem na skutečnost, že muzea v přírodě mohou díky svému potenciálu komplexnosti kohokoliv lehce nadchnout, ale stejně snadno i klamat, desinterpretovat historickou skutečnost, vytvářet falešný obraz (Jeřábek 1976). Ostatně kdo jiný by měl bojovat s romantizujícími stereotypy idyličnosti minulých dob opírající se o pohled na dřevěnice líbezně rozeteté po horských pasekách, rodinnou pospolitost soustředěnou v jediné vytápěné jizbě domu či bujaré masopustní veselí plné barev, zpěvu, konzumace alkoholu, domácího uzeneho a klobás, než právě muzeum v přírodě a jím zpřístupňované svědectví o historické realitě? Proto je na místě onen důraz na tolik zmiňovanou věrohodnost a na disciplínu, která je nutná při koncipování nástrojů, jak odborně

1 V souvislosti s prostředím muzeí v přírodě je velmi často nesprávně užíván termín *autentická*, jenž je zaměňován za věrohodnost předkládané prezentace historických jevů. Ačkoliv muzeum v přírodě pracuje s autentickými stavbami přenesenými z původního prostředí nebo zachovanými na původním místě, stejně jako s originálními sbírkovými předměty, děje se tak v uměle vytvořeném či přetvořeném prostředí. Také osoby předvádějící tradiční zvyky, obyčeje, folklor, rukodělné a jiné aktivity tak činí v prostředí, které pro ně není původní a přirozené, tedy autentické v pravém slova smyslu.

shromážděné informace adekvátně zpřístupnit. A nemusí to být přitom na úkor atraktivnosti. Sféra muzeí v přírodě budovaných na odborném základu nemusí zcela ostrakizovat ani již zmíněné relaxační a zábavné parky pracující s historickým materiálem. Především u těch subjektů, které vykazují vstřícnost a ochotu absorbovat metodickou pomoc, může vhodně koncipovaná spolupráce a součinnost přinést pozitivní výsledky – pro obě strany a v konečném důsledku i pro návštěvnickou veřejnost.

Druhá výzva by měla směřovat mimo relativně úzkou komunitu osob, které mají ze svého profesního či zájmového a volnočasového hlediska co do činění s muzeem v přírodě a faktickým naplňováním jeho definice. Průzkumy i reakce návštěvníků jednoznačně ukazují, že ani dnes nemůžeme zcela rezignovat na osvětu – a to i přes to, že tento fenomén existuje v našich zemích kontinuálně téměř sto let a díky popularitě Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Muzea v přírodě Vysočina, Muzea vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici a dalších významných institucí tohoto druhu opakovaně vstupuje jeho působení do mediálního prostoru. V tomto případě zde ovšem není myšlena ani tak potřeba osvětlit obsahovou stránku toho, co muzeum v přírodě přináší při předávání konkrétních informací o hmotných či nehmotných projevech kultury, ale o tom, co to muzeum v přírodě fakticky je samo o sobě, jaké má prioritní poslání a co od něj ze samotné podstaty paměťové instituce mohou lidé očekávat. Je zde totiž patrný značný rozdíl mezi společenskou objednávkou formulovanou masou laické veřejnosti (Rentzhog 2007, s. 355) a vědecky formulovaným konstruktem vymezujícím poslání muzea v přírodě. Odborná a poučená spolupracující veřejnost možná i v důsledku jakési oborové zapouzdřenosti v zásadě ví, nebo věří v to, že ví, co to muzeum v přírodě je a co je jeho posláním, jak by mělo fungovat a co lze od něj očekávat. Jsou ale fakticky jen malou skupinkou v početné societě laiků, kteří o tomto muzejním specifiku, jeho přednostech a společenském přínosu mají letmou či žádnou povědomost a spíše operují se stereotypy deformujícími skutečný obsah a formu, která muzeím v přírodě přísluší.

A proto je zde jedna z klíčových výzev do budoucna – dnes fakticky můžeme na odborné bázi jen precizovat to, jak do sebemenšího detailu definovat originál, kopii, vědeckou rekonstrukci atd. Jsou to úkony směřující dovnitř odborné komunity, vykazují důležitost pro její bezproblémové fungování a lze se domnívat, že až na drobné formulační

adaptace tato vnitrooborová a vnitrokomunitní diskuse může být zanedlouho – alespoň na další jednu generaci – uzavřena.

Pro budoucnost muzeí v přírodě jako svébytného formátu ochrany, péče a interpretace kulturního dědictví je ovšem neméně důležitá výzva, která možná v jistém ohledu vykazuje i větší závažnost než debata o definici samotné. Spočívá v systematickém, trpělivém, dlouhodobém a také marketingově promyšleném vysvětlování a nabízení vize, že muzeum v přírodě zde není jen pro zábavu a relaxaci, není jen shlukem staveb a předmětů umístěných někde v krajině, v přírodě, pod otevřeným nebem, není ani agenturou na pořádání kulturních akcí, vystoupení folklorních souborů či pořádání „tradičních“ jarmarků. Ve skutečnosti má mnohem komplexněji pojaté poslání. Odráží to ostatně patřičná pasáž aktualizované definice odkazující na muzeum v přírodě jako formu „*specializované expozice v urbanizovaném prostředí nebo ve volné přírodě obsahující prostorové, časové, společenské a přírodní historické souvislosti; vytváří rekonstrukci historického životního prostředí.*“ (Bryol et al. 2019).



Konference *Poslání a budoucnost muzeí v přírodě v České republice* uspořádaná ve Valašském muzeu v přírodě v roce 2018 byla výjimečnou příležitostí k setkání generací a mezigeneračnímu předání zkušeností. Foto: Jan Kolář, 2018. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Z tohoto hlediska je to výzva jak pro Národní muzeum v přírodě a jím zřizované Metodické centrum pro muzea v přírodě, tak i pro Český svaz muzeí v přírodě, z. s.: vysvětlujme a vysvětlujte srozumitelnou řečí, co poněkud suchopárně formuluje definice. Naším společným cílem je, aby veřejnost (a týká se to v mnoha ohledech i běžných provozních či technických pracovníků muzeí v přírodě) dostatečně poznala a pochopila mnohohrstevnatost, komplexnost a jedinečnost sdělného potenciálu muzeí v přírodě. Cílovou skupinou v tomto ohledu nejsou ale jen masy běžných návštěvníků, kteří ve svém volném čase s různou motivací obrazně řečeno „konzumují“ návštěvu muzea v přírodě. Patří sem i vlivové skupiny polické reprezentace a příslušníci administrativního aparátu všech stupňů samosprávy, státní správy a dalších institucí přicházejících do styku s muzei v přírodě, stejně jako média.

I s ohledem na tuto pestrou skladbu lze tak činit různými cestami a způsoby, ale nejlépe formou věrohodných příkladů. Tímto způsobem můžeme poukázat na to, v čem tkví poslání muzea v přírodě a jeho role v systému prezentace kulturního dědictví. A v kontextu s tímto lze na bázi muzeí v přírodě uvažovat o systematické práci se všemi věkovými skupinami, jimž by bylo sofistikovaně formou pořadů, přednášek, workshopů, tiskovin a dalších nástrojů zprostředkováno sdělení, co je to muzeum v přírodě a jaká je jeho podstata. V ideálním případě by mohla být v rámci takto koncipované osvěty uplatněna též možnost zapojení zájemců do některé vhodné činnosti v rámci daného muzea. Byla by to cesta, jak efektivně infiltrovat alespoň do vnímavé a k vstřebávání informací ochotné části populace několik pomyslných zrn z nesmírně pestrého a bohatého fenoménu zvaného muzeum v přírodě. A jistě by se tím naplnila i vize Bohumíra Jaroňka, pro něhož se mělo muzeum v přírodě stát *„žijícím organismem [...] kde prostě všechno po předcích zděděný [...] život se trvale udržuje a kde bude zhuštěno vše, co dovede evokovat zanikající svět venkovského života“*. (Jaroňek 1929–1930, s. 32).

# VYMEZENÍ METODICKÝCH ZÁSAD ZAKLÁDÁNÍ A ČINNOSTI MUZEÍ V PŘÍRODĚ

Výjimečnost a specifika muzeí v přírodě i jejich nenahraditelnou společenskou funkci si už desítky let dobře uvědomují přední evropské odborníci ze sféry těchto i dalších kulturních institucí. Svědčí o tom fakt, že již v roce 1956 vznikla *Deklarace muzeí v přírodě* projednaná na valném shromáždění Mezinárodní rady muzeí (dále jen ICOM) v Ženevě (Deklaracja ICOM, 2016). Dokument se stal teoretickým východiskem pro další budování řady nových muzeí v přírodě v Evropě (Štika a Langer 1989, s. 12–13).

Následující vymezení obsahu činnosti muzeí v přírodě vzniklo v roce 1983 jako součást aktualizace původní *Deklarace* z roku 1956 a bylo úvodem k dokumentu *Principy tvorby a provozu muzeí v přírodě*, který se stal oficiálním programovým prohlášením Asociace evropských muzeí v přírodě (dále jen AEOM):

*„Muzea v přírodě jsou vědecky plánované a řízené nebo vědecky kontrolované sbírky, které ilustrují osídlení, stavby, životní a ekonomické principy prezentované ve volné přírodě ve vymezené části krajiny, která je prohlášena za muzejní půdu. Jsou přístupné veřejnosti a slouží k tezauračním účelům, stejně jako mají individuálně definované vědecké a vzdělávací cíle. Podle principů ICOM nesmí být jejich účelem finanční zisk nebo podpora jiných zájmů než těch, které zahrnují kulturní cíle muzea.*

*Zcela základním požadavkem na koncepční plánování a provoz muzea je odborné vedení jedním nebo více speciálně vyškolenými vědci s odpovídající rozhodovací pravomocí. Pouze za výjimečných okolností by měla být pověřena takovými úkoly osoba, která není vědecky vyškolená, ale má srovnatelné znalosti a schopnosti.*

*Sbírka objektů je nezbytná pro informační a vzdělávací funkci muzea v přírodě, např. porovnáním různých modelů osídlení, budování a bydlení a různých forem ekonomiky. Muzeum v přírodě tak nabízí více než jednoduchou prezentaci jednotlivých objektů nebo skupin staveb.*

*Prezentace kompletních celků v muzeích v přírodě má za cíl poskytnout historicky správný obraz o místních a funkčních vztazích objektů mezi sebou a jejich zvláštním přírodním a kulturním prostředím. To zahrnuje uspořádání budov ve vztahu k sobě a jejich přirozenému prostředí, jakož*



*i jejich vybavení nábytkem, nástroji apod.*“ (The AEOM – ICOM declaration 2013, s. 6–7).<sup>2</sup>

Vytvoření tohoto aktualizovaného metodologického textu si kladlo tři cíle:

1. Prokázat zvláštní význam muzeí v přírodě
  - pro ochranu nemovitých i movitých kulturních památek, které jsou ohroženy zánikem nebo proměnou,
  - pro vědecký výzkum a dokumentaci kultury vymezených oblastí,
  - pro dokumentaci a prezentaci života lidí a etnických skupin v minulosti, navíc se vzdělávací funkcí,
  - pro identifikaci národů a etnických skupin se svými tradicemi, a tím ukázat, že muzea v přírodě jsou instituce velmi důležitého a nenahraditelného veřejného zájmu;
2. Poskytovat pomoc a nabízet standardy pro vytváření a provozování muzeí v přírodě, zejména v těch regionech, kde je zakládání nových muzeí stále ještě v rané fázi vývoje;
3. Stimulovat založení muzeí v přírodě (také s pomocí UNESCO) v zemích, kde tento druh muzea dosud neexistuje.



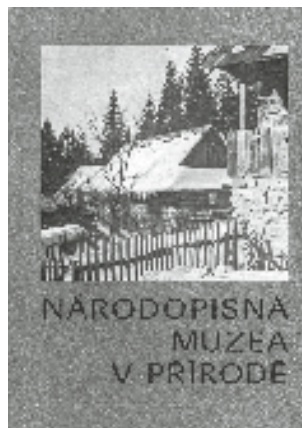
Prohlídka Norsk Folkemuseum v Oslu během konference AEOM, na níž se co dva roky setkávají ředitelé a odborní pracovníci evropských muzeí v přírodě. Foto: Radek Bryøl, 2015

2 Pozn. překlad autora.

Činnost mnohých muzeí v přírodě v naší zemi je dokladem rozsáhlých dokumentačních a prezentačních aktivit, navíc s podstatným zájmem veřejnosti, jak dokládají statistiky uveřejňované Národním informačním a poradenským střediskem pro kulturu (Návštěvnost). V souladu s uvedenými cíli se na národní, regionální a lokální úrovni snaží pracovat i Metodické centrum pro muzea v přírodě<sup>3</sup> a Český svaz muzeí v přírodě<sup>4</sup> (Bryol 2016).

Také v prostředí Československa se ještě s předstihem před uvedeným aktualizovaným textem na bázi AEOM vedly již na přelomu 70. a 80. let 20. století diskuse o metodických zásadách činnosti muzeí v přírodě, jejichž výsledkem bylo vydání publikace *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci* (Langer 1981). Potřeba metodických zásad vycházela z postupného zakládání četných muzeí v přírodě na různých místech Českých zemí a Slovenska. Současný upravený text metodiky (Bryol et al. 2019) tedy vychází z nadčasové definice, která byla v posledních třech letech podrobena rozsáhlé odborné diskusi. Text logicky reflektuje platnou definici AEOM, která zdůrazňuje ještě konkrétněji nároky na odborné vedení muzea a kvalitní personální zabezpečení. Čtení uvedených odborných principů najdeme i v přístupech muzeí v přírodě na Slovensku, v Polsku nebo Maďarsku (Batáři 2014, s. 14–22).

Jak bylo akcentováno v předchozí kapitole, základní, teoreticky neotřesitelnou charakteristikou muzea v přírodě je odborný základ jeho práce daný koncepčními dokumenty zpracovanými zástupci příslušných vědních oborů dle konkrétního zaměření dané instituce. Další koncepční směřování obsahu muzea závisí na možnostech jeho rozvoje a na stupni vědeckého poznání, z něhož vychází muzejní práce. Volené formy prezentace čerpají ze zkušeností a trendů muzeologie či interpretace kulturního dědictví.



Původní metodická příručka pro muzea v přírodě v redakci Jiřího Langra (Langer 1981)

3 Více informací na <http://muzeavpriode.cz>.

4 Více informací na <https://www.nmvp.cz/o-nas/cesky-svaz-muzei-v-priode>.

Obecně lze tedy muzeum v přírodě na základě uvedených východisek definovat následovně:

*„Muzeum v přírodě je paměťová instituce nebo její zvláštní část vytvářející komplexní vědeckou interpretaci života a kultury obyvatel vymezené oblasti formou specializované expozice v urbanizovaném prostředí nebo ve volné přírodě. Obsahuje prostorové, časové, společenské a přírodní historické souvislosti; vytváří rekonstrukci historického životního prostředí. Plní ve své formě nezastupitelnou dokumentační, sbírkovou, vědeckou a kulturně vzdělávací funkci. Expoziční objekty mají v muzeích v přírodě dominantní, ale nikoliv výlučnou funkci.“* (Bryol et al. 2019).

Základem obsahu muzea v přírodě jsou zpravidla originální objekty historické architektury nebo jejich rekonstruovaná podoba. V návaznosti na ně je udržováno nebo nově vytvářeno okolní prostředí a realizována náplň interiérových expozic. Prvotními impulzy ke vzniku muzeí v přírodě byla právě ochrana nebo cílené shromažďování historických staveb ohrožených zánikem.

V případě Československa bylo vnímání muzeí v přírodě tradičně spojováno zvláště s lidovou kulturou a venkovským stavitelstvím. Stereotyp tohoto zúženého vnímání u nás přetrvává dosud, přičemž nutno podotknout, že také většina muzeí v přírodě v Evropě vychází z tohoto zaměření (Bryol a Peluněk 2018, s. 126–127). Totožný kulturní účel i podobné metodické základy však mají i další instituce, jako archeoskanzeny či technické památky. Vždyť i naše první muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm se primárně zabývalo záchranou měšťanských domů. V zemích, kde se při budování muzeí v přírodě netvořily ideologicky ostré hranice mezi jednotlivými společenskými vrstvami či historickými epochami, jsou jejich náplně pojaté s ohledem na komplexnější kulturní prostředí. Patrnější je prolínání sociálních vrstev například v polských muzeích v přírodě, kde vedle venkovských staveb zpravidla najdeme také reprezentativní sídla drobné šlechty s upravenou zahradou i rozměrným zemědělským zázemím. V bývalém Československu bylo šlechtické sídlo zahrnuto do koncepce muzea v přírodě spíše z praktických důvodů kumulace více památek, nebo jako zdůraznění ostrého kontrastu mezi sociálními kategoriemi.<sup>5</sup> Úplně jsou takové rozdíly setřeny v některých muzeích v přírodě v Evropě,

5 Například L'ubovnianský hrad a muzeum v přírodě ve Starej L'ubovni, koncepce muzea v přírodě pod Oravským hradem nebo koncepce muzea v přírodě pod hradem Vevří

kde v celku komplexního prostředí nechybí vedle rekonstruovaných vesnic průmyslové podniky (Frilandsmuseet Lyngby v Dánsku), fragmenty městské zástavby (Norsk Folkemuseum nebo norský Maihaugen v Lillehammeru), či šlechtická sídla (St Fagans National Museum of History ve Walesu). Některá tradiční muzea v přírodě se zabývají vložení městským prostředím (Den Gamle By v Dánsku) nebo průmyslem (Black Country Living Museum, Blists Hill Victorian Town v Anglii).

Ve státech, kde se zachovaly a v muzeích v přírodě se prezentují středověké stavby, spolupracují tvůrci expozic přirozeně s archeology. V některých areálech najdeme celé oddíly s archeologickými rekonstrukcemi (St Fagans ve Walesu, Fränkisches Freilandmuseum Bad Windsheim v Německu aj.).



Ukázka barokního sídla nižší šlechty je součástí polského muzea v přírodě Wielkopolski Park Etnograficzny v Dziekanowicach. Foto: Eva Kuminková, 2019

Také v České republice samozřejmě vznikají instituce zabývající se průmyslem nebo dalšími tématy za použití principů muzea v přírodě (Hornický skanzen Mayrau ve Vinařicích u Kladna, Památník Vojna Lešetice u Příbrami). Ještě delší tradici mají u nás archeologická muzea v přírodě (Archeoskanzen Březno u Loun, Archeoskanzen Modrá, Archeopark Chotěbuz-Podbora, Villa Nova Uhřínov). Tradiční tematické vymezení však někdy neumožní hledat přesahy v prolínání jednotlivých specializací a témat v jednom muzeu ani vzájemnou inspiraci a spolupráci mezi institucemi. Zdárný příklad takového propojení představuje expozice bydlení dělníků v Hornickém skanzenu Březové Hory u Příbrami.

Uvedený výčet si jistě primárně nenárokují zařazovat pod pojem muzeum v přírodě veškeré památky pod širým nebem. Snaží se jen poukázat na možnosti práce s komplexním prostředím, do něhož jsou památky různého charakteru, nebo jejich rekonstrukce, vsazeny, a přiblížit zahraniční i domácí příklady nepostižené omezeným vnímáním tradiční lidové kultury jako jediného zdroje a motivu při tvorbě muzea v přírodě.



Příkladem rozmanitosti muzeí v přírodě je Velká Británie. Městské industriální prostředí v Blists Hill Victorian Town. Foto: Radek Bryol, 2017

## PŘÍLEŽITOSTI A LIMITY ODBORNÉ PRÁCE V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ

Možnost mnohovrstevnaté prezentace kulturních jevů včetně jejich prostředí v muzeích v přírodě je více než trojrozměrná. Právě ona komplexnost expozice tohoto typu muzeí je důvodem velmi složitě realizovatelné a naplnitelné podoby areálů. Dalo by se namítnout, že existuje celá řada statických reálií, jako jsou stavby, které se v muzeu *jednou* realizují a následně se *jen* udržují, ale už pouze jejich odborné koncipování vyžaduje jistou erudici tvůrce. V případě stavebních konstrukcí je i sama údržba velkým odborným a finančně náročným úkolem. Navíc existuje celá řada prvků dynamických, které je nutné realizovat v určitých periodách, jako jsou osazení polí a zahrádek, žně, senoseč či oživení expozic i s přihlédnutím ke znakům způsobu života různých forem rodin nebo činnosti různých socioprofesionálních skupin.



Dobrým příkladem nadšení a organizačních schopností je transfer a rekonstrukce polygónální stodoly z Čisté k Mikšíkovu statku v Trstěnicích. Foto: Jiří Kmošek, 2018

Přestože je muzeum v přírodě relativně jasně koncepčně definovaným prostředím, existuje velké množství málo známých faktorů z oblasti reálií starého světa, jako například záležitosti hygieny či intimního života. A i pokud mohou být postupným výzkumem zjištěny, je někdy nemožné je v expozici v přírodě prezentovat formou živé interpretace. V takových případech je na místě alespoň doprovodná expozice doplňující komplexnost předávané skutečnosti.

Stejně tak je muzeum v přírodě jasně definovaným prostředím s rutinními úkoly pro jeho pracovníky – správa sbírek, programová a edukační činnost, záležitosti ekonomické atd., přičemž velký důraz je kladen na vlastní invenci pracovníků, ať už v rovině výzkumu nebo jeho aplikace v expozicích a v každodenním či programovém oživení.

Právě na neomezené invenci pracovníků byl kromě stabilní rutinní činnosti od konce 60. let minulého století založen odborný i popularizační vzestup Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.<sup>6</sup> Snaha odborných pracovníků, která se snoubila s hlubokou erudicí,

6 Mezi přední osobnosti, které položily základy, na nichž stojí Valašské muzeum v přírodě a z nichž dodnes čerpají inspiraci také další obdobné instituce, patří: Jaroslav Štika a Jiří Langer – koncepční práce a odborná reprezentace muzea, Marie Brandstettróvá – tvorba interiérových expozic, Václav Tetera – pomologie starých odrůd ovocných stromů, tradiční zemědělství, Josef Malěř – programové aktivity a další.

však vždy vycházela z dodržování odborných zásad a ctíla je. Z výše uvedených úvah tedy plyne, že s pevnými odbornými základy se kvalita muzea v přírodě může zvyšovat buď přímo úměrně s počtem pracovníků, jako tomu je například ve Valašském muzeu v přírodě, nebo přímo úměrně s jejich nadšením a invencí.

Neopomenutelnou potřebu obětavosti a kreativity dokládá činnost některých spolků, kde pracují dobrovolníci a nadšenci, jejichž výsledky jsou kvalitativně na velmi vysoké úrovni i přes absenci odborně školených profesionálů. Jejich aktivity mohou dokonce převyšovat odborné výsledky zavedených institucí s vlastními odbornými pracovníky či přímo specialisty.

S rozvíjením spolkové činnosti v tématech spjatých s kulturním dědictvím tedy mnohdy vzniká konkurence institucím, které se věnují problematice profesionálně. Zatímco v těchto tradičních institucích může být jejich nadšenecká a invenční fáze už minulostí, naopak ve spolcích je nadšení, osobní obětavost a dobrovolnická forma práce hlavním činitelem. Nadšená aktivita se také nesnaží limitovat předpisy, legislativou a mnohdy stereotypně vykonstruovanými problémy tak, jak se někdy alibisticky děje v etablovaných institucích. Přestože četné inspirační i věcné předpoklady převzali vzpomnutí *amatéři* od *profesionálů*, v některých invenčně vyhaslých muzeích se paradoxně takové kulturní projevy mohou provádět nepravdivě, nebo dokonce vůbec ne.

*Profesionálové* se tak mohou dostat do nepříjemné, ale nanejvýš nutné konfrontace s činností *amatérů* a jsou alespoň nuceni zamýšlet se nad svým přínosem pro společnost a svou činnost dále rozvíjet tak, aby jako veřejně dotované subjekty nebyly pokořeny nadšenci bez stálého a dostatečného finančního či institucionálního zabezpečení. Jako ideální možné řešení se pak může jevit spolupráce obou skupin,<sup>7</sup> prospěšná na jedné straně např. pro smysluplné oživování muzejních areálů a na straně druhé pro velmi potřebnou odbornou pomoc či zázemí. Samozřejmý a příkladný by v takovém případě měl být vzorný přístup ze strany instituce ve vztahu k dobrovolníkům. Samostatnou širokou problematikou je pak koncept ekomuzeí, která bývají provozována nadšenci se zásadním přesahem ve formě spolupráce s místními komunitami.<sup>8</sup>

7 Více viz kapitola *Možnosti a rizika spolupráce s neziskovou organizací při oživování archeoskanzenu*.

8 Více viz kapitola *Úloha ekomuzea v ochraně přírodního dědictví*.

## MEZI MUZEEM A ATRAKCÍ

V poslední době vznikají v zahraničí i v naší zemi instituce interpretující kulturní dědictví skrze principy muzeí v přírodě, avšak bez aspirace na odbornou funkci. Stejně tak může být odborné poslání muzeí v přírodě ohroženo například ekonomickým tlakem nebo nepochopením zřizovatele či samotného vedení, u kterého chybí příslušné odborné vzdělání. To samozřejmě není nutností, protože i muzea v dnešní době vyžadují střídavý manažerský přístup založený mimo jiné na ekonomických principech a neméně důležitých oborech managementu a marketingu. Povědomí primární odborné funkce a úcta ke kulturnímu poslání muzea je však nanejvýš na místě.

Jako příklad zábavního parku s prvky muzea v přírodě můžeme jmenovat Centrum Edukacji i Promocji Regionu w Szymbarku v polském Pomoří. Zde je hlavním aspektem celé expozice využití důležitých témat pro regionální i národní identitu s podbízivým a velmi citovým zabarvením. Pro zvýšení věrohodnosti zde najdeme relativně zdařilé originální stavby, některé i s původním inventářem. Zavádějící je však jejich celkový sled, kdy v blízkosti srubu Sibiřana a lágru či kašubské chalupy najdeme největší desku nebo největší piano na světě a dům otočený vzhůru nohama, jenž má symbolizovat svržení komunismu a je alegorií současného světa s převrácenými tradičními hodnotami, aniž by exponáty spolu komunikovaly nebo přispívaly k uspořádané-



Areál v polském Szymbarku je eklektickou přehlídkou staveb s důrazem na zábavu a regionální i národní identitu. Převzato z: [www.malypodroznik.pl](http://www.malypodroznik.pl)



mu sdělení muzea. Areál je přesto se svou návštěvností a bohatou programovou nabídkou, opět podobně eklektickou, velkým konkurentem tradičnímu muzeu Kaszubski Park Etnograficzny v nedalekých Wdzydzach Kiszewskich.

Podobně netradiční symbolické expozice najdeme i v klasických, spíše progresivnějších muzeích v přírodě, jako například velký soubor předmětů umístěný na stěnách v expozici Kastanjelaan 28 v muzeu v přírodě v holandském Arnhemu, který symbolizuje sběratelství prostřednictvím ukázky, co všechno běžní lidé nashromáždí za čtyři generace. Další expozicí s podobnou myšlenkou je stodola z Oorderen v belgickém muzeu v přírodě v Bokrijku naplněná přepravními kontejnery, představující zánik četných sídel při budování přístavu v Rotterdamu. Tyto idey však převyšují polský nápad nejen zpracováním, ale především zasazením do kontextu celého areálu a myšlenkovým propojením s koncepcí expozice v přírodě. Nově definovaným smyslem muzeí v přírodě je reagovat na aktuální společenské problémy a ty uvádět na pravou míru.<sup>9</sup>

Z našeho prostředí lze při uvažování o hranicích konceptu muzea v přírodě zmínit zajímavý příklad novostavby hradu Červený Újezd, obklopené zahradami s lidovými stavbami. Strategická poloha západně nedaleko od Prahy je předpokladem návštěvnického potenciálu. Přes určitou snahu o odbornost překvapí už sám výčet obsahu zahrady v původní webové prezentaci, kde se vedle domácích jehňat a divokých kachen objevovaly třeba také exotické želvy (Hrad a muzeum 2017). Hrad se skanzenem poskytuje zázemí pro řadu společenských akcí a nabízí také zábavní programy pro děti.

Strážlivou klasifikaci menších institucí charakteru muzeí v přírodě přináší na základě analýzy soukromých skanzenů v okolí Białystoku polský architekt Jarosław Szewczyk, který spatřuje důležitou hranici v poměru ekonomických činitelů nad kulturními v široké nabídce cílů turistického ruchu a volného času. Autor zmiňuje také negativní vliv některých kulturních aktivit na původní charakter venkova ve studovaném regionu (Szewczyk 2012). K tomuto problému můžeme přidat i u zavedených institucí častý nezájem či rezignaci na funkci estetické

9 Například k tematizaci aktuální problematiky migrace v muzeích se vyjadřuje Gijsbers (2013).

kultivace společnosti, kterou provází úpadek vizuální kvality identity muzea i dalších doprovodných prvků.

Také v předních evropských muzeích v přírodě vidíme aktivity k zajištění či zlepšení ekonomické soběstačnosti, jako budování ubytovacích kapacit (zejména Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, Muzeum Etnograficzne w Zielonej Górze-Ochli) či otevřenost k teambuildingovým aktivitám (Black Country Living Museum). Také pro menší muzea v přírodě v naší zemi je nabídka ubytovacích kapacit takřka jedinou kompenzací finančních nákladů na náročnou údržbu památek (Mlýn Wesselsky v Loučkách u Oder, Chadimův mlýn Horní Dubenky). Postoji muzeí v přírodě ke komerčním aktivitám se věnují také uvedené principy AEOM, které zdůrazňují primárně osvětový a kulturní účel u všech komerčních počínů. Text také varuje před záměrným propojováním s komerčními prvky v blízkosti muzea, které mají tendenci vyvolávat falešný dojem, že jsou s památkou přímo spojeny (The AEOM – ICOM declaration 2013, s. 15–16). Pokud se takové aktivity rozmáhají, mohou snadno a zcela popřít kulturní status a vzdělávací efekt muzea, zejména proto, že veřejnost je v tomto ohledu obecně nekritická. Je jen otázkou vnitřního citlivého definování takových aktivit ze strany muzea, aby byly v souladu s jeho primárním kulturním posláním.

Úvahy o hranici odbornosti a komerčnosti jsou v prostředí našich muzeí v přírodě spíše hypotetické, protože naprostá většina z nich vznikla a stále pracuje se snahou o dodržování historických reálií. Ovšem různá podoba nedostatků nebo střetů se vyskytuje i v našich zavedených muzeích v přírodě. Dlouhou diskusi například vyvolala potřeba obnovy



V rozlehlém areálu Chadimova mlýna v Horních Dubenkách je k nalezení nejen muzeum, ale i ubytování a biofarma. Foto: Martin Chadim, 2011. Z archivu Chadimova mlýna

dětského hřiště ve Valašském muzeu v přírodě, kdy odborní pracovníci stáli o vytvoření specifického prostředí pro edukaci dětí přitažlivou formou, v ostatních složkách instituce však v první řadě převažoval požadavek, aby se děti i rodiče především odreagovaly po náročné prohlídce areálů. Během setkání Vědecké rady muzea a následně také v průběhu vyjednávání s Oddělením památkové péče Zlínského kraje se diskuse posunula do roviny otázky, zda má odpočinkově-hrací kout pro děti



Výsledná podoba dvorku pro děti ve Valašském muzeu v přírodě ztvárňuje prostředí tradičního hospodářství se stylizovanými herními prvky i přirozený prostor pro hru v lese se zásobou přírodních materiálů. Foto: Jan Kolář, 2018. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

v muzeu v přírodě vůbec své místo a zda není lépe pojmut přitažlivou formou celou návštěvu dětí a citlivě rozmístit herní prvky s tradičním charakterem přímo do expozičních areálů. Výsledkem intenzivních diskusí a konkrétních návrhů je dvorek pro děti určený pro odpočinek a hru, do které se s dětmi mohou zapojit i dospělí. Dvorek nakonec plně odráží historické reálie života na venkově, využívá tradiční způsoby hry dětí s přírodninami v lese či na hospodářství a svou koncepcí reflektuje hlavní poslání a sdělení muzea.

Další neshody a ústupky může vyvolávat provozní potřeba údržby pozemků či ploch vůči tradičnímu hospodářskému využití a podobě kulturní krajiny. Mnohým ústupkům odbornosti na úkor provozu a bezpečnosti návštěvníků se v muzeích v přírodě patrně není možné vyhnout, přestože cesty k řešení můžeme hledat v podobných institucích nebo i jinde – v případě hradů a zámků či zoologických zahrad. Kromě racionálních, více či méně řešitelných problémů však hraje roli také míra alibismu a na druhé straně snaha zdravě riskovat, aby prostředí muzea bylo pro návštěvníka co nejpravdivější, čímž by byl umocněn jeho prožitek minulých dob.

## ZÁVĚR

Pro obecnou definici je oborová klasifikace muzeí v přírodě podružná, protože kulturně-osvětový účel i mnohé metody práce jsou podobné. Nezáleží na tom, co bylo impulzem ke vzniku muzea a kdo ho aktuálně spravuje, jestli představuje stavby in situ či přenesené a jakým teritori- em nebo tématem se primárně zabývá. Liší se jen obor, který to či ono muzeum reprezentuje, přičemž ideální cestou je jistě přístup interdisciplinární.

V práci muzeí v přírodě, stejně jako v jiné kulturní činnosti, je nutný nelehce uchopitelný a kvantifikovatelný prvek – *zodpovědnost*. Jedná se o společenskou zodpovědnost vůči návštěvníkovi, jež vyniká především v dlouhodobém procesu tvorby a udržitelnosti muzeí v přírodě. Se stavbou, která je jednou v areálu muzea situována, se následně nedá, nebo je v případě nových zjištění složité a nákladné, manipulovat. Lze napravit pouze detaily. Podobné je to i se soustavně koncipovanými porosty utvářejícími kulturní krajinu.

V dlouhodobě činných institucích přibývá navíc zodpovědnost vzhledem k předchozím generacím jejich tvůrců. Základem je dokonalá znalost předchozích záměrů a v případě možnosti snaha o komunikaci s bývalými spolupracovníky muzea. Jen tak, jak vidíme i na příkladech

z naší země, lze předejít generačním neshodám a nedostatkům v samotných areálech. Odborně podložený dynamický rozvoj a aplikace nových zjištění jsou však spolu s úctou k práci předchozích kolegů nanejvýš na místě.

Muzea v přírodě tak na základě zodpovědnosti a svědomitosti vědecké práce bez podbízivosti selektivně modelovým charakterem vytvářejí *novou realitu* se snahou o maximální přiblížení k *historické realitě*. Právě míra ztotožnění těchto realit je kvalitativním měřítkem muzeí v přírodě. Návštěvník se pak stává v muzeu v přírodě více aktérem než pouhým divákem, přičemž kromě edukativního může působit i zábavní faktor. V muzeích v přírodě je proto potřeba dát přednost jedinečným možnostem a prvkům, které jiné instituce a především kamenná muzea nemají.



Snaha o komplexní řešení prostředí usedlostí v rumunském muzeu Astra Sibiu.  
Foto: Radek Bryol, 2015

Základní metody práce a interpretované hodnoty si můžeme definovat, avšak v činnosti muzeí v přírodě existuje celá řada proměnných, na jednu stranu tak charakteristických a přispívajících ke specifčnosti *skanzenů*, na stranu druhou velmi těžkých k definování, rozvíjení a udržení. „*Jako všechny živé organismy i muzea mohou umírat, ztrácejí-li sílu opravovat stavby, obdělávat pole a pečovat o návštěvníky.*“ (Langer 2005, s. 13).

# ÚLOHA EKOMUZEJA V OCHRANĚ PŘÍRODNÍHO DĚDICTVÍ

Koncepce muzea v přírodě je srovnatelná s konceptem ekomuzea. Z historického hlediska jsme schopni identifikovat mezi nimi mnoho společných rysů, ale také rozdílů, které byly způsobeny různými historickými a kulturními souvislostmi. Pojem ekomuzeum je spojen s místem, identitou a místním zmocněním a má v různých zemích různý význam, protože zachycuje odlišné historické kontexty odlišných komunit, kterým by mělo sloužit. Muzea v přírodě často odstraňují hmotné dědictví z původního kontextu a prostoru a uchovávají ho v profesionálním muzeu, kde odborní pracovníci interpretují zejména kulturní dědictví a prezentují ho veřejnosti včetně místních komunit. V tomto smyslu některá muzea v přírodě uchovávají sbírky a budovy shromážděné během delšího období než ekomuzea (Krstović 2017). První muzeum v přírodě vzniklo o devadesát let dříve než první ekomuzeum Le Creusot-Montceau založené až v roce 1971 Georgesem Henry Rivièreem. Rivière ve své klasifikaci popsal vývoj muzeí v přírodě od přemístění nepoužívaných budov na vybrané místo bez zvláštní pozornosti k původnímu prostředí až po přizpůsobení se stylu, období a reprodukci původního přírodního prostředí (Krstović 2017).

Přesto nacházíme mnoho společných charakteristik v diskurzu muzea v přírodě a ekomuzea. Jde zejména o zachycení živé historie, integraci obyčejných lidí do historie a identity národa, shromažďování materiálního dědictví z určitých regionů, vytváření národní, regionální a místní identity, využití znalostí, dovedností, umění, řemesla a technologie ve prospěch současnosti. V ekomuzeu a muzeu v přírodě jde o lokální kulturu, napojení na definované území nebo prostor a snahu vytvořit společnou identitu a společnou budoucnost. Ekomuzea a muzea v přírodě se snaží vybudovat nebo posílit identitu na základě společného vlastnictví.

Propojení ekomuzea s konceptem muzea v přírodě lze nalézt v environmentálním vzdělávání, které je v některých případech praktikované v obou institucích. Podstatou environmentálního vzdělávání je vytváření vazeb mezi materiální realitou, vědou, politickými cíli, kolektivními a individuálními hodnotami a jejich každodenními akčními vzory. Pokud chceme dosáhnout udržitelného rozvoje společnosti, musí být environmentální opatření a zásady zakořeněny v každodenním životě a každodenních zkušenostech. Lidé jsou o environmentálních problé-

mech informování, souhlasí s nezbytností tyto problémy řešit, ale ve většině případů nemění své chování tak, aby odpovídalo těmto hodnotám. V naší společnosti není nedostatek znalostí například o globálním znečištění ovzduší nebo o globální klimatické změně. Naopak množství informací o této problematice je obrovské, environmentální problémy se zdají těžko řešitelné nebo nesouvisející s běžnou činností obyvatelstva. Jedním z úkolů ekomuzea a muzea v přírodě je podpora aktivit, které jsou založeny na znalostech environmentálních problémů a schopnosti analyzovat a transformovat teorie těchto problémů na něco lokálního, konkrétního a užitečného pro místní komunitu. Výchova v oblasti problémů ochrany životního prostředí je velmi složitý proces, který spojuje místní a globální, konkrétní a abstraktní vědecké přístupy a každodenní sociální politiku. Environmentálnímu vzdělávání může přispět návštěva muzea v přírodě nebo ekomuzea, ve kterém jsou prezentovány místní tradice a je zde praktikována aktivní spolupráce občanských spolků a sdružení v budovách nebo interiérech s výstavami, které interpretují lokální historii životního prostředí formou srozumitelnou pro místní obyvatelstvo a turisty. Ekomuzeum může zajišťovat obnovu životního prostředí s využitím místních tradic a aktivní spolupráce občanských spolků a sdružení.



Ekomuzeum Růže v Kojákovcích pořádá řadu akcí, které se vztahují k řemeslům či tradičním zvykům. Jednou z nich je i *Čertovské kování*. Foto: Olga Černá, 2012. Z archivu Ekomuzea Růže

V České republice bylo realizováno několik ekomuzejních projektů (Zapletal 2016). Ekomuzeum Růže tvoří jádro Rožmberské naučné stezky, která je součástí trasy Praha-Vídeň. Nabízí návštěvníkovi možnost poznat skrze příběhy, místa, památky a symboly tradiční řemeslnou výrobu, kulturní a přírodní památky. Venkovské muzeum Kojákovice nabízí zajímavou expozici o životě na venkově v minulých staletích s předměty denní potřeby, kroji, náradím a hračkami v chráněné obci Kojákovice. Na založení ekomuzea Růže se podílela nevládní společnost Rožmberk s cílem trvale udržitelně rozvíjet přírodní a kulturní bohatství regionu. Ekomuzeum Sv. Jan pod Skalou, které se nachází v Národní přírodní rezervaci Karlštejn, je informační a vzdělávací centrum. Součástí ekomuzea je naučná stezka. Ekomuzeum v Modré je archeoskanzen, jehož hlavním cílem je interpretovat archeologické nálezy a obnovovat kulturní památky. Zatímco v Evropě i ve světě jsou ekomuzea významným faktorem trvale udržitelného rozvoje společnosti a životního prostředí, v České republice se fenomén ekomuzejnictví prosazuje jen pomalu.

## VZNIK A ROZVOJ MYŠLENKY EKOMUZEA

Myšlenka ekomuzea vznikla v 60. letech minulého století ve Francii a jejím propagátorem byl Georges Henri Rivière, který chápal muzeum jako vztah mezi místním obyvatelstvem a jeho prostředím interpretovaným v současné situaci, ale také v historickém vývoji a s kritickým uvědoměním budoucího rozvoje. Podle Rivière ekomuzeum ukazuje člověka a jeho přírodní a kulturní prostředí skrze systém času – evoluce daného prostředí od geologické, přes prehistorickou, historickou až po moderní periodu – a systém prostoru – část světa, původní krajina v její divoké přírodní formě zapomenuté člověkem, sídla a zemědělské systémy v jejich vlastním prostředí (Zapletal 2012b).

Slovo ekomuzeum použil francouzský muzeolog Hugues de Varine<sup>10</sup> v roce 1971 pro francouzské ministerstvo životního prostředí jako opatření na podporu rozvoje zemědělských, horských a rybářských vesnic. Pro návrh konceptu ekomuzea byl inspirován zkušenostmi skandinávských muzeí v přírodě a tzv. muzeí sousedství (neighborhood museums) ve Spojených státech amerických (Zapletal 2012b).

10 Hugues de Varine je francouzský muzeolog působící v letech 1965–1976 v čele organizace ICOM a jeden z hlavních představitelů tzv. nové muzeologie.



Od té doby je v mnoha zemích aplikován pojem ekomuzeum na řízení společenských projektů zabývajících se sociálním, ekonomickým a environmentálním rozvojem území. Muzeologové se snažili a snaží definovat ekomuzeum na základě seznamu jeho základních charakteristik a porovnáním s tradičním muzeem. V rámci filozofie a praxe ekomuzeologie lze identifikovat řadu definic a ukazatelů, které mají tendenci charakterizovat jednotlivá ekomuzea a mohou být považovány za základní principy ideálního ekomuzea. Autoři těchto definic a ukazatelů jsou například Wladyslaw Rydzewski, René Rivard, Peter Heron, Patrick Boylan, Gerard Corsane, Wouter Holleman, Örjan Hamrim, Mats Hulander, Kazuoki Ohara, Peter Davis, Alain Joubert, Maurizio Maggi či Vittorio Falletti (viz Zapletal 2012b), avšak podle Petera Davise (1999) je obtížné uplatňovat jednotný standard, kterého by měla všechna ekomuzea dosáhnout.

Ekomuzeum je nositelem veřejné účasti na plánování a rozvoji komunity. Za tímto účelem ekomuzeum užívá všechny prostředky a metody k tomu, aby dovolilo veřejnosti pochopit, kritizovat a zvládnout liberálním a vnímavým způsobem problémy, kterým čelí. Ekomuzeum užívá řeč artefaktu, realitu každodenního života a konkrétní situace k tomu, aby dosáhlo požadovaných změn. Jestliže tradiční muzeum chápeme jako souhrn budov, sbírek, odborníků, technik atd., potom ekomuzeum je souhrnem území, kulturního a přírodního dědictví, paměti a společnosti (Rydzewski 1978).

Ekomuzea jsou závislá na činnosti dobrovolníků, snaží se zpřístupnit turistům málo známá a méně navštěvovaná místa, obrací se na školní publikum, realizují různé vzdělávací programy a uskutečňují výzkumnou činnost (Hamrin a Hulander 1995). Tyto charakteristiky mají pouze malý odkaz na přírodní prostředí, rozdíl v zeměpisných oblastech, minulé a současné problémy životního prostředí, na roli živých sbírek a povahu sbírek, o které ekomuzeum pečuje (Zapletal 2012b).

Peter Davis (1999) porovnal ekomuzea s tradičními muzei a prozkoumal funkce, které by mohly být použity jako indikátory ekomuzea. Gerard Corsane, Wouter Holleman (1993) a Peter Davis (1999) uvádějí tři hlavní pilíře myšlenky ekomuzea:

1. Ochrana smyslu a ducha místa prostřednictvím komplexního (holistického, systémového) přístupu ke zdrojům dědictví v jejich prostředí;
2. Zapojení veřejnosti do projektu ekomuzea;
3. Schopnost ekomuzea reagovat na unikátní kontexty.

## ÚLOHA EKOMUZEJA V OCHRANĚ PŘÍRODY A KRAJINY

Koncepce ekomuzea má společné rysy s koncepcí biosférické rezervace programu *Člověk a biosféra* pod záštitou UNESCO. Ekomuzeum environmentálního typu a biosférická rezervace věnují pozornost ochraně kulturního a přírodního dědictví, místním komunitám, realizují nej-různější vzdělávací akce a projekty a snaží se o zvyšování povědomí o jejich dědictví. Podporují tradiční způsoby ekologického hospodaření a myšlenky trvale udržitelného rozvoje.

Pojetí biosférických rezervací v rámci programu *Člověk a biosféra* spočívá v jádrovém území, ve kterém jsou biologická společenstva a ekosystémy přísně chráněny, obklopené ochranným pásmem, v němž jsou tradiční lidské činnosti monitorovány, a je zde prováděn nedestruktivní výzkum. Na ochranné pásmo navazuje přechodová zóna, v níž jsou povoleny některé činnosti udržitelného rozvoje, např. maloplošné tradiční hospodaření spolu s dobýváním některých zdrojů, jako je kácení stromů, s možností experimentálního výzkumu (Primack, Kindlmann a Jersáková 2001).

Takové uspořádání rezervace může povzbudit místní komunity k podpoře záměrů chráněného území. Rovněž lze takto uchovat určité žádoucí rysy krajiny vytvořené člověkem. Začlenění místních obyvatel je důležitým článkem řídicích strategií ochrany přírody. Ekomuzeum se



Jedním z posláních ekomuzeí je budování vztahu místních obyvatel k přírodě.  
Foto: Olga Černá, 2012. Z archivu Ekomuzea Růž

může podílet na zavádění plánů péče a programů, pomocí kterých místní obyvatelé formulují své vlastní rozvojové cíle a naplňují je. Takový přístup navrácí místním obyvatelům hlubší smysl tradičního vlastnictví a odpovědnosti za zdroje.

Ekomuzea zapojují do svého řízení přímo místní komunity a jednotlivé představitele místní samosprávy, organizací a sdružení. Biosférické rezervace mají podporu mezinárodní organizace UNESCO při Organizaci spojených národů a vlády státu, ve kterém se nacházejí. Mají také jasně dané stanovy a náplň činnosti s mezinárodní platností. V mnohých státech jsou navíc podloženy místní legislativou, např. v Itálii (Maggi 2001 a 2002). Ve většině případů jsou řízeny statní správou, vedením národního parku nebo chráněné oblasti, která se s jeho územím překrývá. Z případných vzájemných vztahů těchto dvou institucí plynou mnohé výhody. V rámci spolupráce si tak mohou vyměňovat potřebné informace a zkušenosti související s jejich činností, uskutečňovat společné projekty a aktivity, nebo snížit duplikaci některých činností, kdy finanční prostředky mohou být přesměrovány na jiné, potřebnější činnosti, například péči o přírodní a kulturní dědictví nebo propagaci oblasti (Půčková 2017).

## **EKOMUZEUM JAKO NÁSTROJ ZACHOVÁNÍ TRADIČNÍCH EKOLOGICKÝCH ZNALOSTÍ A ČINNOSTÍ**

Zatímco mnoho indikátorů a charakteristik ekomuzea publikovaných v literatuře (např. Hamrim a Hulander 1995; Davis 1999; Corsane et al. 2007) velmi podrobně specifikuje vztah ekomuzeí ke kulturnímu dědictví a kulturní paměti komunity, objevují se úvahy o malém odkazu existujících indikátorů ekomuzea na přírodní prostředí, rozdíly v zeměpisných oblastech, minulé a současné problémy životního prostředí, na roli živých sbírek a povahu sbírek, o které ekomuzeum pečuje (Corsane et al. 2007).

Podle Miloše Zapletala (2012b) jsou místní ekologické znalosti a související praxe nezbytné pro udržení a zlepšení ekosystémových služeb v území. Ekomuzea se zaměřují na sociální a kolektivní paměť v souvislosti s manažerskou praxí, která podporuje ekosystémové služby. Ekomuzea zároveň umožňují zkoumat, kde a jak jsou ekologické přístupy, znalosti a zkušenosti zachovány a předávány. Ekomuzea umožňují analýzu sociálně-ekologické paměti krajiny a jejích jednotlivých prvků: luk, polí, ovocných alejí, remízků atd. Například ovocné aleje podporují

další ekosystémové služby, jako je opylování, šíření semen a regulování škůdců v krajině.

Zde uvádíme stručný přehled indikátorů umožňujících hodnotit funkce ekomuzea v zachování, monitorování a nedestruktivním výzkumu tradičních ekologických znalostí, činností a způsobů využívání přírodních zdrojů a hospodaření místních komunit v krajině, které publikoval Miloš Zapletal (2012a, 2012b):

1. Zachování, monitorování a nedestruktivní výzkum tradičních ekologických znalostí, činností a způsobů využívání přírodních zdrojů a hospodaření místních komunit v krajině;
2. Začlenění místních obyvatel do řídicích strategií a projektů ochrany přírody a krajiny, ve kterých formulují své vlastní rozvojové cíle a naplňují je;
3. Školení a vzdělávání místních komunit v rámci ekologických školicích programů;
4. Participace místních komunit na turistických programech;
5. Účast komunity v trvale udržitelném rozvoji vesnice, krajiny a přírodních zdrojů a uchování přírodní hodnoty prostředí.

Ekomuzea by měla významně přispívat k zachování tradičních ekologických znalostí a způsobů hospodaření v krajině. Navržené indikátory by měly pomoci k vyhledání lokalit a komunit, ve kterých byly zacho-



Každý rok se v okolí dnešní vesnice Smørffjord setkávali Sámové, pastevci sobů, s pobřežními Sámými, jež se věnovali rybnářství, což dnes dokládá ekomuzeum Sjøsamisk Tun.  
Foto: Miloš Zapletal, 2014

vány tradiční znalosti ochrany krajiny, biodiverzity a služeb ekosystémů. Založení ekomuzeí v těchto oblastech pomůže zachovat a rozvíjet sociální a kolektivní paměť a tím přispět k trvale udržitelné komunitě a trvale udržitelnému rozvoji ekosystémů.

Podle Ivana Murina a Miloše Zapletala (2016) předpokládá koncepce ekomuzea existenci přirozených podmínek v interakci člověk – prostředí. Jde o kulturní prostředí *man made environment*, o kterém předpokládáme, že je kontinuálně ukotvené v paměti generací osídlenců, jeho znaky a symboly tvoří kolektivní paměť, předávají se generační transmisí v čase, adaptují se v řadě hodnotových variant, kde jejich invariant tvoří specifická a oboustranně zvládnutá interakce člověk – prostředí. Příkladem takové koncepce ekomuzea je Sjøsamisk Tun museum, které se nachází v obci Smørfjord (region Finnmark v severním Norsku). Muzeum se skládá z několika tradičních obydlí a prvků, které společně ukazují každodenní život pobřežních Sámů kolem roku 1900 a jejich úzký vztah k přírodě. Budovy byly tradičně konstruovány s použitím kmenů a rašeliny. Toto ekomuzeum vzniklo lokální iniciativou původních obyvatel v této oblasti (viz obrazová příloha).



Příslušník sámské menšiny v tradičním oděvu s návštěvníkem ekomuzea v regionu Finnmark. Foto: Alena Zapletalová, 2014

## MUZEA V PŘÍRODĚ – SPECIFIKA KULTURNĚ-PAMĚŤOVÉHO KONSTRUKTU

Muzea v přírodě, i přes jejich nesporná specifika oproti tzv. kamenným muzeím, lze zařadit mezi paměťové instituce, jejichž snahou je prostřednictvím hmatatelných artefaktů zprostředkovat široké veřejnosti minulou, často již ve své komplexnosti zaniklou, realitu historického životního prostředí. Budování i následné fungování muzeí v přírodě prošlo a stále prochází vývojem, který reflektuje společenské požadavky i stav stávajícího poznání. Muzea v přírodě patří v rámci paměťových institucí mezi ty, které disponují obzvláště silným potenciálem při prezentování muzealizovaných skutečností, o čemž svědčí zájem širokých vrstev návštěvnícké veřejnosti. Právě specifické pojetí selekce, tezaurace i prezentace a značná společenská odezva s sebou přináší řadu teoretických otázek, které jsou naprosto nezbytné pro jejich praktické řešení.

Základní teoretické otázky týkající se muzeí v přírodě v současné době nutně vycházejí přímo z primárního poslání muzeí jako takových, kdy rozhodující úlohu hraje výběr, uchování a předávání kulturotvorných hodnot. Jedná se o takové hodnoty, které na základě svých vypovídacích kvalit byly vyselektovány jako vhodné pro *muzealizaci*, a jsou tedy důležité pro tvorbu kulturní paměti společnosti. V případě muzeí v přírodě vyvolává mnoho otázek potřebných k permanentnímu řešení právě zvolená forma realizace, která pracuje s velmi názornými a přesvědčivými modelovými situacemi (Brandstetterová a Langer 1980). Takovéto modelové situace, ať už byl při jejich budování i dalším provozu zvolený jakýkoliv přístup, jsou produktem procesu vytváření *kulturně-paměťových konstruktů* různých kvalit, určených pro potřeby společnosti. A právě tyto kvality – tedy kulturotvorné hodnoty – představují jádro řešení a koncipování muzeí v přírodě nejen při jejich zřizování, ale i při jejich následném rozvíjení a fungování.

Jak již bylo řečeno, muzea v přírodě je třeba vždy vnímat jako výsledek nějakého paměťového konstruktů. Co ale tento muzejní paměťový konstrukt představuje? Ve stručnosti ho lze charakterizovat jako ztělesnění společenské paměti na základě interpretací historických skutečností. Tato společenská kulturní paměť je pak předkládána společnosti pro její ideologické potřeby. Muzea v přírodě, ať už je jejich kvalita či zaměření jakékoliv, vycházejí vždy ze sebraných dat, která jsou dále historickými, antropologickými, etnologickými a dalšími metodami

zpracována do konstruktů, které v kombinaci s kulturní pamětí vytvářejí ony paměťové konstrukty.

Zásadní je pak především přenesení sebraných dat i artefaktů, které představuje základ pro vytvoření obrazu zachycené reality, ať už v expozici, či depozitáři. V muzeu však je již tuto transferovanou realitu třeba vnímat jako *metarealitu*, která představuje zhmotnělou, a tedy smyslově dobře uchopitelnou, zkonstruovanou *historickou paměť*. Vytvořená metarealita, jejíž reálný předobraz zachytili badatelé v terénu, je tezaurována v muzeu jako *paměťový poklad* pro budoucí generace. Ty jí budou dále přizpůsobovat potřebám aktuální společnosti, případně společenskému systému.

Muzeum v přírodě, ať už jakkoliv koncipované, lze chápat jako cíleně vytvořený tezaurus hodnot vycházejících z předmětů (včetně staveb) a informací na ně vázaných (Langer 1976). Tento tezaurus je pak předkládaný veřejnosti jako kulturně-paměťový konstrukt v podobě *modelu* (Langer a Šuleř 1980, s. 244). Tedy modelu, který je z velké části koncipován v měřítku 1:1. Přesněji se jedná o určitou modelovou situaci disponující rozdílnou mírou funkčnosti, která je oproti jiným modelům (modelovým situacím) založena především na autenticitě předmětů (objektů), ale také na jejich identických souvislostech a zcela



Interiér muzejního objektu tvoří metarealitu, jež byla vyselektována a interpretována muzejními pracovníky z poznatků získaných odborným výzkumem. Foto: Ctimír Štrunc, 2010. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

jistě i na určité vizuální podobnosti s původní realitou (Langer a Šuleř 1980, s. 244).

Muzeum v přírodě je tedy výsledkem interpretací historických a kulturních skutečností zformovaných a zhmotněných do nové metareality reflektující vyselektovanou, většinou již zaniklou, realitu. Tato metarealita coby paměťový konstrukt založený na dobře definovatelných kulturních hodnotách je pak poskytnuta veřejnosti. Paměťové konstrukty, které jsou zásadní složkou při formování kulturní podstaty společnosti, mají různé podoby. A právě muzea v přírodě, která mezi ně patří, mají svůj jedinečný potenciál založený na velmi dobré vnímatelnosti a hmatatelnosti.

Muzea v přírodě coby tezaurus selektovaných hodnot zastoupený mimo jiné i rozměrnými objekty, které patřily k určitému životnímu prostředí, jsou zároveň působivou prezentací (Drápala 2009). V čem ale její působivost a také přesvědčivost spočívá? K základním faktorům hrajícím v tomto významnou úlohu patří zcela jistě potenciál vypovídacích schopností muzeí v přírodě. Ten je založen na tom, že muzea v přírodě disponují jak značnou autenticitou, představující přímou spojnici s minulostí, tak v sobě mohou ve velké míře zahrnovat prvky primární funkčnosti spolu se značným množstvím souvislostí obsažených v původní realitě. Muzeum v přírodě coby hmatatelný a prakticky všemi smysly vnímatelný model v reálné hmotě pak bývá vnímáno jako obraz zaniklé skutečnosti. A právě autenticita s uvěřitelností funkčnosti a všemi smysly vnímanou přístupností vytvořeného modelu životního prostředí vytváří silné emoční stimuly.

Emoce a možnost prožitku jsou tedy velmi důležité faktory, které v muzeích v přírodě nabírají na značné intenzitě. Co ovšem tyto emoce a možnosti silných prožitků přinášejí? Vyvolané emoce podněcují fantazii, která nabídnutý obraz ještě dále rozvíjí. Emoce a fantazie umožňují zásadní prožitek, jaký nabízí jen málo vytvořených modelových situací i muzejních prezentací. Přední evropský znalec muzeí v přírodě Jiří Langer ve své knize *Evropská muzea v přírodě* napsal: „*Těměř pro každého je zážitkem, když si může vyzkoušet práci na hrncířském kruhu nebo za tkalcovským stavem, když se naučí plést jednoduchý košík nebo když se dostane do zajetí masek masopustního průvodu a účastní se starých magických obyčejů. Většina z nás na to dlouho nezapomene.*“ (Langer 2005, s. 16).

Ovšem působení na emoce a fantazii v sobě skrývá také velká nebezpečí obsažená v deformacích nabízeného obrazu. Značné riziko





V maďarském muzeu v přírodě Szentendre je citlivé a poměrně nedávné téma kolektivizace venkova znázorněno velmi sugestivním způsobem, který svou symbolikou a jednoduchostí velmi silně působí na emoce návštěvníka.

Foto: Radek Bryol, 2015

představuje vedle přílišné fantazie především nostalgie, která prezentované skutečnosti dává do zcela jiných kontextů, často neodpovídajících prezentačním záměrům tvůrců. Potenciál muzeí v přírodě v emoční oblasti spočívá zejména v tom, že člověk v nich dokáže navázat velmi silný subjekto-objektový vztah – vztah plný pocitů a představ. A zejména tento vztah je důleži-

tý nejen při vnímání a vytváření vlastního světa, ale i při koncipování společenských hodnot. Prezentované objekty (artefakty) bývají v muzeích v přírodě emočně silné i přesvědčivé. Lidé do nich velmi snadno dokáží promítnout důležité kulturní hodnoty a dochází i k intersubjektivním vztahům. Intersubjektivní vztahy nastávají v případě, že se s prezentovaným obrazem (modelem) dokáží ztotožnit tisíce lidí, kteří následně sdílejí stejné hodnoty v rámci kulturní paměti, která je nezbytná pro fungování společnosti i vytváření společenských argumentů a ideologií.

Vytvořenou metarealitu v muzeu v přírodě formuje, samozřejmě v různých kvalitách, model vázaný na původní kontext a vztahové souvislosti, kdy určitým výsledkem bývá cosi, co můžeme s trochou nadsázky připodobnit k příběhu. Ten vede k přímému zprostředkování hodnot a umožňuje intenzivně hodnoty prožívat a samostatně je interpretovat. Muzea v přírodě vzhledem ke své podstatě a předpokladům nemusejí tedy tolik vysvětlovat a uchylovat se k pedagogickým a didaktickým metodám ideologického působení, ale umožňují uchované a předkládané kulturní jevy a hodnoty individuálně poznat a prožít. Tento prožitek je do velké míry postavený na artefaktech, které jsou příjemci v případě muzeí v přírodě velmi blízko, jsou skutečně fyzicky na dosah – člověk mezi nimi prochází, je jimi doslova obklopen. Důle-

žitou úlohu hraje v tomto mimo jiné i autenticita, kterou mnohá muzea v přírodě disponují.

Jakou roli tedy autenticita má v muzeích v přírodě? Pro muzejnictví, muzeologii i pro památkovou péči představuje jeden z naprosto zá-



Demonstrátoři v krojích navozují dojem, že expozice je obydlená a „zastavil se zde čas“. Dodávají tak návštěvnickému zážitku na intenzitě.

Foto: Jan Kolář, 2016. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

sadních termínů. Přesto může být jeho výklad a chápání velmi odlišné a často i problematické. Autenticita je spojována zejména s českými termíny, jako je původnost a hodnověrnost. Může být hmotné substance, ale také například řemeslného provedení. V muzeích je vnímána zjednodušeně řečeno jako původnost, kdy kulturotvorné hodnoty vycházejí z originality objektů. Tyto autentické objekty, které de facto prošly procesem muzealizace a obsahují kulturně-paměťovou hodnotu – muzealitu, jsou většinou i v muzeích v přírodě chápány a definované jako sbírkové předměty. Právě autentické předměty (objekty) hrají důležitou roli bezprostředního kontaktu s minulou (zaniklou) realitou, kdy v muzeích v přírodě je tento kontakt ještě umocněn celkovou hmotou a zdáním určité komplexnosti (Michalička 2010). Muzealizované arte-

fakty, stavby i vybavení, zde figurují díky své původnosti coby svědkové zaniklé reality jako funkční hmotní reprezentanti. Čím více jich muze-um v přírodě v rámci uceleného souboru obsahuje, tím lépe pomáhají při tvorbě kulturních hodnot i při emočním působení, které umožňuje prožívání kulturních skutečností.

Jak jsme již uvedli, nositeli autentických hodnot jsou tedy autentické předměty (často originály), které jsou mnohdy evidovány jako sbírkové. Mezi tyto předměty (objekty) mohou patřit originální stavby. Ovšem je třeba si uvědomit, že jejich autenticita nemusí být, většinou ani není či nemůže být, kompletní. Tyto stavební objekty mnohdy obsahují pouze autentické prvky a zbytek mohou doplňovat více či méně identické části. Podstatné je, že autentické prvky svou jedinečností, svými vypovídacími možnostmi a důležitým svědectvím představují nosný potenciál v rámci paměťové funkčnosti celého muzea.

K čemu dalšímu je autenticita důležitá v rámci funkčnosti muzeí v přírodě? Kulturní hodnoty a informace obsažené v autentických objektech či pouhých jejich částech mohou být stěžejním východiskem pro vytváření dalších hodnot a konstruktů. Z tohoto důvodu se jeví jako důležitá ochrana nejen menších autentických artefaktů (sbírko-



Sbírkové předměty tvoří tezaurus shromažďující autentické historické hodnoty vybrané muzejními pracovníky jako hodné zachování pro další generace. Foto: Jan Kolář, 2015. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

vých předmětů) tvořících potřebnou součást celé modelové situace, ale i stavebních prvků a celých stavebních objektů, a to ochrana konzervátorským a restaurátorským přístupem tak, aby bylo zachováno maximum vypovídajících skutečností s přihlédnutím k limitům v rámci výstavby, uchování a provozování celého muzea.

A ačkoliv jsou muzea v přírodě definována v samotném názvu jako muzea, jejichž úkolem je chránit především autentické hodnoty a vypovídací schopnosti originálních artefaktů, dostáváme se zde k jedné z nejožehavějších otázek jejich budování a provozu v souvislosti s originálními objekty – tedy objekty, u nichž byla nějakým způsobem definována kulturotvorná hodnota, a proto prošly procesem muzealizace. Je reálné v případě těchto stavebních objektů, které mají ať už ve své celé hmotě či jen torzovité části potenciál muzeálie, k nim skutečně přistupovat jako ke sbírkovým předmětům a ošetřovat je dle konzervátorských, případně restaurátorských zásad? Zde spočívá jeden z největších problémů budování muzeí v přírodě, kdy je třeba vzhledem ke stávající legislativě, předpisům, zvyklostem či pouhým předsudkům přistupovat ke kompromisům, které by byly v případě vytváření paměťového konstruktů například v podobě psané vědecké studie z důvodu nerespektování pramenných podkladů neobhajitelné. Tyto kompromisy a řešení mnohdy z uvedených důvodů neodpovídají v materiálech, technologiích, funkčních a vztahových vazbách historické, tedy původní, realitě. A tak zde velmi citelně vyvstávají další ožehavé otázky spjaté s etikou a morálkou interpretací.

Vedle autenticity hrají v případě muzeí v přírodě důležitou úlohu hodnoty, které jsou založeny na totožnosti s původní realitou. Tato totožnost, tedy funkční shodnost s původní realitou, vychází z vazebných souvislostí – kulturních, sociálních, ekonomických, stavebních, agrikulturních a dalších. Petr Šuleř ji ve své studii *Autenticita – identita, aneb o potřebě užitečného napětí* označuje jako identitu: „*Identita je totožnost objektu, tj. jeho optimální místo (v jeho historii reálně existující) v soustavách historických, společenských a ekonomických vazeb. [...] Je tedy třeba objekt umístit do přediava těchto vztahů a vazeb, fixovat zde jeho nezaměnitelné místo a prezentačně využít toho materiálu v expoziční práci muzea. Je přitom v možnostech muzeí odhalit a rekonstruovat i některé již zaniklé vazby a skutečnosti, čímž ovšem identitu objektu posilujeme.*“ (Šuleř 1980, s. 73).

Celistvé identické vztahy a vazby je prakticky nereálné přenést do muzea, neboť již v naprosté většině neexistují, a jediný možný způsob,



Každá rekonstrukce muzejního objektu znamená zásah do jeho autenticity a je potřeba k ní přistupovat velmi zodpovědně. Foto: Jan Kolář, 2014. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

jak jich dosáhnout, je zrekonstruovat je, ba spíše je nově vytvořit. Tato tvorba ovšem výrazně zasahuje do dochované autenticity, která tyto souvislosti a vazby již postrádá, a tak ji deformuje, mění a částečně i v samém důsledku poškozuje. Na druhé straně naprosto zásadně zvyšuje věrohodnost a reálnost celkové modelové situace. Do autentických hodnot tak vstupují mnohdy velmi dramaticky hodnoty nové (Šuleř 1980).

Jaká je tedy vlastně úloha těchto rekonstrukcí či případných kopií? Můžeme je zjednodušeně vnímat jako pouhé substituty, jejichž úkol spočívá pouze v doplnění (nahrazení) nedostávajících se autentických částí a prvků, aby podávaný obraz historických skutečností nabyl co největší komplexnosti se zachovanými logickými, hospodářsko-ekonomicko-společenskými vazbami? Nebo na ně lze pohlížet jako na tolik potřebné identické oživení podtrhující působení autentické hodnoty celého vytvořeného modelu? Repliky ve smyslu věrných kopií v technologiích i materiálech a rekonstrukce vztahových vazeb vedoucí ke zkonstruování modelového prostředí se zásadními prvky funkčnosti vytvářejí nové výrazné hodnoty, které z kulturotvorného hlediska mohou být stejně důležité jako ty autentické (Michalička 2010). Autentické hodnoty jsou ideální pro použití při formování paměťového konstruktů, ale jeho podpora a rozvinutí je většinou závislá na dalších konstruk-

tech, jako jsou například repliky, rekonstrukce a jiné experimenty vycházející ze zaniklých jevů.

## EXPERIMENT JAKO PROSTŘEDEK PRO OBNOVU ZANIKLÉHO

Velmi důležité je právě i hledání dalších odpovědí na otázky vzniklé při vytváření paměťového konstruktů, jakým muzeem v přírodě skutečně je. Snaha o komplexnost muzeí v přírodě vede k možnosti, někdy přímo k nutnosti, poznání minulosti prostřednictvím rekonstrukce historických jevů, kdy je možné dosáhnout funkčnosti i vztahových historických vazeb a souvislostí s experimentálními aktivitami (Langer 2005, s. 12). Experiment či spíše řada mnoha experimentů a následně provedená rekonstrukce mají za úkol potvrdit, ověřit, dokázat, nebo vyvrátit teorie a vytvořit tak podmínky pro obnovení znalostí technologií (Michalička 2009). Muzea v přírodě k tomuto přístupu vytvářejí ideální podmínky. Jiří Langer v tomto kontextu velmi výstižně přirovnal muzea v přírodě k laboratořím: „Právě muzeum v přírodě je takovou historickou laboratoř, která dává nespočet příležitostí k experimentům, které nelze jinde prožít.“ (Langer 2005, s. 12).

Experimenty mohou tvořit důležitou součást činnosti muzeí v přírodě, je však nutné přistupovat k nim obezřetně a s maximální kritičností. Při experimentech je třeba počítat s pouhým stanovením zhmotnělých hypotéz, a to mnohdy i v případě dostatku podkladů, neboť chybí nejen rutinní zvládnutí původních postupů a technologií, ale také další historické kulturní souvislosti a vlivy. Ovšem experimenty jsou důležitou a nepřehlédnutelnou možností při tvorbě identických vazeb a tedy identického prostředí. I ony, ač umožňují vyzkoušet historické technologické postupy i další jevy s co největší mírou identity, však narážejí na výrazná omezení současnými podmínkami (Michalička 2009).

Co mohou experimenty v muzeích v přírodě především přinést? Cíl provedených rekonstrukcí technologií by měl spočívat zvláště v hodnotové rovině tak, aby se tyto hodnoty vědeckého, historického a kulturního rázu podílely na již zmiňovaném budování kulturní paměti. Jistou metou je pak funkčnost obnovených technologií, popř. dalších jevů. Proto by mělo po experimentech následovat dokonalé zvládnutí objeveného a naučeného častým opakováním (Michalička 2009). Lidský faktor zde hraje nezastupitelnou úlohu, neboť technologie musí mít své nositele, kteří je uvádějí v život. Již na počátku se musí počítat s širokou škálou lidských individualit uplatňujících technologie v praxi (Langer

1995). Podoba tradičních technologií byla v minulosti determinována různými specifickými faktory vycházejícími ze způsobu života závislého na hospodářských a společenských podmínkách, včetně mnoha generačních omezení. Současní nositelé tradičních technologií stojí před problémem, jak se přiblížit autentickým předlohám a ztotožnit se s nimi. Vědeckým pracovníkům často chybí rukodělná zručnost a rutina, zdatní řemeslníci jen těžko dokážou popřít individualitu a do technologií promítají své osobnosti, zejména v podobě různých *zlepšováků* či příliš výrazného rukopisu nebo estetického cítění, což může konečný výsledek značně zkreslit a znehodnotit. Samozřejmě že nelze zcela nepřiznat řemeslníkovu osobnost a za rekonstruovanými technologiemi, postupy a dalšími jevy je třeba stále vidět konkrétního člověka (Langer 1995). Je velmi reálné, že v budoucnu i v našem evropském prostoru nabere na významu uchování znalostí a dovedností technologických postupů, které bude vnímáno jako mnohem zásadnější než snaha o trvalou záchranu artefaktů a tedy i stavebních objektů, které nutně i přes veškerou lidskou péči podléhají degradaci.

Hledání odpovědí na mnohé otázky, rekonstrukce zaniklých jevů a experimenty jsou tak vlastně procesem poznání při zkoušení a ověřo-



Experiment je nedílnou součástí práce v muzeích v přírodě, jelikož některé zaniklé nebo málo používané technologie nelze jinak obnovit. Jedním z příkladů je experimentální pálení mlíře ve Valašském muzeu v přírodě. Foto: Jaroslav Jurka, 2002.  
Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

vání, kdy je možné velmi intenzivně i v rámci sebereflexe prozkoumávat mnohé kulturní jevy a principy. Tyto experimenty mohou pak přecházet spíše v situaci, kterou můžeme označit jako *prožívání*. Znovuobjevování a aktivní poznávání archaických technologií i dalších jevů se pak stává jejich svébytnou animací. Archeologové dnes vedle termínu *experimentální archeologie* pracují s termínem *experienciální archeologie*, kdy toto označení má poukázat na možnosti experimentů, které mohou přinášet zúčastněným také prožitky a zkušenosti (z anglického *experience*). Hlavním smyslem pak není ani tak ověření technologií za dodržení přesných zásad, ale zejména niterné prožití jevů spjatých s minulostí. A právě i toto prožívání pomocí experimentů by mohlo mít i v muzeích v přírodě svou důležitou pozici.

## **RIZIKA A OMEZENÍ PŘI TVORBĚ PAMĚŤOVÝCH KONSTRUKTŮ**

Jaká jsou další rizika v muzeích v přírodě při práci s kulturní pamětí a při interpretacích historických skutečností? V muzeích v přírodě hrozí značné nebezpečí nadměrného zkreslení vytvářeného paměťového konstruktů. Zkreslení původní reality vytvořením modelu, a tedy určitého obrazu, je neodvratitelné a patrně mu nelze nijak zabránit. Důležitá je ovšem míra tohoto zkreslení závislá na práci s prameny – na jejich heuristice a samozřejmě interpretaci. K výraznému zkreslení a následné dezinformaci může dojít z různých důvodů. Lze se setkat s úmyslem, nedostačenou heuristikou či nezbytností. Velmi často záleží na podobě zvoleného kompromisu, ke kterému musí tvůrci či provozovatelé z různých důvodů přistoupit. Právě tyto kompromisy patří k nejožehavějším záležitostem a na jejich řešení se nejvíce projeví erudice i kvality tvůrců muzeí v přírodě a řešitelů jejich dalšího rozvoje, provozu i údržby.

Zásadní problematiku, se kterou se potýká snad každé muzeum v přírodě, představuje odlišení pokusu o reálnou rekonstrukci minulých jevů od pouhé vizualizace. Je dlužno ale říci, že bez určité vizualizace se muzea v přírodě neobejdou, neboť jak bylo zdůrazněno, muzea v přírodě výrazně pracují s emocemi a fantazií, a tak je často třeba eliminovat řadu rušivých prvků.

Řešení celkového vzhledu a charakteru muzea v přírodě zde v rámci přehledné charakteristiky nazýváme vizualizací. Proč s ní pracovat a jaká jsou její rizika? Vizualizace, která mnohdy připomíná pouhou kulisu, může být v muzeích v přírodě důležitá a mívá svou specifickou, obhajitelnou funkci. Je zde ovšem jedna zásadní etická podmínka –



návštěvník by ji měl vždy snadno, samostatně a bezpečně odlišit od autentických objektů či vědeckých rekonstrukcí a konstruktů. Pro takové využití vizualizace hovoří podstatný argument. V muzeích v přírodě lze totiž jen minimálně využít schematické zkratky tak, jak ji běžně používají kamenná muzea, aby vyzdvihla působení autentických sbírkových předmětů. Jedná se o jeden z významných problémů při řešení expozice muzeí v přírodě, která je zároveň tezaurem objektů, neboť návštěvník tuto schematickou zkratku neočekává a je vystaven velkému riziku dezinformace.

Při použití pouhých kulis, například pro vybudování hygienických zařízení, je třeba volit citlivá řešení. Důvodem k obezřetnosti jsou rizika týkající se technologických a materiálových realizací objektů, vztahových souvislosti (ekonomické, kulturní a společenské vazby) nebo kulturních kontextů, kdy může dojít k mylné interpretaci zobrazovaných skutečností. Zde jsou důležité morální zásady a také respektování etiky budování a provozu muzeí v přírodě. Při řešení konkrétních problémů tvorby modelové situace může dojít totiž nejen ke zmíněnému zkreslení, ale přímo k vytvoření důmyslné lži předkládané společnosti jako *odborný paměťový konstrukt* pro potřeby kolektivní paměti (Michalička 2009).

Na závěr je třeba konstatovat, že muzea v přírodě i přes veškerou snahu nikdy nemohou vytvořit reálný obraz prezentovaných jevů. Proto



Při výstavbě nového sociálního zázemí pro návštěvníky zvolilo Valašské muzeum v přírodě formu repliky historického objektu. Nedošlo tak k jasnému oddělení prezentace historických faktů a přiznání provozního zázemí. Foto: Ctimír Štrunc, 2010. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

se i přes své umístění v přírodním prostředí většinou pohybují mezi klasickou muzejní expozicí a určitým *divadlem* (Scheufler 1995, s. 339). Ačkoliv označení divadlo není zcela přesné a může u mnohých odborníků i u laické veřejnosti vyvolat určité rozhořčení, vystihuje tento termín některé charakteristické aspekty muzeí v přírodě. Ty jsou totiž velmi často oživými expozicemi nabízejícími návštěvníkům množství příběhů (Brandstettróvá a Langer 1980). Pro jednotlivé pořady se píší scénáře, režiséři rozdělují a specifikují jednotlivé úlohy. Demonstrátoři – účinkující se stylizují a vžívají do svých rolí. Objekty spolu s účinkujícími prezentují zvolené jevy pomocí někdy jednoduchých, jindy složitějších příběhů. Většina muzeí v přírodě disponuje amfiteátre, případně venkovním i krytým jevištěm s hledištěm. Toto divadlo vtahuje návštěvníky do minulosti, ulehčuje interpretaci, pomáhá vysvětlovat, rozšiřuje informační možnosti, ale také usnadňuje podlehnouti určité iluzi. Bohumír Jaroněk to již na konci 20. let 20. století vystihl velmi trefně: *„Přijdou ovšem také lidé v moderních šatech, diváci. Budou rušit scénérii valašské starodávnosti, leč toto živé museum není jen museum, jest také národopisným divadlem, přírodním jevištěm zaniklého života. Jen tímto divadlem, věrným a pravdivým, dá se svéráznost Valašska udržeti. Každé divadlo přeje si úspěchu, tj. pochvaly diváctva, a nebude diváka neuneseného tímto obrazem národní původnosti.“* (Jaroněk 1929–1939, s. 36).

Vytvoření čitelného pozadí, pro které jsme si s určitou dávkou nadhledu vypůjčili z divadelního prostředí označení *kulisa*, může být jak velmi zrádné, tak značně důležité pro zachování kontextu autentických předmětů. Ovšem tato kulisa, která vytváří náhradu nedochované, nezrekonstruovatelné a nerealizovatelné situace, by měla být odlišená a maximálně přiznaná. Na ni se nemusí vztahovat ochrana autenticity a zachování identity a umožňuje použití současných technologií a požadavků. Ostatně je pouze otázkou času, kdy muzea v přírodě začnou pro maximální věrohodnost využívat digitální technologie včetně různých hologramů. Ale i jejich použití se bude pohybovat na velmi tenké etické interpretační hranici. Bude velmi záležet na profesním přístupu realizátorů, jejichž úkolem by mělo být zpřístupnění a především umožnění rozpoznání autentických hodnot, a to jak na základě hmotné substance, tak i technologického, tedy řemeslného či rukodělného provedení.

V muzeích v přírodě se uplatňují jak klasické muzejní přístupy vycházející z muzeologických principů uchování kulturních hodnot, tak

principy památkové péče, často ovšem i vlivy již zmíněného divadla a také vlivy turistického ruchu. Problematika spojená s uchováním autentických hodnot, hledáním odpovědí na otázky a doplněním nedochovaných jevů pomocí experimentů a pomocné vizualizace minulých jevů je tedy velmi náročná a také závažná. Na jejím řešení je závislá kvalita muzea v přírodě spojená s uchováním a prezentací kulturních hodnot tak, aby bylo možné je vnímat a prožívat v maximálním možném rozsahu a potřebných souvislostech.



Jedním z témat příležitostně prezentovaných ve Valašském muzeu v přírodě je *valašská svatba*. V roce 2005 se konala v rámci programu *Oděv v práci, radosti i smutku* přímo v areálu muzea. Ve stejném roce předvedl svatební obřad divadelní formou soubor Chaos z Valašské Bystřice na jevišti Komorního amfiteátru. Každé z těchto zpracování nabídlo návštěvníkům zcela jiný zážitek. Foto: Karel Matocha, 2005. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

# MUZEUM V PŘÍRODĚ JAKO EXPERIMENTÁLNÍ LABORATOŘ NA PŘÍKLADU REKONSTRUKCE STAVEBNÍCH TECHNOLOGIÍ

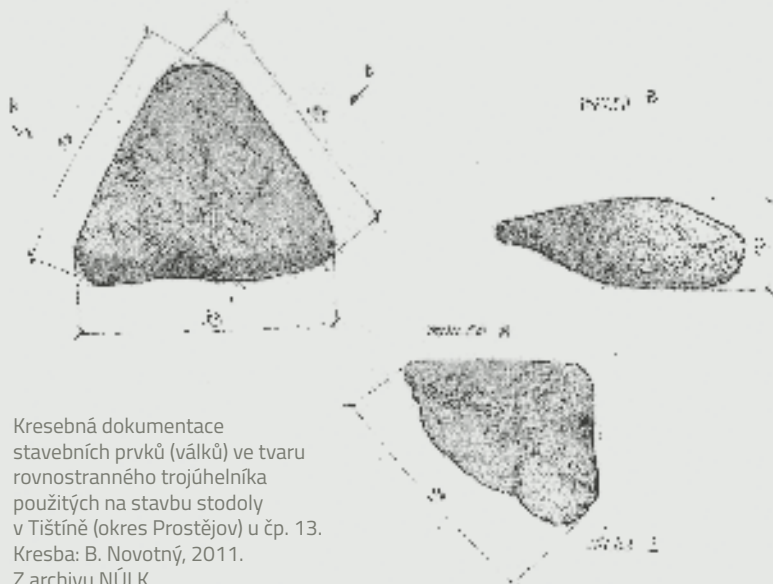
Experiment v muzeu v přírodě zkouší, ověřuje a rekonstruuje širokou škálu dnes již víceméně zaniklých jevů, a to od agrikultury až po prvky z oblasti duchovní kultury. Tato kapitola se zabývá technologickým a funkčním experimentem v oblasti tradičního stavitelství a demonstruje jej na aktivitách, kterým se v této oblasti věnuje Národní ústav lidové kultury (dále jen NÚLK).

Již několikrát zde bylo zmíněno, že jedním z úkolů muzea v přírodě je snaha o dosažení maximální míry věrohodnosti. Zároveň je to jakýsi „reservoár“ starých technologií, které muzeum využívá nebo může využívat při realizacích. Stavební experimenty našly své prvotní využití v oboru archeologie, kde se úspěšně systematicky uplatňovaly zejména od poloviny 20. století. Experimentální archeologie zaměřená na široké spektrum zkoumaných jevů v průběhu dějin lidstva se tak stala důležitou subdisciplínou archeologie. Do této oblasti patří i stavební experimenty, kterým se věnovala řada světových archeologů a později i etnologů.

Významné stavební experimenty probíhají řadu desetiletí v Polsku (Biskupin), v Allerslevu, Moesgårdu a především v Lejre v Dánsku (Malina 1980, s. 56, 107), Asparnu v Rakousku (Hampl 1976, s. 133), v Butser Hillu ve Velké Británii (Reynolds 2007). Pozoruhodným projektem, který úzce koresponduje se zaměřením tohoto článku, byl projekt archeologa Charlese Thurstana Shawa v Ibadanu (Nigérie). Zde byly od roku 1966 soustavně budovány stavby s hliněnými zdmi, jež byly sledovány jak z funkčního hlediska, tak z hlediska jejich rozpadu (Shaw 1966). Své pevné místo získala experimentální archeologie i na území České republiky. Za zmínku stojí především výzkumy prováděné v 70. letech minulého století v Březně u Loun (Pleinerová 1986). V tomto stručném přehledu věnovaném stavebnímu experimentu není možné opomenout aktivity související s činností Společnosti experimentální archeologie Hradec Králové, později Katedry praktické a experimentální archeologie Fakulty humanitních studií (respektive Filozofické fakulty) Univerzity Hradec Králové a dnes Katedry archeologie Filozofické fakulty Univerzity Hradec Králové. Od roku 2000 zde vychází časopis

*Rekonstrukce a experiment v archeologii*, od roku 2004 pod názvem *Živá archeologie*.

I na poli etnologie se v posledních desetiletích podařila řada úspěšně realizovaných experimentů, které sloužily k ověření zaniklých technologií. Za zmínku stojí zejména etno-archeologické experimentální výzkumy tradičních technologií a řemeslných postupů Jiřího Woitsche (Woitsch 2003, 2006) a Václava Michaličky (Michalička 2009).



Kresebná dokumentace stavebních prvků (válků) ve tvaru rovnostranného trojúhelníka použitých na stavbu stodoly v Tištině (okres Prostějov) u čp. 13. Kresba: B. Novotný, 2011. Z archivu NÚLK

Výše zmíněné příklady byly primárně zaměřeny na provádění rekonstrukcí stojících na pevných vědeckých základech a umožňujících jejich plně realistické testování. Bez tohoto přístupu jsou podobně zaměřené výzkumy z hlediska konečného výsledku irelevantní.

Pokud se jedná o stavitelství, pak skutečným realizacím, nebo spíše pokusům o ně, předcházely experimenty kresebné, jež na poli archeologie v našich podmínkách našly uplatnění již ve 30. letech minulého století. V této souvislosti se užíval termín *perspektivní rekonstrukce*, zavedený architektem Alfrédem Pifflem při rekonstrukcích možné podoby objektů na někdejší keltské oppidu Staré Hradisko na Prostějovsku (Piffel 1953, s. 88). V tomto ohledu je velmi zajímavý přístup autora rekonstrukcí k dané problematice, a to s využitím etnologických paralel (Böhm 1936).

Vědecké základy experimentální archeologie byly na mezinárodní úrovni položeny v 70. letech 20. století (Malina 1980, s. 51). Z teoretického hlediska se ve stejné době této problematice věnovali i etnologové. Jednalo se však spíše o naznačení budoucích směrů výzkumu (Frolec 1970–71). Podstatným jevem byl v této souvislosti důraz kladený na mezioborovou spolupráci zejména mezi etnology, archeology a architekty.

## MUZEA V PŘÍRODĚ A MOŽNOST ZÁCHRANY TRADIČNÍCH STAVEB

Důležitými prostředky záchrany objektů, které spadají do oblasti zájmu muzeí v přírodě, jsou rozebrání a transfer, transfer v bloku nebo replikace. **Transfer** představuje ideální stav, neboť umožňuje zachování historické hodnoty dané stavby. Tento prostředek byl v našich podmínkách uplatněn především u dřevěných objektů. V rámci zděných staveb se přitom jedná o velmi nákladný počín, který je značně technicky komplikovaný.<sup>11</sup> Přesun hliněné stěny v bloku úspěšně realizovali odborníci v muzeu vesnice v dolnorakouském Niedersulzu v roce 2013 (Jäger 2014). Díky inspiraci rakouskými kolegy se podařilo značný kus hliněného zdiva přesunout i v České republice. V roce 2014 se jednalo o transfer domu čp. 65 z Oskoříňku (Hanzlíková 2016). Nejnovějším počinem tohoto typu byl transfer kamenného chlívků z Nového Hrozenkova, jenž býval součástí usedlosti čp. 37. Díky poškození konstrukce byla stavba rozdělena do pěti bloků, přenesena do Valašského muzea v přírodě a zde dozděna a doplněna původní střešní konstrukcí. Jistou nevýhodou při přesunu stavby v bloku představuje nemožnost získat výčet detailních informací o použitých konstrukcích.

**Replikace** je dalším prostředkem záchrany původních staveb, neboť se jedná o věrné napodobení uplatněných konstrukčních principů. Tímto se zároveň prakticky ověřují staré stavební technologie, jež se v naprosté většině případů dají osvojit pouze experimentem, neboť se

11 S transferem zděných staveb mají velké zkušenosti v Německu. Za zmínku stojí především Fränkisches Freilandmuseum v Bad Windsheimu, kde je řada přesunutých objektů provedených v cihelném nebo kamenném zdivu. V našich podmínkách byl technicky náročný transfer proveden v roce 2000 v muzeu v přírodě ve Vysokém Chlumci. Jednalo se o přesun klenby černé kuchyně s částí komína o hmotnosti třicet tun z domu z Obděnic čp. 4 u Petrovic. V letech 2004–2005 se pak jednalo o obdobný počín, a to o transfer černé kuchyně z Mašova u Petrovic (Procházka 2001, 2004, 2006, 2010).

mnohdy jedná o zaniklé způsoby stavění. Před tím, než se začne daný stavební způsob experimentem ověřovat, je nutné dodržet některé důležité zásady. Na prvním místě stojí kritické zhodnocení, tzn. uchopení a pojmenování daného jevu.

## **APLIKOVANÝ VÝZKUM HLINĚNÝCH STAVEB**

Stavební technologie obecně jsou vždy vázané na určitou oblast. Terénní výzkum slouží k získání informací o recentních dokladech, tzn. k provedení dokumentace zkoumaného jevu. V rámci výzkumné činnosti NÚLK byla v roce 2011 uplatněna tzv. destruktivní metoda, která spočívala v postupné demolici objektu, jenž již nešel zachránit.<sup>12</sup> Tímto způsobem byla zdokumentována pozoruhodná stavební technika za použití hliněných válků ve tvaru rovnostranného trojúhelníka (Novotný 2014, s. 59–63).

Údaje získané při demolici slouží ke kresebné rekonstrukci, respektive k vytvoření „ideální“ podoby skladby konstrukčních prvků a teoretickému propracování, tedy písemné rekonstrukci. Zároveň se zkoumáním řešeného jevu je nutné studium dostupných archivních pramenů a literatury a hledání analogií, které pomohou lépe porozumět dané problematice.

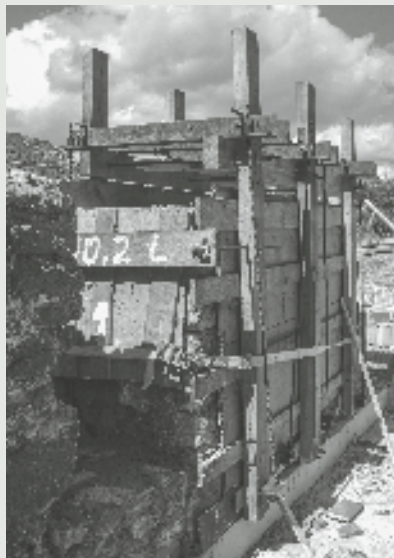
Po těchto krocích je možné přistoupit k praktickému ověření předmětu studia (stavebních postupů) formou experimentu. Zde je možné získat důležité informace o úskalích přípravy základního materiálu, výrobě stavebních prvků a praktické realizace. Vítanou přidanou hodnotou je v rámci činnosti muzea v přírodě edukační přesah a možnost zapojení zkoumaných jevů do návštěvnických programů muzea a do jeho nastavbové činnosti formou workshopů či poradenství. Úspěšně provedený stavební experiment je pak podkladem pro tvorbu výstupů vědecké práce.

Od roku 2011 se NÚLK systematicky věnuje aplikovanému výzkumu tradičních hliněných staveb. Nejprve se jednalo o projekt *Tradiční hliněné stavitelství na Moravě a vztahové souvislosti k oblasti středního Podunají* v rámci programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI), který byl řešen v letech 2011–2015. Na tento projekt navázal výzkumný záměr *Experimentální centrum hliněného stavitelství* realizovaný v rámci dlouhodobého koncepčního roz-

<sup>12</sup> Jednalo se o válkovou stodolu náležející k čp. 13 v obci Tištín v okrese Prostějov.

voje výzkumné organizace od roku 2017. Cílem předmětných snah je v rámci Muzea vesnice jihovýchodní Moravy (dále jen MVJVM) vytvořit pracoviště zaměřené na stavební experiment jako podklad k tvorbě pracovních návodů vymizelých stavebních jevů od přípravy výchozího materiálu až po použití konkrétního řešení na stavbě. Důležitá část výzkumu je zaměřena na periodickou údržbu hliněných staveb – především povrchové úpravy a podlahy. Hlavním výstupem projektu je vytváření certifikovaných metodik jako podkladů pro budoucí realizace.

Certifikovaná metodika je specifickým výstupem aplikovaného výzkumu a prakticky jde o vytvoření pracovního návodu pro budoucí využití v praxi. Zhotovená metodika je následně postoupena odbornému akreditačnímu orgánu k posouzení a v případě kladného hodnocení je doporučena pro využití v praxi. V případě NÚLK se jednalo o Výzkumný ústav pozemních staveb – certifikační společnost, s. r. o. Následně je vystaven protokol o ověření metodiky a certifikát. Metodiky jsou vypracovávány pro potřeby NÚLK jako prostředek sloužící k dobudování kopií expozičních objektů v rámci budoucí dostavby jednotlivých



Frankisches Freilandmuseum Bad Windsheim (Německo). Transfer zděného objektu v blocích, které zajišťují stěny před poškozením během transportu, uskladnění a následně montáže. Foto: Martin Novotný, 2017. Z archivu NÚLK



Řízená demolice stěny postavené z hliněných válků ve tvaru rovnostranného trojúhelníka, Tištin (okres Prostějov) čp. 13. Foto: Martin Novotný, 2011. Z archivu NÚLK



areálů MVJVM a případně i jiných obdobných pracovišť. Je v nich zdůrazněn fakt, že se nejedná o prostředky určené pro běžnou bytovou výstavbu. Praktickým využitím pracovního návodu je myšlen fakt, že se schválená a certifikovaná metodika může promítnout do projektové přípravy, např. v rámci budování kopií hliněných staveb.



Omítání hliněných stěn hliněnou omítkou v MVJVM.  
Foto: Martin Novotný, 2016. Z archivu NÚLK

V rámci aplikovaného výzkumu vypracoval NÚLK doposud dvě certifikované metodiky – *Ruční výroba nepálených cihel* (Novotný a Všíanský 2015a), *Hliněná omítka (lepenice) na dřevěné konstrukci tradičních staveb* (Novotný 2017) a jeden památkový postup *Podhoz a jádrová omítka na nabíjeném hliněném monolitickém zdivu* (Novotný a Všíanský 2015b).<sup>13</sup>

Zmíněným projektem NAKI a v rámci činnosti *Experimentálního centra* má NÚLK prakticky ověřenu řadu konstrukčních principů, ke kterým do budoucna plánuje vytvoření pracovních návodů, tedy metodik. Patří sem budování monolitického hliněného zdiva, stavba z kusového staviva, aplikace a údržba hliněné podlahy.

<sup>13</sup> Rozdíl mezi certifikovanou metodikou a památkovým postupem spočívá v tom, že v případě památkového postupu musí být dodržena podmínka jeho ověření v praxi.

Certifikované metodiky jsou důležité prostředky pro budoucí realizace v muzeích v přírodě a zároveň boří mýty o nefunkčnosti tradičních postupů a stavebního umu předchozích generací, zejména co se týká zmíněných hliněných staveb venkovské provenience.

Projekt *Experimentální centrum hliněného stavitelství* má i značný edukační přesah a promítá se jak do návštěvnických pořadů, tak i speciálních kurzů pro zájemce o danou problematiku. V souvislosti s aplikovaným výzkumem hliněných staveb realizuje NÚLK od roku 2012 workshopy s názvem *Použití hlíny ve venkovském stavitelství*, jejichž účelem je předání praktických poznatků při práci s hlínou jako se stavebním materiálem. NÚLK v rámci těchto aktivit udržuje mezinárodní spolupráci s Technickou univerzitou a Zemědělskou univerzitou ve Vídni a s muzeem v přírodě v Niedersulzu.

Záměrem NÚLK je vybudování stálé expozice mapující problematiku hliněných staveb od pravěku až do současnosti a její prezentace v širších evropských vazbách. Základem bude použití tohoto materiálu v konstrukci staveb, ale důraz bude kladen i na sociální aspekt.



Workshop *Použití hlíny ve venkovském stavitelství* – údržba hliněné podlahy.  
Foto: Martin Novotný, 2017. Z archivu NÚLK

# LIDOVÉ STAVITELSTVÍ, PAMÁTKOVÁ PÉČE A MUZEA V PŘÍRODĚ

Lidový dům, jeho studium, dokumentace a především záchrana je již téměř dvě století předmětem zájmu badatelů, vědeckých společností i kulturní veřejnosti. Celé toto společenství si uvědomuje potřebnost, ale také náročnost uchování tradičních rysů venkovské kultury, k níž lidové stavby neodmyslitelně náleží. V kapitole se věnujeme úsilí a postojům dvou typů institucí, které se dlouhodobě věnují ochraně a péči o památky lidového stavitelství v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, a to prakticky již od konce 19. století. Jsou jimi památková péče a muzea v přírodě. Kromě praktické činnosti se zabývají studiem lidového stavitelství zájmových oblastí a muzea v přírodě také prezentací lidového stavitelství široké veřejnosti.<sup>14</sup> Téma jejich součinnosti, ale i uplatňování některých rozdílných názorů a postojů není nové.



Soubor památkově chráněných stodol v Hrubé Vrbce (okres Hodonín) je významným dokladem hospodářských staveb z kamene, hlíny a dřeva a zároveň prezentací rukodělných schopností místních řemeslníků. Foto: Jana Lorenzová, kolem roku 2005

<sup>14</sup> Památková péče i muzea v přírodě v mnoha ohledech spolupracují s akademickou sférou, zejména čerpají poznatky z etnografických a architektonicko-historických výzkumů prováděných a interpretovaných odborníky z vysokých škol a příslušných ústavů Akademie věd České republiky.

Připomeňme jednu z nejstarších muzejních expozic lidového domu spojující zájmy památkové péče, historie jako oboru, národopisu, národního dědictví a jeho prezentace. Máme na mysli velkorysou *Národopisnou výstavu československou v Praze* roku 1895. Její koncepci předcházely regionální výstavy i menší lokální výstavy. Mezi iniciátory a pořadateli této národní kulturní akce vládla zásada, aby domy nebo usedlosti (v podstatě repliky hodnotných vybraných objektů) reprezentovaly vlastní regiony co nejpůsobivějším dojmem. Organizátoři zvolili způsob, kdy objekty postavené a vybavené na pražském výstavišti oživovali vybraní obyvatelé z venkovského prostředí Čech, Moravy a Slezska. Účastníci v krojích svých regionů předváděli návštěvníkům různé činnosti příznačné pro danou lokalitu, řemeslnou výrobu nebo lidovou uměleckou tvorbu. Dnes bychom je označili jako lidové výrobce nebo lidové umělce. Tímto způsobem pořadatelé v podstatě modelovali dané venkovské prostředí, byť v domech postavených na pražském výstavišti (srov. Kovářů 2015, s. 59; Válka 2015, s. 147–169). Již na konci 19. století tedy můžeme sledovat zájem o interpretaci památek lidového stavitelství v širším kontextu venkovského života. Metodu historicky rekonstruovaného prostředí charakteristického pro danou oblast dnes používají česká i moravská muzea v přírodě. Tím se odlišují od objektů chráněných památkovou péčí, jejímž hlavním posláním je uchovat hodnotné stavby in situ, přestože okolní prostředí, ve kterém se památky nacházejí, i sociální a kulturní vazby mnohdy prodělaly zásadní změnu.

## PAMÁTKOVÁ PÉČE

V památkové péči je hlavní pozornost soustředěna na záchranu památkově hodnotných objektů in situ v režimu památkového zákona, který je součástí státní legislativy.<sup>15</sup> V této oblasti došlo v roce 1995 k významnému posunu od ochrany solitérních staveb k záchraně ucelených částí obcí se soubory lidových staveb, a to vyhlášením vesnických památkových rezervací a následně vesnických památkových zón.<sup>16</sup>

15 Zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších změn ze dne 30. 3. 1987.

16 Nařízení vlády o prohlášení území ucelených částí vybraných měst a obcí s dochovanými soubory lidové architektury za památkové rezervace č. 127/1995 Sb. ze dne 24. 5. 1995, Vyhláška Ministerstva kultury o prohlášení území historických jader vybraných obcí a jejich částí za památkové zóny č. 249/1995 Sb. ze dne 22. 9. 1995.



Obnova šindelové střechy soukromého objektu čp. 31 v Krátké (okres Žďár nad Sázavou) byla podpořena finančním příspěvkem ze státních prostředků.

Foto: Věra Kovářů, 80. léta 20. století

Vlastníky památkově chráněných objektů lidového stavitelství, ať již solitérních, či v rámci památkových zón a rezervací, jsou převážně soukromé osoby, v menší míře samosprávy, spolky nebo stát. Finanční prostředky na údržbu a opravy památek jsou vynakládány převážně z peněz vlastníků. Stát může prostřednictvím Ministerstva kultury nebo krajské samosprávy formou dotačních programů přispívat na jejich obnovu (například na opravu střech, statické zajištění, konstrukční prvky). Obnova probíhá pod metodickým dohledem odborného pracoviště státní památkové péče a v souladu s rozhodnutím příslušných pověřených úřadů, které mají na rozdíl od územních odborných pracovišť Národního památkového ústavu (dále jen NPÚ) právo vydávat závazná stanoviska. Z hlediska poslání památkové péče mají k jejím cílům nejbližší objekty trvale obydlené nebo sloužící původním úče-

lům (například řemeslné dílny). Problematickým prvkem u solitérních památkových objektů se však stává výše zmíněná změna okolního prostředí a sociálních vazeb. V případě ochrany ucelených souborů lidových staveb je historické prostředí do určité míry zachováno.

Druhý okruh tvoří dokumentace a prezentace lidového stavitelství. Soukromí vlastníci většinou využívají objekty výhradně k vlastním potřebám, případně v nich nabízejí služby veřejnosti (například penzion, restaurace). Je potěšující, že někteří z nich vnímají potřebu prezentace a oživení lidové stavby. Uvědomují si hodnotu a význam „své“ památky a neváhají otevřít nemovitost zájemcům, podat výklad o historii domu a jeho obyvatelích, způsobu údržby a užívání objektu jako památky. Tento jev však nelze zobecnit, je spíš ojedinělý a souvisí s kulturní vyspělostí nebo zájmy a zálibami vlastníka. Ukázkou příkladné péče o památku v soukromém vlastnictví je fojtská usedlost čp. 60 v Jasenné s expozicí bydlení a života valašského *fojta* a historie obce<sup>17</sup> nebo technická památka Dašovský mlýn čp. 32 (okres Třebíč) s expozicí věnovanou mlynářství a venkovskému životu<sup>18</sup>.

U památek náležejících do majetku obce, některé veřejné instituce nebo spolku naopak vítězí snaha o získání zájmu široké veřejnosti. Z tohoto důvodu panuje v takovýchto památkových objektech všestranná podpora rozvoje kulturních aktivit. Nejčastěji bývají využívány jako místní muzea. Příkladem mohou být památkově chráněné patrové komory v obci Komňa pocházející z 18. století, umístěné u čp. 33 a 37. Prezentují expozici věnovanou Janu Amosi Komenskému a historii obce včetně archeologických nálezů. V památkově chráněném domku čp. 6 lze vidět obydlí rodiny zvěrokleštiče *světáka* putujícího se svým řemeslem celou Evropou. Dále jmenujme Muzeum Tupeské keramiky s expozicí hrnčířského umění, výrobou a prodejem hrnčířského zboží a majoliky v bývalém obydlí hrnčíře v Tupesích čp. 118 na Uherskohradištsku, soubor roubených nemovitostí ve Velkých Karlovicích

17 Roubená patrová budova fojtsství z roku 1748 patří od svého vzniku rodu Mikuláštků. V období socialismu byla nemovitost vyvlastněna, v rámci restitucí ji majitelé v roce 1992 získali zpět, zrekonstruovali ji a pečují o ni. Fojtsství je prohlášeno národní kulturní památkou.

18 Soukromý mlýn ze 16. století s fragmenty českého složení byl roku 1911 přestavěn na válcový mlýn. V roce 2011 zde bylo pro veřejnost otevřeno Muzeum mlynářství a venkovského životního stylu. Mlýn má zachovalou technologii a množství původních předmětů denní potřeby. Průvodcovskou činnost vykonávají sami majitelé.

sloužící k muzejním a církevním účelům a jako informační a kulturní centrum obce, roubený dům čp. 104 v Semilech z konce 18. století přibližující tradiční pilníkářství či Dlaskův statek v Dolánkách u Turnova z 18. století s národopisnou expozicí. Z technických památek připomeňme například vodní mlýn v Hoslovicích s expozicí věnovanou životu na vesnici v šumavském Podlesí nebo větrný mlýn ve Velkých Těšanech s expozicí mlynářství. K většině těchto expozic v památkově chráněných objektech je přístupováno obdobně jako k interiérovým expozicím, které jsou umístěny v muzeích v přírodě.

Další památkově chráněné objekty lidového stavitelství se stávají centrem tradiční lidové kultury. Příkladem může být památková rezervace vinných sklepů – *búd* ve Vlčnově s každoroční slavností *Jízdy králů* i s ukázkami pálení slivovice ve stodole usedlosti čp. 65. V sousedním Dolním Němčí se podařilo zrekonstruovat a zpřístupnit mlynářské obydlí, kde se každoročně koná místní slavnost vaření povidel – *trnek*, a šenkují se nápoje v bývalém sklepě vodního mlýna (srov. Kovářů 2018, s. 26).



Soubor vinných sklepů ve Vlčnově (okres Uherské Hradiště) tvoří charakteristickou součást jihomoravské krajiny. Jejich ochrana je možná díky úspěšné součinnosti vlastníka památky s orgány památkové péče. Foto: Věra Kovářů, 2003



Horská usedlost uzavřeného typu v Blatinách je charakteristickou stavbou pro krajinu Žďárských vrchů. Foto: p. Holaň, 1982



Rekonstrukce transferovaného vodního mlýna Týniště čp. 28 do Muzea v přírodě Zubrnice (okres Ústí nad Labem). Foto: Jitka Ledvinková, 2009. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě



## MUZEA V PŘÍRODĚ

Jak bylo obsáhle popsáno v úvodních kapitolách, posláním a úkolem muzeí v přírodě je rekonstruovat na základě vědeckých poznatků historické venkovské prostředí charakteristické pro danou oblast (srov. Langer 2005, s. 7–16). Muzea v přírodě tak modelují společenské, sociální a ekonomické vazby s důrazem na přírodní prostředí a stávají se významnou paměťovou institucí, která na rozdíl od památkové péče umožňuje věrohodnou interpretaci života v jednotlivých časových horizontech i sociálních vrstvách.

První muzea v přírodě směřovala ve svých počátcích k obdobnému cíli jako památková péče, tedy zachránit historicky hodnotné objekty, které by měly být zachovány budoucím generacím. Na tomto místě bychom mohli připomenout roubené domy z rožnovského náměstí, které se staly základem budoucího Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Paralelně s touto záchrannou funkcí se začala rodit idea vědecké dokumentace lidového stavitelství a vytváření celků podávajících svědectví o životě vesnického lidu v historickém kontextu. Poválečná léta a s nimi spojený mohutný rozvoj stavebnictví, který hrozil překotným mizením tradiční venkovské zástavby, přinesla zvýšený zájem o záchranu lidového stavitelství. Tehdy intenzivně se rozvíjející systém památkové péče však kladl důraz na ochranu in situ, zejména na hmotové řešení. Zprvu odmítal možnost přemístění objektu do muzea v přírodě bez ohledu na to, že původní prostředí mnohdy limitovalo hodnotu daného objektu z hlediska architektonického a historicko-sociálního.

Situace se změnila na počátku 70. let 20. století, kdy bylo založeno hned několik muzeí v přírodě, a to v Čechách i na Moravě. Každé vycházelo ze specifických podmínek dané oblasti – z přírodního prostředí, počtu a technického stavu dochovaných lidových staveb, možností transferu dalších hodnotných objektů, získání pozemků pro případné dostavby apod. Základem budoucích muzeí v přírodě se mnohdy stávaly právě stavby in situ, které bylo na základě studia a vědeckého poznání třeba zachránit. Do muzejních areálů byly postupně transferovány další ohrožené památkově hodnotné objekty, doplňovány vědecké rekonstrukce nebo repliky objektů, které měly za úkol zaplnit chybějící články vývoje lidového domu dané oblasti, či být reprezentanty regionálních typů venkovských domů.

Základem Polabského národopisného muzea v přírodě v Přerově nad Labem (1967) se stala chalupa z Polabí z první poloviny 18. století,

Technologie vodního kovacího hamru a kovárny ve Svobodných Hamrech (okres Chrudim) byla transferována z hamru ve Věžováté Pláni (okres Český Krumlov).  
Foto: Luděk Štěpán, 1976.  
Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě



kteřou její majitel upravil do podoby *staročeské chalupy* postavené již roku 1891 pro *Jubilejní zemskou výstavu* v Praze a která od roku 1900 sloužila k prezentaci národopisné sbírky. Základem Národopisného muzea Slánska v Třebízi (součást Vlastivědného muzea Slaný), založeného roku 1969, byla náves s původní zástavbou památkově chráněných domů. Obdobně je tomu v Souboru lidové architektury v Rymicích na Hané (součást Muzea Kroměřížska), kde je od roku 1977 chráněn celek lidových staveb na návsi a v chalupnické uličce. V těchto případech došlo k jednoznačnému propojení cílů památkové péče a muzeí v přírodě, tedy zachránit lidový dům nebo soubor památek plošně chráněného území a zároveň využít jejich hodnoty k interpretaci vývoje vesnice.

Další skupinu představují muzea v přírodě, která vznikala na základě architektonických a etnografických studií jako tzv. záchranná muzea. Takto bylo založeno roku 1972 Muzeum lidových staveb v Kouřimi (součást Regionálního muzea v Kolíně) reprezentující objekty z jednotlivých regionů České republiky. Roku 1973 bylo založeno MVJVM ve Strážnici, které je součástí NÚLK. Autory etnografické koncepce byli Václav Frolec, Jan Souček, Josef Tomeš a Josef Jančář, architektonickou studii vypracoval Otakar Máčel. Muzeum se zaměřilo především na hliněné stavby oblasti Slovácka s areálem vinohradnických staveb. Při-

lehlý zámecký park je každoročně dějištěm *Mezinárodního folklorního festivalu Strážnice*. Podle etnologické koncepce probíhá od roku 1994 výstavba Expozice lidové architektury v Chanovicích (součást Vlastivědného muzea Dr. Hostaše v Klatovech) soustřeďující objekty lidového stavitelství jihozápadních Čech. Ze společné iniciativy odborných pracovníků památkové péče a etnologů vzešla idea záchrany ohrožených hodnotných lidových staveb středního Povltaví formou transferu do muzea v přírodě. Od roku 1999 probíhají transfery vybraných objektů do Muzea vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci (součást Hornického muzea v Příbrami).

Specifickými institucemi v oblasti budování muzeí v přírodě jsou Muzeum v přírodě Vysočina, dříve Soubor lidových staveb Vysočina (1972), Muzeum v přírodě Zubrnice, dříve Soubor lidové architektury Zubrnice (1977) a Hanácké muzeum v přírodě v Příkazích u Olomouce, dříve Soubor staveb lidové architektury (1990). Tyto tři celky, od roku 2018 součástí Národního muzea v přírodě, byly od svých počátků až do konce roku 2018 spravovány státní památkovou péčí – NPÚ.

Ve všech případech se staly základem expozičních celků lidové stavby in situ.<sup>19</sup> Původní stavební fond v obci Vysočina dokázal zakladatel muzea Luděk Štěpán ve spolupráci s předními českými i slovenskými etnografy, historiky a architektky citlivě doplnit o hodnotné lidové stavby z určené sběrné oblasti. V bývalé osadě Veselý Kopec vytvořili i díky původnímu členitému terénu a částečně zachovanému vodnímu dílu velmi přirozený vesnický celek. Součástí Muzea v přírodě Vysočina je také památková rezervace lidové architektury Betlém v Hlinsku, kde se na konci 80. let 20. století podařilo zachránit unikátní soubor řemeslnických roubených domů ve středu města. Také v tomto případě pracoval tým složený z odborných pracovníků památkové péče, muzeí v přírodě a architektů.

19 V případě Muzea v přírodě Vysočina se jednalo o usedlost čp. 4 na Veselém Kopcí, zámeček čp. 1 s fragmenty vodního hamru a mlýna, roubenou hospodu čp. 4 a dům čp. 26 v památkové zóně ve Svobodných Hamrech. Dále v sousedních lokalitách o kovárnu čp. 3 a roubenou školu čp. 37 v Možděnicí, soubor domů v tzv. židovské uličce a židovský hřbitov v Dřevíkové a kostel na samotě Svatý Mikuláš.

V památkové rezervaci Zubrnice to jsou usedlost čp. 61, dům čp. 28, socha sv. Jana Nepomuckého, usedlost čp. 32, fara čp. 39, vodní mlýn čp. 82, vodní mlýn Zubrnice-Týniště čp. 27 a kostel sv. Máří Magdaleny.



Rekonstrukce transferované zemědělské usedlosti čp. 155 z Herálce v Muzeu v přírodě Vysočina. Foto: Miloslava Plecháčková, 1982. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Muzeum v přírodě v Zubrnících je součástí „živé“ vesnice. Jeho základem jsou nejhodnotnější stavby ve středu vsi, zemědělská usedlost, expozice vesnické školy a obchodu, kostel sv. Máří Magdaleny, historické nádraží a nedaleký vodní mlýn. Areál je pod vedením Františka Ledvinky a jeho nástupců citlivě doplňován transfery. Významným faktorem budování tohoto muzea je dlouholetá příhraniční spolupráce s německými kolegy.

Expoziční areál muzea v Příkazích jako součást vesnické památkové rezervace prezentuje hliněný dům z Hané. Muzeum tvoří soubor hanáckého statku, čtyř pilířových stodol, zahrady s ovocnými stromy, vše obehnané původními hliněnými zídkami.<sup>20</sup>

Muzea v přírodě Vysočina a Zubrnice, přestože byla začleněna do systému památkové péče, od počátku uplatňovala při své práci také

20 V památkové rezervaci Příkazy se nacházejí památkově chráněné objekty čp. 44, 47, 49, 50, 54, 55 a 101.

metody *standardních* muzeí v přírodě, například při tvorbě sbírkového fondu, modelaci prostředí apod. Obě muzea byla v rámci památkové péče průkopníky kombinace památkářských a muzejních metod. I díky nim postupně mizely kdysi ostré hroty mezi ryzími památkáři a odbornými pracovníky muzeí v přírodě v oblasti péče o lidové stavitelství.

Samostatnou kapitolou jsou muzea budovaná pouze prostřednictvím replik (případně novostaveb). Při výstavbě nejmladší muzejní expozice na vrchu Rochus u Uherského Hradiště se náročnost takového díla projevila v plné míře a odhalila slabiny tohoto přístupu. I při existenci precizního zaměření výzkumem vyhledaných objektů nelze garantovat kvalitní realizaci tak, aby splňovala všechny požadavky pro výstavbu kopie domu podle zaměření a z materiálů, jež odpovídají tradiční stavbě. A to vše s využitím dobových technologií prostřednictvím řemeslníků specialistů. Pokud je takovýto záměr realizován, mnohdy nezbyvá než se smířit s náhradními materiály (pro nedostatek domácí produkce jsou i zahraničního původu) a s technologiemi, které je dodavatelská firma schopna zajistit. Významnou roli přitom hraje také současná legislativa, která se dostává do sporu s původními stavebními technikami a technologiemi.<sup>21</sup> Tyto zkušenosti z praxe (nevyhýbají se ani dalším muzeím v přírodě) jsou námětem k zamyšlení a k seriózní diskusi v širokém plénu odborníků a státních orgánů. Cílem by měla být odpověď na otázku, jak, či zda vůbec za takovýchto podmínek daný projekt realizovat, a pokud ano, zda nepodat návrh na úpravu legislativy pro specifické stavební činnosti, jaké záchrana a obnova lidových staveb vyžaduje. Vynakládání finančních prostředků, ať již jde o peníze z veřejných zdrojů, nebo od soukromého investora, by mělo přinést výsledek v podobě kvalitně provedeného díla splňujícího požadavky muzeální expozice v přírodě.

## **SPOLUPRÁCE MEZI PAMÁTKOVOU PÉČÍ A MUZEI V PŘÍRODĚ**

Přestože se mezi památkáři a muzejníky v minulosti objevovaly třecí plochy, spolupráci mezi památkovou péčí a muzei v přírodě je možno hodnotit z hlediska praktických zkušeností posledních desetiletí převážně pozitivně. K tomuto hodnocení lze využít poznatků z mnoha jednání a z konkrétních výsledků získaných působením v oboru pa-

21 Více viz kapitola *Muzea v přírodě a legislativa*.

mátkové péče a také ze zkušeností nabytých účastí v poradních sborech, odborných komisích či grémiích muzeí v přírodě na území Čech, Moravy a Slovenska.

Intenzivní kontakt mezi specialisty památkové péče a muzei v přírodě se zpočátku rozvíjel zejména s MVJVM ve Strážnici, Múzeem slovenskej dediny (Slovenské národné múzeum v Martine) a dále s Muzeem v přírodě Vysočina. Vzájemné vazby a součinnost byly navázány i s regionálními muzei, například se Slováckým muzeem v Uherském Hradišti, Horáckým muzeem v Novém Městě na Moravě, Moravským zemským muzeem v Brně a dalšími muzejními pracovišti, v jejichž působení má tradiční lidová kultura a zvláště lidové stavitelství výrazné zastoupení. Tyto vzájemné kontakty a vazby umožňovaly a stále umožňují odborným pracovníkům památkové péče rozšiřování vědomostí o lidovém stavitelství jako předmětu jejich zájmu nejen z hlediska samotných „odosobněných“ staveb, nýbrž také v souvislosti s jejich vlastníky a uživateli. Právě oni jsou těmi, kdo utvářeli celistvý obraz venkovského života a kultury. I pro pracovníky památkové péče je žádoucí si uvědomit, že předmětnou stavbu „někdo“ potřeboval a naplánoval, „někdo“ postavil a konečně „někdo“ užíval. Způsob užívání může být, a často také bývá, v průběhu času velmi odlišný od původního záměru, k jakému byl daný objekt zbudován. Lidský faktor proto představuje významný prvek při náhledu na záchranu a následnou ochranu lidového stavitelství bez rozdílu, zda jde o památku in situ nebo stavbu přemístěnou do muzea. V tomto ohledu získala muzea v přírodě svým odborným přístupem prestižní postavení a stala se metodickým vodítkem pro využití lidových staveb památkářům, architektům, dalším muzejním pracovištím, ale také soukromým vlastníkům památkových objektů lidového stavitelství.

Pracovní zkušenosti specialistů památkové péče naopak mohou pomoci odborným týmům muzeí v přírodě při řešení problematiky vlastní záchranu a obnovy lidových staveb. Díky kolegiálnímu a povětšinou přátelskému stylu spolupráce, zejména v posledních dvou desetiletích, přináší oboustranný dialog mnoho pozitivních zkušeností oběma stranám i oboru samotnému. Příkladem, ve kterém se snoubí ona zmiňovaná idea sblížení postupu zástupců památkové péče a pracovníků muzea v přírodě, může být výše zmíněná záchrana a obnova architektonicko-urbanistického celku Betlém v Hlinsku. Od okamžiku, kdy bylo zřejmé, že domy v centru města budou zachovány, nastalo dilema, jakým způsobem je obnovovat. Zde se střetly dvě koncepce. Památkáři



Zrekonstruovaný domek čp. 161 v památkové rezervaci lidové architektury Betlém, která je součástí Muzea v přírodě Vysočina. Foto: Pavel Bulena, 2013.  
Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

upřednostňovali variantu zakonzervování stávající podoby domů a unikátnosti celku. Muzejníci preferovali metodu interpretace časových vrstev, a to na základě stavebně-historického a etnografického průzkumu, který ozřejmil jednotlivé vývojové fáze lokality od počátku 19. do 70. let 20. století. Muzejní cesta rovněž zvyšovala možnost vytváření časově různorodých interiérů. Přes počáteční poněkud vyhraněné diskuse se podařilo nalézt většinovou shodu na druhé variantě, samozřejmě s ohledem na požadavky památkové péče (srov. Vojancová a Křivanová 2016, s. 60–61). Dnes jsou součástí areálu také pro mnohé diskutabilní dostavby objektů na půdorysech dříve zbořených domů. Všechny tyto nemovitosti jsou však v majetku soukromých vlastníků a jejich výstavba podléhá závazným stanoviskům orgánů státní památkové péče.

Dobrým příkladem vzájemné mezioborové spolupráce může být i činnost Komise pro lidové stavitelství, sídla a bydlení při České národopisné společnosti, kde se pravidelně setkávají památkáři, muzejníci, architekti, pracovníci ochrany přírody i zástupci příslušných samospráv a prostřednictvím svých zkušeností z daných oborů společně řeší jednotlivá témata v oblasti péče o lidové stavitelství a venkov obecně.

## MUZEA V PŘÍRODĚ A LEGISLATIVA

Činnost muzeí obecně, stejně jako jiných paměťových institucí, v sobě zahrnuje také řešení otázek legislativního charakteru. Zaměříme-li se pak na běžný chod muzeí v přírodě, množství otázek, respektive problémů spojených s onou legislativou – příslušnými zákony a právními předpisy – vzroste. Je to dáno především jejich specifickým režimem odlišným od tzv. kamenných muzeí. Ten se odvíjí jednak od určujícího typu exponátů, zároveň sbírkových předmětů, kterými jsou stavby, jednak od jejich umístění v rámci areálů, v zásadě muzejních expozic, pod širým nebem.

Zdá se, že většina problémů legislativního rázu, které nejvíce trápí pracovníky muzeí v přírodě, přichází zvenčí. Nejedná se tedy o běžně řešené otázky muzejní povahy, nýbrž o střet zájmů se správními orgány (zejména úřady) obzvláště při schvalovacích procesech ohledně staveb – expozičních objektů.<sup>22</sup> Nejčastěji jsou projednávány stavební záležitosti a otázky požární ochrany, jež automaticky bývají konfrontovány s platným zněním zákona č. 183/2006 Sb., o územním plánování a stavebním řádu (dále jen stavební zákon), jakož i jeho novely – zákona č. 225/2017 Sb. – s účinností od 1. ledna 2018, a zákona č. 133/1985 Sb., o požární ochraně.<sup>23</sup> Než ovšem přejdeme k nejožehavějším pro-

22 Metodika pro muzea v přírodě vydaná v roce 2019 definuje expoziční objekt jako: „Objekt umístěný v expozici muzea v přírodě jako její základní, ovšem ne zcela výlučný prvek. Je prozkoumán vědeckovýzkumnými metodami a v souladu s odbornou koncepcí rozvoje muzea je vybrán pro muzejní expozici v přírodě. Je opatřen technickou dokumentací, v případě originálu i montážním plánem, demontován a v podobě dílčích prvků nebo v celku transportován do muzea, nebo je v muzejní expozici v přírodě proveden formou kopie či rekonstrukce. Tvoří ho uzavřený konstrukční celek schopný stát samostatně, v souboru nebo ve skupině. Nemá stavbou podle stavebního zákona č. 183/2006 Sb., protože je věcí, která má odlišnou funkci podle památkového zákona č. 20/1987 Sb. a zákona o sbírkách č. 122/2000 Sb., neboť dokumentuje a prezentuje historické kulturní jevy, např. dobovou odlišnost od stavební legislativy tvořené od poloviny 18. století až po současnost. (Bryol et al. 2019; srov. Langer 1981, s. 15–16, 18–19).

23 Na tomto místě je vhodné odkázat i na další související zákony, vyhlášky a české technické normy (dále jen ČSN). Výběrově jmenujme zákon č. 320/2015 Sb., o Hasičském záchranném sboru České republiky, vyhlášku č. 268/2009 Sb., o technických požadavcích na stavby, vyhlášku č. 23/2008 Sb., o technických podmínkách požární ochrany staveb ve znění vyhlášky č. 268/2011 Sb., vyhlášku č. 34/2016 Sb., o čištění, kontrole a revizi spalninové cesty a normy ČSN 73 0834 a ČSN 73 0804 věnované požární bezpečnosti staveb, konkrétně změnám staveb a výrobním objektům.



blémům spojeným s uváděnými zákony, bude užitečné zastavit se u terminologie související s pojmáním staveb v muzeích v přírodě jako expozičních a někde i památkově chráněných objektů. Musíme tedy nejprve nahlédnout do znění zákona č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy (dále jen muzejní zákon) a zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči (dále jen památkový zákon). Dodejme jen, že zatímco stavebněprávní ustanovení i protipožární nařízení jsou součástí neustále se inovujícího a rozšiřujícího právního řádu již několik staletí, geneze muzejního a památkového zákona spadá, konkrétně pro náš stát, do 50. let 20. století.<sup>24</sup>

## VZTAH MUZEJNÍHO A PAMÁTKOVÉHO ZÁKONA K MUZEÍM V PŘÍRODĚ

Zajisté lze souhlasit s prostým konstatováním, že *muzeum v přírodě* je typem paměťové instituce vytvářející na základě vědecké interpretace rekonstrukci co nejpřírozenějšího historického prostředí pro prezentaci života a kultury obyvatel určité oblasti (Bryol et al. 2019).<sup>25</sup> Zároveň plní funkce uvedené v rámci vymezení termínu *muzeum* v § 2, odstavec 4 muzejního zákona.<sup>26</sup> Otázka zní, zda je právní ukotvení tohoto termínu dostačující pro úspěšnou existenci a rozvoj muzeí v přírodě. Zatímco označení *galerie* pro muzea zaměřená na sbírky výtvarného umění bylo zahrnuto do stávajícího muzejního zákona, důležité pojmy vycházející z podstaty výstavby a fungování muzeí v přírodě ani jejich definice zde nenajdeme. Především zákon o muzeích a galeriích z roku 1959 alespoň reflektoval postavení specializovaných muzeí. V době příprav nového muzejního zákona poukazovali pracovníci muzeí v přírodě, vedeni svy-

24 Předchůdcem stávajícího muzejního zákona byl zákon č. 54/1959 Sb., o muzeích a galeriích. Památky evidované jako významné součásti našeho kulturního dědictví získaly poprvé právní ochranu zákonem č. 22/1958 Sb., o kulturních památkách.

25 Srov. Langer 1981, s. 15; Brouček a Jeřábek 2007, s. 586–587; Vařeka a Frolec 2007, s. 160–161.

26 „Muzeem je instituce, která získává a shromažďuje přírodniny a lidské výtvořky pro vědecké a studijní účely, zkoumá prostředí, z něhož jsou přírodniny a lidské výtvořky získávány, z vybraných přírodnin a lidských výtvořků vytváří sbírky, které trvale uchovává, eviduje a odborně zpracovává, umožňuje způsobem zaručujícím rovný přístup všem bez rozdílu jejich využívání a zpřístupňování poskytováním vybraných veřejných služeb, přičemž účelem těchto činností není zpravidla dosažení zisku. Galerií je muzeum specializované na sbírky výtvarného umění.“ (Zákon č. 122/2000 Sb.).



Pohled na skupinu transferovaných seníků z Javorníka, prezentujících luční hospodářství v MVJVM. Foto: Jana Koudelová, 2018

mi dosavadními zkušenostmi, na nezbytnost uzákonění jimi používané terminologie. Jejich připomínky však nebyly zohledněny. Představme si nyní některé důležité termíny dotýkající se primárně staveb coby expozitů, vystavených nebo jinak expozičně využitých sbírkových předmětů, které jsou dle muzejního zákona věcmi, přesněji lidskými výtvoři.<sup>27</sup>

Již během druhé poloviny 70. let 20. století si řešení zásadních teoretických a metodických východisek realizace muzeí v přírodě vyžádalo sestavení potřebné terminologie. Ta byla publikována v roce 1981 v metodické příručce *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci* (Langer 1981, s. 15–19), což fakticky znamenalo zavedení definic základních termínů užívaných při výstavbě muzeí v přírodě do praxe. Vytvoření vlastní terminologie bylo důležité tím spíše, že interpretace některých pojmů používaných zároveň ve stavebnictví či v památkové péči zde byla zacílena na podstatu a funkci muzeí pod širým nebem. Ačkoli metodicky zpracovaná terminologie zahrnuje několik základních pojmů, mezi ty, které jasně ukazují specifický charakter popisované instituce, nepochybně patří *muzeum v přírodě* a *expoziční objekt* včetně navazujícího pojmosloví, jež označuje míru zásahu do hmoty expozičního objektu (*originál in situ*, *originál transfe-*

27 Srov. § 2, odstavec 3 Zákona č. 122/2000 Sb.



Dvůr Cífkova statku čp. 1 s holubníkem umístěný na severní straně návěsí v Třebízi. Typická česká návěs s okolní historickou zástavbou byla v roce 1995 prohlášena vesnickou památkovou rezervací. Již od roku 1975 je zde veřejnosti zpřístupněno Národopisné muzeum Slánska, jehož hlavní expoziční objekty tvoří originální stavby in situ. Foto: Jana Koudelová, 2014

rovaný, kopie a rekonstrukce).<sup>28</sup> Uzákonění jmenovaných termínů s jejich jednoznačnou definicí by nejen usnadnilo komunikaci s dotčenými orgány, jako jsou například stavební úřady, hasičské záchranné sbory či orgány státní památkové péče,<sup>29</sup> ale napomohlo by tak plynulejšímu chodu muzeí v přírodě.

Stejně jako muzejní instituce obecně mohou být také muzea pod širým nebem různě specializovaná (záchranná či národopisná muzea v přírodě) a z hlediska svého umístění, typu a způsobu prezentace expozičních objektů i jedinečná. Často můžeme navštívit muzea v přírodě, která jsou tvořena původní návěsí vesnicí či historickým jádrem obce, kde se nacházejí jednak originální stavby in situ, jednak jsou do tohoto historicky kontinuálně utvářeného prostředí transferovány originální stavby z okolí. Tyto obytné, hospodářské i provozní objekty bývají nezdědky evidovány v Ústředním seznamu kulturních památek Čes-

<sup>28</sup> Definice uváděných termínů jsou připomenuty výše v textu (srov. Bryol et al. 2019 a Langer 1981).

<sup>29</sup> Je vhodné poznamenat, že zákon č. 122/2000 Sb. v § 15, odstavci 4 počítá s následující možností: „Pokud jsou součástí sbírek kulturní památky nebo národní kulturní památky, zůstává způsob jejich ochrany a nakládání s nimi podle zvláštního právního předpisu tímto zákonem nedotčen.“ (Zákon č. 122/2000 Sb.).

ké republiky a zmiňované sídelní celky obvykle podléhají památkové ochraně coby vesnické památkové zóny či rezervace (například Národopisné muzeum Slánska v Třebízi, Soubor lidových staveb východní Hané v Rymicích u Holešova, Hanácké muzeum v přírodě apod.).<sup>30</sup> Tušíme správně, že v těchto případech se na ochraně příslušných staveb podílejí rovněž pracovníci státní památkové péče (odborná i výkonná složka), řídící se památkovým zákonem.<sup>31</sup> Specifickým typem muzeí v přírodě mohou být také areály technických památek nebo i stále častěji zakládané archeoparky.

Sledujeme zde tak prolínání dvou hlavních forem ochrany dokladů lidového stavitelství, a to v místě jejich vzniku a následného trvání, tedy in situ, nebo prostřednictvím jejich sekundárního umístění a nového začlenění do expozice v přírodě. První způsob ochrany je příznačný pro památkovou péči, druhý pro muzea v přírodě. Třebaže v obou případech jde o uchování staveb – památek či expozičních objektů – v jejich co nejvěrohodnější historické podobě, přístupy památkářů a muzejníků se přesto liší zejména v preferenci rozdílného funkčního využití těchto staveb. To však nevylučuje jejich přírůsnou spolupráci.<sup>32</sup>

30 Vesnické památkové rezervace a zóny (dále jen VPR a VPZ) byly prohlášovány většinou až po roce 1989. Výjimku představuje VPR Plže v Petrově u Hodonína (soubor původních vinných sklepů z 18. a 19. století), zřízená v roce 1983. Ovšem soubor v zásadě lidových staveb in situ zůstal dochován například i v rámci Městské památkové rezervace Štramberk, vytipované již roku 1950. Kromě řady příspěvků na stránkách časopisu *Zprávy památkové péče* byla památková ochrana sídelních celků přehledně shrnuta například v dílech Karla Kuči nebo Ily Rákosníkové (Kuča 2009; Rákosníková 2009).

31 Paragrafy 2, 5 a 6 památkového zákona v zásadě definují kulturní památky jako „nemovitě a movitě věci, případně jejich soubory, které jsou významnými doklady historického vývoje, životního způsobu a prostředí společnosti od nejstarších dob do současnosti, jako projevy tvůrčích schopností a práce člověka z nejrůznějších oborů lidské činnosti, pro jejich hodnoty revoluční, historické, umělecké, vědecké a technické“ a dále pak jako „nemovitě a movitě věci, případně jejich soubory, které mají přímý vztah k významným osobnostem a historickým událostem.“ Památkovou rezervací je ve znění příslušného zákona „území, jehož charakter a prostředí určuje soubor nemovitých kulturních památek, popřípadě archeologických nálezů [...]“; přičemž stanovené podmínky ochrany se mohou v potřebném rozsahu vztahovat i na nemovitosti na území památkové rezervace, které nejsou kulturními památkami. Památkovou zónou se zde rozumí „území sídelního útvaru nebo jeho části s menším podílem kulturních památek, historické prostředí nebo část krajinného celku, které vykazují významné kulturní hodnoty [...]“ (Zákon č. 20/1987 Sb.).

32 Více viz kapitola *Lidové stavitelství, památková péče a muzea v přírodě*.

## MEZINÁRODNÍ DOKUMENTY POJEDNÁVAJÍCÍ O OCHRANĚ TRADIČNÍHO STAVITELSTVÍ

Pro celkovou představu je vhodné krátce se zastavit také u obsahu vybraných mezinárodních dokumentů vztahujících se i na ochranu a péči o památky lidového (tradičního) stavitelství. Z těch známých a často citovaných za všechny jmenujme *Mezinárodní chartu o zachování a restaurování památek a sídel* – tzv. *Benátskou chartu* (Benátky, Itálie, 1964) či *Úmluvu o ochraně architektonického dědictví Evropy* (Granada, Španělsko, 1985), jež se stala součástí našeho právního řádu. Pro účely této úmluvy se výrazem *architektonické dědictví* rozumí všechny budovy a konstrukce, stejně jako soubory městských nebo venkovských budov, pozoruhodné svým historickým, archeologickým, uměleckým, vědeckým, společenským či technickým významem včetně jejich vestavěného zařízení a vybavení.<sup>33</sup>

Přímo ochranou dokladů tradičního stavitelství se zabývá *Mezinárodní charta o lidovém stavebním dědictví* (Mexiko, 1999). To je zde vnímáno jako dílo člověka, které je zároveň svědectvím o době svého vzniku. Lidové stavební dědictví tak neoddělitelně patří mezi projevy kultury lidských společenství ve vztahu k jimi osídlenému území. Pokud bychom se pokusili vyzdvihnout základní, v chartě uvedené znaky lidových staveb, neměli bychom opomenout zejména jejich neopakovatelný (svébytný) místní nebo regionální charakter bezprostředně spjatý s příslušným prostředím a účelné používání tradičních konstrukčních systémů a zděděných řemeslných dovedností. V principech ochrany a památkové údržby je zde mimo jiné zdůrazněno, že „*místní stavební tvorba nepředstavuje pouze hmotnou podobu a konstrukci staveb, uspořádání a prostory, ale rovněž způsob užívání a chápání těchto staveb stejně jako tradice a nedotknutelnost vazeb, jimiž jsou spojeny.*“ V citované chartě jsou také formulovány praktické směrnice zaměřující se kupříkladu na výzkum a dokumentaci, pokračování v tradičních stavebních zvyklostech a řemeslných dovednostech, stejně jako na nahrazování

33 Uplatňování mezinárodních dokumentů dotýkajících se ochrany našeho kulturního dědictví je velmi sporadické, byť v případech některých z nich se Česká republika oficiálně zavázala k jejich dodržování. Podrobněji viz Poláková 2007, s. 6, 138–153; Vošahlík 2001, s. 4–5.

materiálů a architektonických prvků a na adaptace a nové využití lidových staveb podmíněné změnou jejich provozu.<sup>34</sup>

Dalším užitečným mezinárodním dokumentem uplatnitelným i pro většinu muzeí v přírodě jsou *Zásady ochrany historických dřevěných staveb* (Mexiko, 1999). V textu je opodstatněně kladen důraz na evidenci a dokumentaci, pravidelnou kontrolu a údržbu dřevěných staveb a rovněž jsou zde nastíněna základní východiska provádění nezbytných zásahů a oprav, směřující k účinné ochraně dřevěných historických konstrukcí.<sup>35</sup> V souvislosti s lidovými stavbami nakonec zmiňme i *Úmluvu o zachování nemateriálního kulturního dědictví* (Paříž, Francie, 2003), v roce 2009 ratifikovanou Českou republikou. V úmluvě jsou jako jedna z oblastí projevu nehmotného kulturního dědictví uvedeny také dovednosti spojené s tradičními řemesly.<sup>36</sup>

## VZTAH SOUVISEJÍCÍCH ZÁKONŮ K MUZEÍM V PŘÍRODĚ

Jak bylo výše uvedeno, nejspornější otázky legislativního rázu, řešené v muzeích v přírodě, se dotýkají schvalovacích procesů ohledně expozičních objektů. K nejčastěji diskutovaným problémům patří: 1) dodržení předepsaných požárních rozestupů mezi stavbami v rámci expozičních objektů; 2) získání revize otopných zařízení včetně komínů v expozičních objektech, ať již se jedná o původní topeniště, nebo jeho kopii; 3) vytvoření zážitkového bydlení a 4) uplatňování tradičních technologií při opravách originálních expozičních objektů i při výstavbě kopií a rekonstrukcí. Z výčtu je zřejmé, že jde o střet zájmů muzejníků s příslušnými úřady a revizními orgány, jejichž pracovníci se řídí především stavebním zákonem ve znění pozdějších předpisů (Zákon č. 183/2006 Sb.), zákonem o požární ochraně (Zákon č. 133/1985 Sb.) a celou řadou

34 Znění *Mezinárodní charty o lidovém stavebním dědictví* je inspirativní i v návrhu vytvoření etického kodexu, jenž by sloužil jako směrnice pro zásahy do lidových staveb. Srov. Poláková 2007, s. 188–193.

35 *Zásady ochrany historických dřevěných staveb* v podstatě navazují na *Mezinárodní chartu o lidovém stavebním dědictví* (Poláková 2007, s. 194–201).

36 Tato úmluva zde byla připomenuta, i když v aktuálním *Seznamu nemateriálních statků tradiční lidové kultury České republiky* žádnou dovednost spojenou s tradičním stavebním řemeslem prozatím nenajdeme.

vyhlášek a norem, které v zásadě shrnují aktuální požadavky na technické parametry a požární bezpečnost staveb.<sup>37</sup>

Ve jmenovaných zákonech, vyhláškách a normách není zahrnut pojem *muzeum v přírodě* ani *expoziční objekt*. Nelze jej dohledat ani v rámci našeho právního řádu, na rozdíl kupříkladu od termínů kulturní památka, památková rezervace či zóna, s nimiž se setkáme i v doposud platném stavebním zákoně.<sup>38</sup> Navíc dnešní praxe nepředpokládá, že by, dejme tomu na historickou stavbu naposledy rekonstruovanou v první polovině 19. století neměla platit současná stavební a požární ustanovení, nýbrž nařízení z doby její poslední přestavby. Tudíž pokud by se ve venkovském domě zachoval kuchyňský kout se stále funkční pecí a s odvodem dýmu pomocí širokého dymníkového komína, doložený schválenou stavební dokumentací, měl by odpovědný technik při revizi popsaného, závady nevykazujícího otopného systému uplatnit předpisy odpovídající době jeho poslední stavební úpravy. I kdyby se tato interpretace dala použít v praxi, neřešilo by to problém s uplatněním dobových otopných systémů a tradičních technologií při výstavbě expozičních objektů v podobě kopií či rekonstrukcí.

V případě stavebního zákona je pak zapotřebí zmínit právě probíhající přípravy rekodifikace stavebního práva. V roce 2019 bylo zveřejněno znění věcného záměru stavebního zákona,<sup>39</sup> které například pro ochranu kulturních památek (obecně kulturního dědictví) znamená spíše krok zpět. Lze konstatovat, že kupříkladu diskutované získání zvláštního režimu – výjimky – pro muzea v přírodě v rámci stavebního zákona se zdá být s ohledem na dané okolnosti (absence termínů *muzeum v přírodě* a *expoziční objekt* v muzejním zákoně, připravovaná rekodifikace stavebního práva) dosti obtížné.

Další nemalou překážkou je fakt, že dnešní stavební firmy a řemeslníci zpravidla nezvládnou provést požadované opravy na historické stavbě v duchu někdejších pracovních postupů. Nebyli s nimi seznámeni v rámci svého vzdělání, ať již v rovině teoretické, či praktické.

37 Pro úplnost dodejme, že nejen v případě zážitkového bydlení jsou v muzeích v přírodě řešeny také hygienické předpisy, kterých je opět celá řada. V případě zemědělské produkce jsou to také veterinární předpisy.

38 Srov. Zákon č. 183/2006 Sb., § 17, 103, 118, 119, 128, 129, 160, 176.

39 Viz *Věcný záměr stavebního zákona*.

Možným řešením pro muzea v přírodě by bylo vychovat si své vlastní specializované řemeslníky.

Jedním z východisek, jak zodpovědně přistupovat k opravám, výstavbě či instalaci/umístování expozičních objektů, je v první řadě jednotný postoj muzejníků, vyjádřený v metodice pro muzea v přírodě. Ta by měla být prezentována odborné veřejnosti, to znamená i úřadům a revizním orgánům. Vhodným nástrojem jednotného přístupu k expozičním objektům může být také využívání dosavadních metodik v muzejní praxi, třebaže jde o formu doporučení, a opakované poukazování na pozitivní příklady (kupříkladu ukázkově provedené opravy originálních objektů). Pro dřevěné stavby zde uvedme vydanou metodiku celodřevěných plátových spojů pro opravy historických konstrukcí (Kunecký et al. 2015), pro tradiční hliněné stavby pak metodiku ruční výroby pálených cihel (Novotný a Všianský 2015a). V souvislosti s požadovanými nároky na požární bezpečnost expozičních objektů dále zmiňme metodiku zaměřenou na ochranu kulturního dědictví před požáry (Zelinger 2010). Za progresivní myšlenku lze rovněž považovat návrh na vypracování metodiky věnované historickým topidlům (dokumentaci, opravám, výstavbě, údržbě, kontrole a užívání) pro muzea v přírodě.



Zlatorudné mlýny v podobě rekonstruovaných staveb v nově zbudovaném Zlatokopečkém skanzenu ve Zlatých Horách, v obecní části Ondřejovice. Foto: Jana Koudelová, 2019



Je dobré zde připomenout, že sami pracovníci muzeí v přírodě jsou těmi nejpovolanějšími, kdo skrze komplexní poznání konkrétních expozičních objektů dokáží přesně pojmenovat úskalí, s nimiž se setkávají při opravách a úpravách těchto staveb, zkrátka při veškerých zásazích do jejich mnohdy autentické hmoty. Na základě vlastních zkušeností mohou posoudit možnosti i limity spolupráce s externími specialisty a dotčnými orgány. Stejně tak jsou si vědomi, jak důležitá je přesná specifikace požadavků ze strany muzea, podpořená věcnými argumenty, proč jsou tyto požadavky oprávněné a jejich dodržení pro muzeum zcela zásadní. Nelze opomenout, že v některých muzeích v přírodě probíhá otevřený dialog nejen s externími odborníky, ale i s příslušnými úředníky a revizními techniky, směřující k lepšímu pochopení daného problému. Pak může i „kompromis“ představovat více než uspokojivý výsledek.

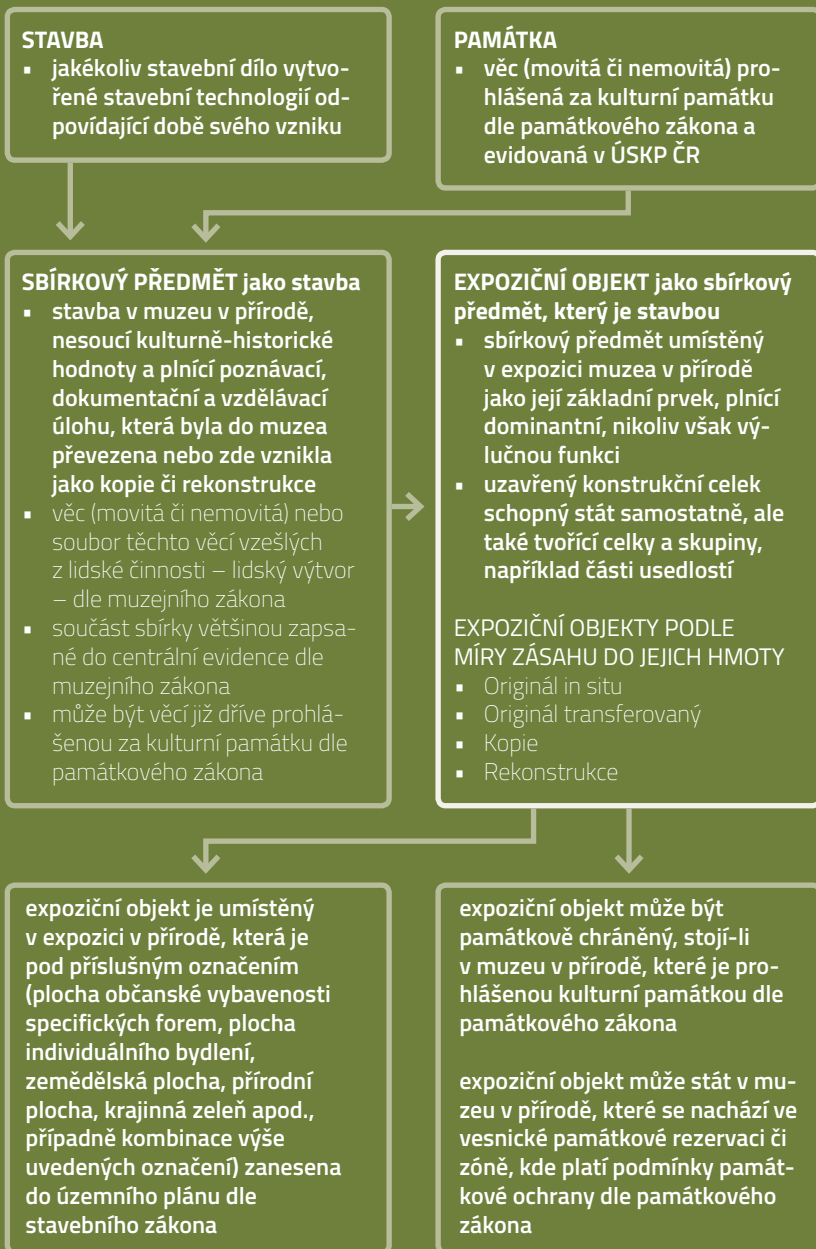
## ZÁVĚR ALIAS PRVNÍ KROK K ŘEŠENÍ

Zdá se, že zdárnějšímu řešení výše popsaných problémů by napomohlo právní ukotvení zejména termínů *muzeum v přírodě* a *expoziční objekt* v rámci muzejního zákona jeho dílčí změnou. Vymezení pojmu *expoziční objekt* by mělo navazovat na definici muzea v přírodě. To představuje muzejní instituci zaměřenou na vytváření vědecké interpretace života a kultury obyvatel určité oblasti formou specializované expozice v urbanizovaném prostředí nebo ve volné přírodě prostřednictvím expozičních objektů s dominantní, nikoli však výlučnou funkcí. Expoziční objekt by měl být pojímán jako specifický typ sbírkového předmětu umístěného v expozici muzea v přírodě, kde tvoří jeho základní stavební prvek, přičemž se může jednat o originál, kopii či rekonstrukci.

Bude praktické připustit (nejen vzhledem k dotčeným orgánům), že expoziční objekt je také stavbou vytvořenou stavební technologií, která jako součást muzea v přírodě v sobě nese významné kulturní a historické hodnoty, plní další dokumentační a vzdělávací funkce, a díky tomuto svému mimořádnému postavení a poslání ji nelze ztotožnit se stavbou, jak ji definuje aktuálně platný stavební zákon. Expoziční objekt může být zároveň také památkou, a to i dochovanou in situ, tedy nemovitostí v plném smyslu slova. Zdá se, že není účelná diskuse, kdy expoziční objekt přestal být nemovitostí a stal se movitostí (například při transferu). Stejně tak se nelze donekonečna pozastavovat nad tím, zda je, či není věcí. Důležité je řešit ty vlastnosti (hodnoty a funkce) expozičního objektu, které formují a vymezují jeho podstatu!

## EXPOZIČNÍ OBJEKT

Pro snazší pochopení podstaty termínu expoziční objekt je přiloženo jednoduché schéma znázorňující vztahy mezi základními pojmy. Definice zde uvedené byly zjednodušeny se snahou zachovat jejich význam.



# STRUČNÝ NÁSTIN VÝVOJE STAVEBNÍCH A PROTIPOŽÁRNÍCH PŘEDPISŮ A JEJICH APLIKACE V SOUČASNÉ PRAXI MUZEÍ V PŘÍRODĚ

V návaznosti na předešlý výklad se nyní pokusme stručně nastínit vývoj stavebních předpisů a protipožárních opatření, které jsou významné pro nazírání na problematiku transferů a rekonstrukcí objektů v muzeích v přírodě. Ve druhé části kapitoly pak uvedeme několik příkladů z praxe vztahujících se k řešení rozporů mezi historickou realitou a současnou aplikací požadavků požární bezpečnosti.

Nejstarší psaná ustanovení stavebněprávní povahy byla pro náš stát zaznamenávána již od středověku. Tehdy se ovšem jednalo o dílčí nařízení, jejichž znění se dochovala v rukopisech městských práv. Mezi ty nejznámější bezesporu náleží brněnská právní kniha písaře Jana z 50. let 14. století, ze stejného období pocházející sbírka jihlavských nálezů, dále pak roudnický rukopis (překlad *Saského zrcadla* z první poloviny 15. století) či rukopisy města Litoměřic zahrnující též sbírku právních textů (*Práva saská*), pořizenou Jakubem Koženým z Krbova v letech 1469–1470. Za zmínku nepochybně stojí rovněž jedna z nejstarších slovenských písemných památek – kniha žilinská. Byla sestavena jednak z německého rukopisu – kompilátu z větší části saských práv – z konce 70. let 14. století, jednak ze zápisů města Žiliny, sebraných zhruba za léta 1380–1524 (1562). Ačkoli byly tyto sbírky právních textů sestavovány v městském prostředí, staly se jedním z nosných pilířů také stavebního práva. Zmiňované rukopisy obsahovaly mimo jiné nařízení ohledně vymezování a oplocování pozemků, umístování pece, záchodu a chléva, udržování topeniště a tzv. ohnivé zdi a nechyběla zde ani ustanovení ohledně povolování a podoby staveb. Například v *Právech saských* se kladl důraz přímo na opravy chatrných, dřevěných a nebezpečných komínů.<sup>40</sup>

40 V městských právech byly pro období středověku a raného novověku v zásadě shrnuty tehdejší stavební, protipožární i hygienické předpisy. Srov. Ebel 2007, s. 21–23; Koudeřlová 2012, s. 59–60, 65–73, 83. V citovaných publikacích jsou odkazy na další literaturu a prameny zabývající se danou problematikou.



Odvod kouře v rekonstrukci středověkého objektu v Archeoskanzenu Modrá.  
Foto: Antonín Šimáček, 2012

Během 16. století na našem území vznikly dva významné soubory městského práva, vytvořené pro obecnou potřebu a opět zahrnující rovněž stavební, protipožární i hygienické předpisy. Prvním uceleným právním kodexem bylo dílo mistra Brikcího z Licka *Práva městská*, dokončené v roce 1534 a vydané o dva roky později. Třebaže se nedočkal oficiálního uzákonění, bylo hromadněji využíváno městskými soudy jako soupis platného práva. Druhou, o něco propracovanější sbírku městských norem sepsal vynikající právník, mistr Pavel Kristián Klatovský z Koldína, který stejně jako Brikcí z Licka zastával funkci staroměstského kancléře. Jeho dílo vyšlo roku 1579 tiskem pod názvem *Práva městská Království českého*. Vydání Koldínových městských práv schválil přímo panovník, čemuž předcházelo usnesení zemského sněmu, a roku 1580 prohlásil apelační soud tento ve své podstatě zákoník za závazný pro výkon tehdejší soudní praxe. Zákoník se udržel v platnosti až do přelomu 18. a 19. století, byl propagován formou tisků i rukopisů, dočkal se i několika překladů a verzí.<sup>41</sup>

41 Koldínova městská práva nevstoupila ihned v platnost ve všech částech Království českého. Litoměřice a Louny je přijaly až roku 1610 a na Moravě byla účinnost Koldínova zákoníku plně rozšířena teprve na konci 17. století (srov. Ebel 2007, s. 23–24; Koudelová 2012, s. 61–62).

Především z 16. století zůstaly dochovány poddanské instrukce, jež v rámci jednotlivých panství ukládaly pravidelnou kontrolu užívání ohně v prostorách, kde špatnou manipulací s tímto živlem hrozilo nebezpečí požáru. V instrukcích byly zaneseny i pasáže apelující na řádné prohlídky topenišť a komínů v domech a na používání krytého světla (*Instrukcij a narzizenost 1554*; Ebel 2007, s. 25; Koudelová 2012, s. 82). Právě v tomto období začaly být sestavovány také první *požární řády*, a to nejdříve ve městech. Na venkově se hlavní protipožární nařízení, převzatá z městských požárních řádů, nadále objevovala v různých vrchnostenských směrnicích a poddanských řádech.<sup>42</sup>

Zásadní průlom v systematickém a kontrolovaném uplatňování stavebních a zejména protipožárních ustanovení nastal za vlády Marie Terezie a jejího syna Josefa II., tedy v období tzv. tereziánských a josefínských reforem. Zmíňme zde alespoň některé z důležitých dokumentů. V roce 1751 byl Marií Terezií vydán *ohňový patent*, který například vybízel k zavedení služby nočních *vartýřů*, jež měli při nebezpečí požáru udeřit na zvon, k budování zděných komínů, opatřování stavení mazaníci a k dodržování dalších protipožárních zásad při výstavbě domů. O čtyři roky později, roku 1755, vyšel vedle požárního řádu pro Prahu také požární řád pro český venkov. Opět doporučoval budování zděných komínů i domů a mezi střechami dle možností zřizování mezer, aby se zabránilo rychlému šíření ohně po slaměných střeších. V létě 1785 byl zveřejněn dvojí – městský a vesnický – požární řád s platností pro Čechy. Významným krokem, jenž znamenal zvýšené úsilí k odstranění nežádoucích dřevěných komínů, se stalo zpřísnění kritérií pro konstrukce nově budovaných komínů. Ty měly být omítnuty a v dostatečné výšce vyvedeny nad střechu. Komíny musely být průlezná a dobře čistitelná. Komínovým tělesem nesměl procházet žádný dřevěný prvek. Důležitým počinem bylo formulování požadavků na samotný průběh každé nové stavby. Té se mohli účastnit jen řádně jmenovaní řemeslníci a do budoucna se nesmělo stavět bez příslušného povolení. Na venkově se u novostaveb měla dodržovat vzdálenost jednoho sáhu (1,896 m) mezi stavbami, stodoly měly stát za zahradami nebo stranou, sušárny pak mimo obec. Nebylo-li možné vyvarovat se krytí střež došky, měly

42 Součástí požárních řádů bývaly rovněž stavební předpisy. Ty z nich začaly být vydávány na přelomu 18. a 19. století a zahrnovány do nově utvářených stavebních řádů. Podrobněji viz Ebel 2007, s. 26–32.

se tyto upravit podle Angermayerova opatření – zabezpečení spalné krytiny jílem, patrně s přídavkem soli. Topeniště obecně se nesměla nacházet u dřevěných stěn. V kuchyních a provozech s velkým ohněm platil zákaz výskytu dřevěných podlah, ty mohly být kamenné, cihelné či hliněné. Případnému šíření požárů se mělo zabránit vysazováním stromů. Velmi podobný požární řád vznikl pro Moravu a Slezsko roku 1786. Poměrně záhy, v lednu 1787, byl sestaven další požární řád pro města a městyse.<sup>43</sup>

První polovina 19. století setrvala ve znamení hromadného vydávání různých protipožárních nařízení, po obsahové stránce postupně redukováných výhradně na organizační pokyny při likvidaci požárů či na opakované výzvy k řádné údržbě komínů, topenišť a dýmníků. Naproti tomu k významnějším počínům té doby patřilo zveřejňování ustanovení, která mnohem důrazněji vystupovala v boji proti ohni. Jako příklad lze uvést guberniální dekret ze dne 15. února 1816, jímž se zakazovala výstavba dřevěných budov. Nové objekty měly být napříště stavěny z kamene nebo cihel. Následně byla zveřejňována další nařízení obsahující i výjimky týkající se dřevěných staveb (Kalousek 1910, s. 519–522, 529, 535, 636; Ebel 2007, s. 116–119).

Pokrokové 19. století odstartovalo vydávání *stavebních řádů*. Mezi nejranější elaboráty se zařadily pražský (1815), českolipský (1820) či brněnský stavební řád (1828). Nemalé úsilí vložené do příprav všeobecně platného dokumentu bylo částečně korunováno úspěchem roku 1833, kdy se dočkal schválení stavební řád s omezenou působností pro Čechy vyjma Prahy. Tematicky bylo dílo rozděleno do dvou pasáží. První pasáž s mnohem vyššími nároky byla závazná pro města, platnost druhé se omezovala na venkov. Text českého stavebního řádu prošel v roce 1845 celkovou aktualizací. Pro Moravu a Slezsko byl sestaven stavební řád roku 1835, a stejně tak se i jeho znění dělilo do dvou oddílů – I. pro moravská a slezská města a II. pro městyse a vesnice na Moravě a ve Slezsku (*Řád stavění* 1835; Ebel 2007, s. 40–57, 63–64).

V průběhu druhé poloviny 19. století nadále vycházely obměňované stavební řády již ve formě zákonů, v jejichž zněních nalezneme informace o používaných materiálech, konstrukcích, včetně jejich požado-

43 Nutno podotknout, že byly vydávány i různé varianty požárních řádů. V textu jsme se do-  
tkli jen několika vybraných protipožárních ustanovení. Srov. Ebel 2007, s. 32–34, 36–39,  
58–62; Koudelová 2012, s. 64, 84.



Požáry významných roubených staveb, jako byla jídelna Libušín na Pustevnách, potvrzují význam požární ochrany v muzeích v přírodě a zároveň přispívají k přísnější interpretaci příslušných právních předpisů na straně revizních techniků a dalších specialistů ve snaze předejít podobným ztrátám. Foto: Jan Kolář, 2014. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

vaných parametrů, o celém aktu stavebního řízení apod.<sup>44</sup> Za pozornost zde jistě stojí, že již před polovinou 20. století, třebaže v souvislosti s válečnými škodami, byla v rámci stavebních předpisů zohledňována důležitost existence historických staveb. Jako příklad za všechny uvedme zákon č. 86 Sb., o stavební obnově, ze dne 12. dubna 1946, na který navazoval upravující zákon č. 115 z 12. června 1947. Jeden z paragrafů tohoto poválečného dokumentu byl věnován organizačním otázkám při odstraňování sutin. Ukládal stavebnímu úřadu, aby v součinnosti s příslušným památkovým úřadem stanovil objekty, které byly považovány za památkově či jinak cenné, a určil jejich zajištění, eventuálně zabezpečení relikvií těchto staveb. Rovněž nemělo být tolerováno, aby jakákoli realizovaná stavba jak po stránce architektonické, tak svými rozměry a tvarem narušovala charakter, respektive ucelený a harmonický vzhled místa, krajiny či prostředí památky. Budovy, u nichž zůstaly buď zcela, nebo alespoň částečně zachovány historické a umělecké hodnoty, měly

44 Není zde prostor pro podrobnější výklad jednotlivých stavebních řádů a zákonů, které vycházely i v edicích. Srov. Štafl 1940; Štafl 1941; Štafl 1948; Ebel 2007, s. 65–72, 241–242; Novotná 2011, s. 114–240.

být v kooperaci s památkovým úřadem obnoveny, případně vhodně zakomponovány do nové stavby (Koudelová 2012, s. 95, 98–99).<sup>45</sup>

## **APLIKACE SOUČASNÝCH POŽADAVKŮ POŽÁRNÍ BEZPEČNOSTI STAVEB V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ**

Jak je patrné z předešlého historického exkurzu, vytváření samostatných požárních řádů spadá už do raného novověku a hromadné vydávání protipožárních opatření do 18. století. Postupem času a v závislosti na technickém rozvoji došlo k osamostatnění oboru požární bezpečnosti staveb. V současné době je nosným předpisem v této oblasti vyhláška č. 23/2008 Sb., o technických podmínkách požární ochrany staveb, ve znění vyhlášky č. 268/2011 Sb. Tato vyhláška je prováděcím předpisem zákona č. 133/1985 Sb., o požární ochraně, ve znění pozdějších předpisů. Zmíněné právní předpisy se vztahují jak na objekty chráněné památkovou péčí, tak na situace, které řeší muzea v přírodě.

V ustanovení §26 vyhlášky č. 23/2008 Sb. jsou stanoveny požadavky na památkově chráněné stavby. Jedná se především o povinnost vybavit je elektrickou požární signalizací nebo hlásičem požáru použitým v elektrické zabezpečovací signalizaci. Dále mají správci takových objektů povinnost opatřit stabilním hasicím zařízením jedinečné prostory staveb nebo prostory s jedinečnými sbírkami historických předmětů a jedinečné dřevěné stavby včetně jejich vnější ochrany. Problematika movitých kulturních památek je řešena v ustanovení §27, kde je stanoveno, že část stavby, v níž jsou umístěny movité kulturní památky, musí být vybavena elektrickou požární signalizací nebo hlásičem požáru použitým v elektrické zabezpečovací signalizaci nebo stabilním hasicím zařízením, jde-li o jedinečnou sbírku historických předmětů.

Při rekonstrukcích staveb se postupuje zejména podle normy ČSN 73 0802 *Požární bezpečnost staveb – Nevýrobní objekty*, ČSN 730804 *Požární bezpečnost staveb – Výrobní objekty* a ČSN 73 0834 *Požární bezpečnost staveb – Změny staveb*. Poslední technický předpis obsahuje normativní Přílohu B – *Technické požadavky na změny staveb kulturních památek*. Dle této přílohy se při rozsáhlejších změnách na kulturních památkách (zejména na národních kulturních památkách) musí požární bezpeč-

45 Dodejme, že v rámci stavebního práva mělo velký význam vydání zákona č. 280 Sb., o územním plánování a výstavbě obcí, ze dne 19. prosince 1949, kde byl poprvé zaveden termín *územní plánování*.



nost staveb zajistit v projektovém řešení. Zejména se jedná o určení požárních rizik včetně specifikace jedinečných movitých kulturních památek, jedinečných sbírek historických předmětů nebo jedinečných historických zařízení, stanovení charakteristických vlastností nosných konstrukcí zajišťujících stabilitu stavby a konstrukcí členících stavbu na jednotlivé prostory, členění stavby do požárních úseků, určení možného počtu osob v jednotlivých částech stavby a určení možných únikových cest na volné prostranství, posouzení odstupů vlivem změny požárně otevřených ploch a zhodnocení podmínek protipožárního zásahu. Obecně tato norma umožňuje některé úlevy při provádění stavebních úprav stávajících stavebních objektů neposuzovaných podle nového kodexu norem, které se týkají zejména odolnosti stavebních konstrukcí, odstupových vzdáleností, únikových cest apod.

Pokud v projektovém řešení nelze ani tak zajistit všechny požadavky stanovené na požární odolnost stavebních konstrukcí, únikové cesty, odstupové vzdálenosti atd., musí být zpracována podrobná analýza konkrétního požárního zajištění, včetně individuálních požadavků. V těchto případech se předpokládá instalace aktivních požárněbezpečnostních zařízení, a to samočinného stabilního hasicího zařízení a zařízení pro odvod kouře a tepla. Instalace samočinného stabilního hasicího zařízení se předpokládá v jedinečných prostorách staveb, v prostorách s jedinečnými sbírkami historických předmětů či unikátních historických zařízení, v jedinečných dřevěných stavbách včetně vnější ochrany a v dalších částech kulturních památek s vyššími požárními riziky. Instalace zařízení pro odvod tepla a kouře se předpokládá ve shromažďovacích prostorách a prostorách, kde by kouřem došlo k poškození či zničení historických předmětů. Památkově chráněné objekty nebo prostory nesmějí tvořit jeden požární úsek spolu s objekty či prostory bez památkové ochrany, pokud nejsou bez požárního rizika, či s nimi provozně nesouvisejí.

Při umísťování staveb, zejména kopií historických staveb, je v současné době možno využít i ustanovení čl. 5.25 ČSN 73 0 804 *Požární bezpečnost staveb – Výrobní objekty*. Při určení odstupových vzdáleností lze považovat seskupení několika objektů, které jsou technicky či technologicky spojeny „výrobním procesem“, za jeden celek. Toto ustanovení lze použít například u objektů hospodářské usedlosti, kdy můžeme obytné stavení, chlév a stodolu z hlediska posouzení odstupových vzdáleností považovat za takové seskupení objektů. Seskupení objektů je vymezeno uzavřeným n-úhelníkem tvořeným vnějšími stě-

nami objektů a přímkami mezi těmito stěnami. Zatímco východiskem pro určení požárně nebezpečných prostor jsou jednotlivé objekty, pro odstupové vzdálenosti jsou rozhodující požárně nebezpečné prostory vně celého n-úhelníku. Předpokládá se, že požár probíhá pouze v jednom objektu v případě, že sousední objekty jsou mimo jeho požárně nebezpečný prostor.

Další možností řešení požární bezpečnosti u památkových objektů je využití ustanovení § 99 zákona č. 133/1985 Sb. o požární ochraně, kde je stanoveno, že autorizovaný inženýr nebo technik, kterému byla udělena autorizace pro požární bezpečnost staveb, je při realizaci technických podmínek požární ochrany staveb oprávněn použít postup odlišný od postupu, který stanoví česká technická norma nebo jiný dokument upravující podmínky požární ochrany. Při použití takového postupu však musí autorizovaná osoba dosáhnout alespoň stejného výsledku, kterého by dosáhla při aplikaci platného předpisu.

Způsob řešení požární bezpečnosti historických objektů je plně v kompetenci zpracovatelů požárněbezpečnostních řešení, kteří je navrhnou na základě vlastní úvahy a v závislosti na konkrétních podmínkách stavby. I když územně příslušné hasičské záchranné sbory kraje vydávají závazná stanoviska k většině staveb, za navrhovaný způsob



Situace objektů u fojtství z Lidečka při dostavbě kamenného chléva z Valašské Polanky – nalevo stodola z Lidečka, uprostřed objekt fojtství a nalevo novostavba kamenného chléva (viz s. 108). Foto: Jan Kolář, 2019. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

řešení požární bezpečnosti nesou zodpovědnost především zpracovatelé požárněbezpečnostních řešení.

Dokud byly objekty seskupeny na původním místě a neprováděly se na nich žádné stavební zásahy, nemusel se jejich majitel zmíněnou legislativou zabývat. Ale v momentě, kdy dochází k transferu objektů a jejich umístění na novém místě, musí být dodrženy všechny současně platné předpisy a normy tak, jak se používají u nových staveb. Požadavky požárního a stavebního zákona očekávají jejich naplnění a nutí správce památkových a muzejních objektů soustavně porušovat autentický vzhled a funkčnost objektů, čímž dochází k nevratné ztrátě historických hodnot, které v budoucnosti nemohou být nahrazeny. Mezi ně patří také dodržování požárních odstupových vzdáleností od okolních objektů, které často odporují původní dispozici nalezené v terénu, nebo zabezpečení požární odolnosti konstrukcí pomocí moderních materiálů.

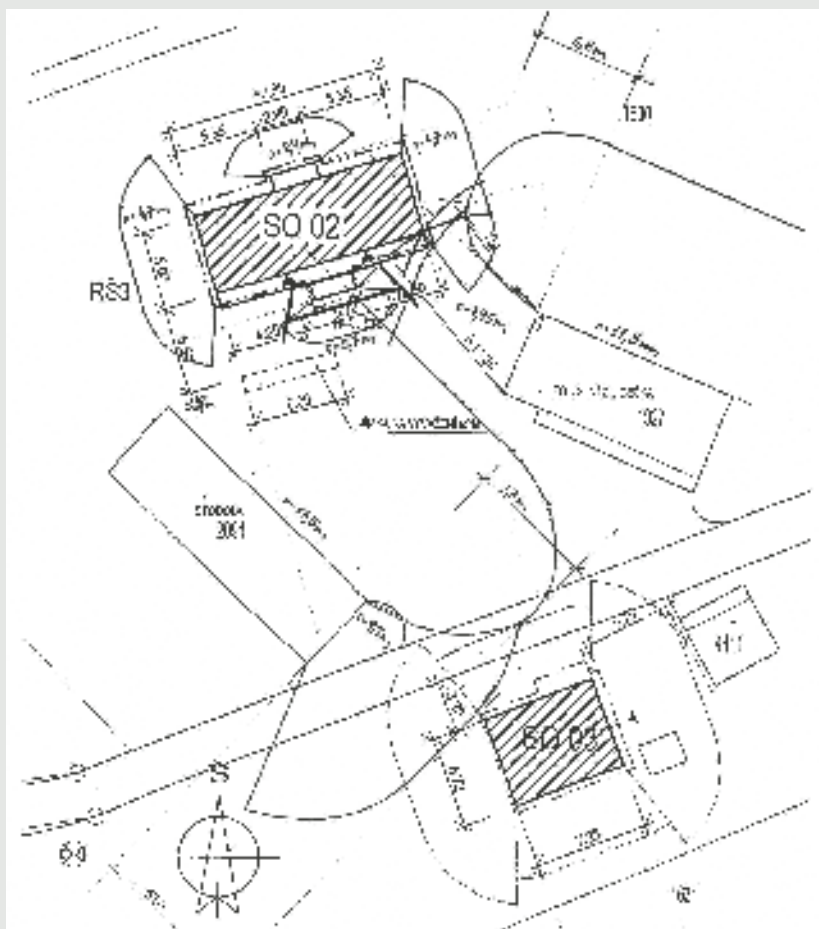
Co se týká zákonů o státní památkové péči a sbírkách muzejní povahy, jejich základním požadavkem je uchování maximální míry autenticity objektu, což je samozřejmě celkovým smyslem existence muzeí v přírodě a jejich prezentace veřejnosti, nejen odborné, ale i laické. Především mladá generace má prostřednictvím muzeí v přírodě jedinečnou možnost poznat tradiční kulturu, hodnoty a způsob života našich předků, včetně sídelní kultury typické pro prezentovanou oblast.

## **HLEDÁNÍ CEST V MEZÍCH ZÁKONA A PŘÍKLAD VALAŠSKÉHO MUZEA V PŘÍRODĚ**

Kulturní památky mají své charakteristické rysy a jejich řešení vesměs neodpovídá současným technickým standardům. Jejich materiálové provedení bývá v rozporu s požárními předpisy a z hlediska zachování historického významu je velmi problematické, ba až nereálné, provádět na nich stavební úpravy. Splnění současných požadavků může sice vést ke kvalitnějšímu zabezpečení památek, ovšem s mizivou historickou hodnotou. A takový výsledek je pro muzea v přírodě nežádoucí.

Proto muzea v přírodě spolu se zástupci hasičských záchranných sborů usilují o nalezení řešení, které by vyhovovalo oběma stranám, to je nastavit podmínky ochrany kulturních památek takovým způsobem, aby byla v co největší míře zachována jejich autenticita, ale zároveň abychom zabránili jejich nenávratnému zničení. V poslední době bylo zrealizováno mnoho jednání a konferencí k problematice ochrany kulturních památek. Tímto problémem se dlouhodobě a intenzivně zabývá NPÚ, který spolupracuje s Hasičským záchranným sborem České

republiky a Ministerstvem vnitra. Hasičské záchranné sbory provedly množství kontrol u subjektů provozujících činnosti v prostorách národních kulturních památek. Na základě vyhodnocení výsledků Ministerstvo vnitra vyvinulo iniciativu společně s úřady Ministerstva kultury a Ministerstva pro místní rozvoj zvýšit úroveň požární ochrany kulturního dědictví. V roce 2010 byla podepsána mezi Hasičským záchranným sborem České republiky a NPÚ dohoda o vzájemné spolupráci a bylo provedeno na devadesát kontrol na nejznámějších památkových objektech, které jsou ve správě NPÚ. Při posuzování památek byla vy-



Nákres požárních odstupových vzdáleností chlěva z Valašské Polanky (viz s. 108).  
Převzato z: MICHUTOVÁ, Stanislava, 2015. *Projekt pro stavební povolení. Požárněbezpečnostní řešení stavby. Chlěv z Valašské Polanky*

užita certifikovaná metodika Jiřího Zelinger *Technologie ochrany kulturního dědictví před požáry* (Zelinger 2010).

Jako konkrétní příklad hledání cesty k šetrné rekonstrukci sídelního celku můžeme uvést doplnění usedlosti fojtství z Lidečka o další hospodářský objekt, konkrétně kopii chléva z Valašské Polanky, kterou v roce 2018 dokončilo Valašské muzeum v přírodě. Stavba je kamenná, se střechou ze smrkového štípaného šindele. V návaznosti na původní situaci lidečské usedlosti navrhli pracovníci muzea dvůr uzavřít a chlív umístít co nejbližší ke stávajícím objektům fojtství a stodoly. K této situaci bylo zpracováno požárněbezpečnostní řešení stavby s výpočtem požárních odstupových vzdáleností.<sup>46</sup> U kamenného chléva byly stanoveny odstupové vzdálenosti v rozmezí 2,7–4,7 m. Překážkou se stalo obytné stavení, jež je situováno z jihovýchodní strany. Jedná se o originální přenesený objekt, jeho odstupová vzdálenost je tudíž maximální a činí 11,5 m. V tomto případě musel požární specialista přihlídnout ke skutečnosti, že fojtství je originál, který je prohlášen za národní kulturní památku, a proto vyžaduje tu nejvyšší ochranu a není možné zasáhnout jakýmkoliv způsobem do jeho požárně nebezpečného prostoru. Ze severozápadní strany je situována stodola, která má sice ještě větší odstupovou vzdálenost – 13,5 m, nicméně požární specialista přihlédl ke skutečnosti, že ta není prohlášena za národní kulturní památku, a umístil objekt chléva do jejího požárně nebezpečného prostoru. Byl si přitom vědom toho, že v případě požáru existuje riziko přenosu mezi oběma objekty.

Obdobná situace nastala v roce 2009 při transferu roubeného hospodářského objektu s kamenným sklepem, který měl doplnit dvůr sedlácké usedlosti z Nového Hrozenkova čp. 10. I přesto, že nový hospodářský objekt byl daleko menší než stávající chalupa z Nového Hrozenkova, jeho odstupová vzdálenost byla dle platných norem vypočítána jako větší – z pohledu severního a jižního 5,8 m a z pohledu východního a západního 6 m. U obytného stavení byla vypočítána odstupová vzdálenost od obvodové stěny jen 3,5 m a od střešního pláště 3,7 m.<sup>47</sup> Z jižní

46 Požární odstupová vzdálenost je vymezený požárně nebezpečný prostor, který nesmí zasahovat na sousední objekty, a do něhož se nesmí umísťovat hořlavé látky, aby se zabránilo přenosu požáru z jednoho objektu na druhý vlivem tepelného sálání nebo odpadem hořících částí. Zejména u dřevěných budov se výrazně zvětšuje požárně nebezpečný prostor a vzniká vysoké riziko přenesení požáru.

47 Hodnoty byly převzaty z původní technické zprávy požární ochrany z ledna 2001.



Umístění seníku na dvoře usedlosti z Nového Hrozenkova čp. 10 na základě určených odstupových vzdáleností. Foto: Ctimír Štrunc, 2010. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

strany nově transferované stavby byla situována stodola z Valašské Polanky s maximálními odstupovými vzdálenostmi 8 m a 7,5 m. Objekt bylo nutné umístit tak, aby požárně nebezpečný prostor nezasahoval do sousedních staveb. Jedním z navržených řešení bylo obložit ohrožené konstrukce požárně odolnými CETRIS© deskami. Aby se tomu vyhnuli, museli realizátoři přistoupit k dodržení minimální vzdálenosti mezi objekty 6 m, což neodpovídá původnímu rozmístění hospodářských staveb v terénu. Další ústupek, který byli nuceni udělat, vyšel z výpočtu požární odolnosti stavebních konstrukcí. Při výpočtu požadované odolnosti v minutách u stropní konstrukce z dřevěných fošen požární zpráva předepisovala sestavit dřevěné fošny těsně k sobě a spáry krýt lištou nebo na pero a drážku, popř. polodrážku. U hospodářských objektů, kde byly stropní fošny vždy volně ložené, se přitom jedná o významný zásah do autenticity expozičního objektu.

Ze zkušeností Valašského muzea v přírodě tedy vyplývá, že variant požárněbezpečnostních řešení obvykle existuje více. Hledání toho optimálního je vždy otázkou vyjednávání, vstřícného a kreativního přístupu jak na straně realizátora, tak na straně projektanta a odpovědných dotčených orgánů s cílem limitovat ústupky na minimum a usilovat o co největší míru zachování historických hodnot.

## VYUŽITÍ A ÚDRŽBA HISTORICKÝCH TOPIDEL V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ

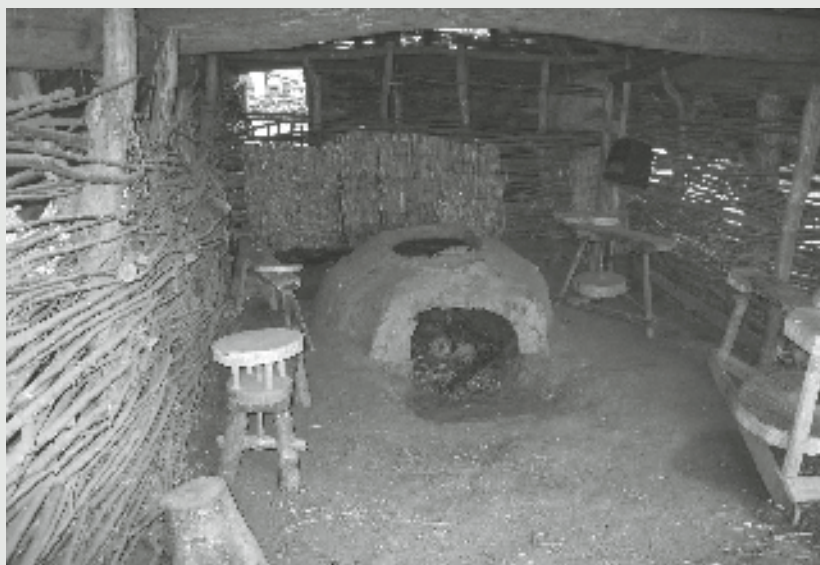
S problematikou požárněbezpečnostního řešení historických staveb souvisí velmi konkrétní oblast požární ochrany spojená s užíváním historických topidel. Muzea v přírodě v současné době zachycují prakticky všechna vývojová stádia topeniště, přičemž ta nejstarší jsou rekonstruována v archeoparcích. Hlavním cílem většiny muzeí v přírodě přitom je topeniště zprovoznit a využívat ohně při prezentačních aktivitách k přípravě tradičních pokrmů nebo alespoň k dokreslení atmosféry tradičního obydlí včetně charakteristických vjemů, v tomto případě zvuků a pachů.

Při zprovoznění topidel v expozicích narážíme na několik problémů, které je nutno vyřešit, aby mohla muzea plnit svoji nejdůležitější funkci, tedy co nejvěrohodněji ukázat každodenní život člověka v minulosti. Popišme si nyní problematiku postupně, od fáze hledání vhodných objektů i předmětů, jejich zdokumentování či převezení do muzea nebo nové postavení podle dokumentace původního stavu, až po zprovoznění a jejich údržbu v expozici muzea v přírodě.

**Etapa trvalého vyhledávání a dokumentování historického vývoje otopných těles,** použitých materiálů a technologií staveb, jejich dispoziční v objektu a návaznost na další stavební konstrukce, komín, dýmník, atd. je doprovázena faktem, že v dnešní době probíhají nekontrolované přestavby venkovských staveb vhodných pro transfer do muzea v přírodě, čímž dochází k zániku jejich dokumentační hodnoty a faktickým materiálním škodám.

**Etapa stavby topidel v expozici muzea v přírodě** bez ohledu na to, zda se jedná o originál, kopii či vědeckou rekonstrukci. Zde narážíme na problémy s legislativou, která platí pro současnou výstavbu a nezná výjimky pro muzea. Tyto problémy lze rozdělit do několika skupin.

Nově vznikající technické normy pro řemeslo kamnář zcela ignorují historický vývoj a řeší pouze stavbu nových topidel. Tím není dodržen soulad v názvosloví a repliky historických staveb provedené původní technologií nejsou v těchto normách uváděny. Kamnářské normy (ČSN 734230 – *Krby s otevřeným a uzavíratelným ohništěm*, ČSN 734231 – *Kamna – individuálně stavěná kamna*, ČSN 734232 – *Sporáky – individuálně stavěné sporáky*) požadují pro návrh topidla projekt a tepelně technické výpočty. Požadované účinnosti topidla ani emisí nelze u původních historických staveb dosáhnout, když navíc požadujeme co nejvyšší stupeň autenticity původního řešení. Je to jako u aut, která



Rekonstrukce historického topeniště v Archeoskanzenu Modrá. Foto: Antonín Šimáček, 2012

musí procházet pravidelnou kontrolou emisí a technickou prohlídkou u Stanice technické kontroly (STK), ale pro kategorii „veteránů“ platí výjimky. Tato kategorie topidel u kamnářů neexistuje. Přitom, co je definicí technické normy? *„Česká technická norma poskytuje pro obecné a opakované používání pravidla, směrnice nebo charakteristiky činností nebo jejich výsledků zaměřené na dosažení optimálního stupně uspořádání ve vymezených souvislostech.“* (Zákon 22/1997 Sb.). Úřad pro technickou normalizaci, metrologii a státní zkušebnictví přitom uvádí, že *„v dnešní společnosti jsou technické normy kvalifikovaná doporučení, nikoli povinná nařízení. Jejich používání je dobrovolné, avšak všestranně výhodné.“* (UNMZ 2019).<sup>48</sup>

Dalším problémem je, že při výuce i běžné kamnářské praxi se historie původních topidel, materiály a technologie nikde neučí ani nepraktikují a nositelem takových informací není ani stavovská organizace Cech kamnářů České republiky. Pak dochází k situacím, kdy i tzv. vyučený kamnář nezná zásady a pravidla zhotovování historických staveb či topidel tradičním způsobem. Pokud si nedoplní vzdělání jinde,

48 Srov. také *Metodické pokyny pro normalizaci 2008*.



a přesto chce spolupracovat s muzei v přírodě, může dojít i k takové tragédii, jakou bylo vyhoření chaty Libušín na Pustevnách.

Neexistují žádné certifikované kurzy či praktické workshopy, kde by se zájemci mohli s těmito technikami výstavby seznamovat. NPÚ sice organizuje kurzy řemeslné obnovy historických staveb, kde je i kamnářská dílna, ale podle koordinátorky kurzu ani tento kurz není certifikovaný. Nelze zde tedy získat platné osvědčení o absolvování, které by muzeím či dalším zájemcům pomohlo najít vhodného a proškoleného řemeslníka pro své stavby. A zde se naskýtá příležitost pro muzea v přírodě, aby sama připravila a zorganizovala skupinu odborníků, se kterými budou moci v budoucnu trvale spolupracovat, realizovat a udržovat expozice otopných těles v expozičních objektech, zabezpečovat kvalitní a odbornou výstavbu topidel v souladu s tradicí, ale i jejich průběžnou údržbu a opravy.

Rozporem při stavbě částečných nebo úplných kopií či vědeckých rekonstrukcí topidel v expozicích muzeí v přírodě, kdy požadujeme jejich funkčnost, může být i rozdílný názor účastníků procesu schvalování na nutnou míru autenticity či použití novodobých materiálů, např. tepelných izolací. Zatímco u otopného zařízení kvalitně provedeného starou technologií, u něhož je perfektně zajištěna cesta spalin, taková aplikace cizorodých prvků nemusí být nezbytně nutná, užití moderních technologií může být žádoucí v případě starého topeniště, které bylo v minulosti neodborně přizpůsobováno provozu konkrétní domácnosti. Zde je nutná náprava formou řádné opravy i za použití vhodně modifikovaných materiálů, které jsou například přímo vyvinuty nebo doporučovány pro opravy historických staveb. Při takovéto opravě bychom se měli řídit optimální podobou a nároky na řádné fungování daného typu otopného zařízení, odpovídajícími době jeho používání. V případě využití moderních materiálů k provedení izolace, konzervace či petrifikace je potřeba zajistit, aby nebyly zrakem jakkoliv zjištělné, čehož lze u topidel dosáhnout dosti dobře.

**Etapa zabezpečení provozu**, kdy je naplňována hlavní úloha muzeí v přírodě, a to usilovat o vědecky podloženou interpretaci života lidu v minulosti v geografických a historických vazbách. Objekty lidového stavitelství ukazují nejen stavební dovednost našich předků a jejich estetické cítění, ale také vztahy výrobní a sociální vyjádřené urbanistickým řešením, interiérovou expozicí atd. Ukázkami života lidu v dané době lze dosahovat trvalého zájmu návštěvníků o expozice v přírodě. Jak zdůraznil i Orhan Pamuk na zasedání 24. generální konference



Jedním z kompromisů, které Valašské muzeum v přírodě přijalo při rekonstrukci funkčního topeniště v chalupě z Lužné, bylo užití desek CETRIS® na obložení okolí vývodu dymníku v podstřeší. Foto: Jan Kolář, 2014. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

ICOM,<sup>49</sup> muzea mají vyprávět příběhy, nikoliv být jen expozicí historie bez děje. Je poutavé vidět v muzeu při práci pekaře nebo kováře, to však bez funkčních topenišť není možné.

Pro bezpečný provoz topidel v muzeích v přírodě je nutné zajistit některá opatření:

- Stavba musí být realizována podle dokumentace a provoz topidel musí být schválen prostřednictvím revize spalinové cesty, návodu k užívání, pasportu topidla apod.;
- Obsluha musí být proškolená a dodržovat návod k užívání, který zahrne stanovení hodinové dávky paliva, intervalů přikládání, stanovení bezpečných a předepsaných vzdáleností hořlavých materiálů od topidla, dozor po ukončení topení aj. Musí být dodržovány požární předpisy, které stanovují pro každou památku a historický objekt optimální způsob požární ochrany.

49 24. generální konference ICOM proběhla ve dnech 3.-9. 7. 2016 v Miláně.

Bezprostředně po požáru chaty Libušín na Pustevnách se vedení Valašského muzea v přírodě rozhodlo, že je nutné přehodnotit dosavadní péči o historické objekty a zkontrolovat stupeň protipožárních opatření. Toto rozhodnutí souviselo s reakcí osob autorizovaných k vydávání revizí otopných zařízení na zmíněný požár, který prokázal reálné nebezpečí zničení dřevěných historických staveb. Aby nepřišlo o revize nutné k provozování topenišť ve vybraných muzejních objektech v rám-



Aby mohlo Valašské muzeum v přírodě nadále provozovat topeniště v historických objektech, bylo po dohodě s odborníky nutno upravit komínová tělesa.  
Foto: Jan Kolář, 2016. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

ci návštěvnického provozu, vyvolalo vedení muzea jednání se znalci z oborů komíny, kamna a krby. Při konzultačních schůzkách a revizních pochůzkách terénem byly posouzeny jednotlivé objekty, ve kterých se vyskytovaly funkční spotřebiče na pevná paliva, tedy sporáky s poležením, kovářská výheň, pec na pečení chleba nebo celé černé kuchyně a s nimi vždy i konstrukce souvisejících komínů. Zbigniew Ondřej Adamus – specialista na komíny – a Antonín Šimáček – odborník na spotřebiče paliv – vyhotovili znalecké posudky stávajícího stavu a návrhy stavebních úprav, aby se mohly i nadále bezpečně provozovat. Ke každému spotřebiči byly vyhotoveny tzv. pasporyty, které určují způsob užívání, velikost dávky paliva a druh údržby. Pouze pracovníci, jež jsou náležitě proškoleni, mohou spotřebiče používat, přičemž každé použití se zaznamenává do požární knihy. Tímto byly vytvořeny principy pro bezpečnou stavbu, následný provoz a údržbu. Příklad Valašského muzea může inspirovat i další muzea v přírodě a dokládá, že systematické hledání řešení za účasti expertů může vést k vyřešení i zdánlivě bezvýchodné situace.

Pokud porovnáme současnou platnou legislativu se stavem expozic a postavením muzeí v přírodě, je nutné řešit minimálně tyto problémy. V prvé řadě se jedná o doplnění souboru historických staveb, potažmo topidel, do českých technických norem s tím, že jsou stavěny tradiční technologií a z tradičních materiálů, kdy nejde o jejich tepelný výkon a účinnost, ale o zachování a prezentaci kulturního dědictví. Každá taková stavba by měla obsahovat projektovou dokumentaci, návod k užívání a individuální pasport topidla s návrhem protipožárních opatření. Je potřeba navrhnout a prosadit tento typ staveb jako výjimku do stavebního zákona, kdy by se na ně vztahovala jen některá omezení. Dále by bylo vhodné projednat a uplatnit výjimky i v zákonech o ovzduší, požární bezpečnosti, apod., aby se tyto stavby individuálně posuzovaly tzv. inženýrským řešením. Pro historické stavby lze vytvořit obecnou metodiku pro návrh, stavbu, užívání a údržbu, která bude platná pro všechna muzea v přírodě a bude sdružovat obecné poznatky pro další potřeby a využití. Muzea v přírodě by také při své činnosti využila obecný materiál o historických topidlech a o vývoji požárních předpisů, aby bylo možno posuzovat každou stavbu podle pravidel dané doby, čímž se podaří zajistit její větší autenticitu. Nakonec pokud by se podařilo zajistit pořádání certifikovaných kurzů a workshopů pro kamnáře, kteří by si tak osvojovali stavbu tradičních historických topidel, muzea v přírodě by do budoucna získala spolupracovníky s potřebnou odborností.

The background is a dense, monochromatic green collage of silhouettes. It features a wide variety of objects: agricultural tools like a scythe, pitchfork, and shovel; kitchen items such as a rolling pin, whisk, and various pots; food items including mushrooms, a bunch of grapes, and a loaf of bread; and human figures, including a man in a hat and a woman carrying a basket. The overall composition is busy and textured, symbolizing the interconnectedness of rural life.

ČÁST II  
**ČLOVĚK**

## MODEL PREZENTACE, PREZENTACE JAKO OBJEKT TEORIE

Na rozdíl od tématu přípravy urbanisticko-architektonického modelu muzea v přírodě, kterému se v minulosti dostalo značné pozornosti, stojí téma interpretace a jejího koncepčního modelu mnohem více v pozadí a jeho vytvoření bylo málokdy vnímáno jako rovnocenná podmínka úspěšného projektu muzea v přírodě.

Takový stav není až tak překvapující, uvědomíme-li si, že u zrodu prvních muzejních expozičních stánek stála snaha o ochranu historických staveb, kterým v místě jejich původního umístění hrozilo okamžité či výhledové nebezpečí zničení. Pro příklad nemusíme chodit daleko, vždyť impulzem pro vznik předchůdce dnešního Valašského muzea v přírodě bylo přenesení roubených objektů z rožnovského náměstí do městského parku Hájnice. Ostatně důvod ochrany historických staveb na novém stanovišti stál v popředí vzniku muzeí v přírodě i mnohem později a často je jím až do současnosti. Většinou se ovšem již zdaleka nejedná o sólovou akci, ale o promyšlený a projekčně připravený podnik, v jehož rámci jsou v terénu vybírány vhodné stavby, reprezentující stavební vývoj regionu, jeho sociální rozvrstvení i způsob obživy obyvatelstva. Areál muzea v přírodě pak bývá koncipován tak, aby stavby vytvářely ucelenou urbanistickou strukturu prezentující historicky vytvořené vazby.

Zvolený postup zpočátku narážel na nepochopení až odpor památkové péče, jejímž zájmem bylo uchování staveb na původním stanovišti, a jakýkoli zásah, včetně přesunu stavby zapsané jako kulturní památka na nové místo, se rovnal jejímu znehodnocení provázenému ztrátou autenticity a vypovídací hodnoty. Překotný rozvoj venkova a rychlá likvidace starší zástavby vesnic vedly v průběhu 60. let 20. století ke sblížení postojů a uznání obou možností jako rovnocenných způsobů ochrany historických staveb (Beneš 1961, s. 421). Ne tak již toho, jak kyženého cíle dosáhnout. Zatímco v západní Evropě se postupně prosadila technicky náročná, k hmotě objektů ovšem šetrnější praxe transferování celých bloků vodorovných či horizontálních stavebních konstrukcí, ve střední Evropě převládla praxe rozebírání stavebních objektů na jejich základní stavební prvky – trámy, cihly či kámen, spojená bohužel s nezbytnou devastací stavebních konstrukcí a jejich historické výpovědní hodnoty.

## IDEOVÁ VÝCHODISKA URBANISTICKO-ARCHITEKTONICKÝCH MODELŮ MUZEÍ V PŘÍRODĚ

Vytváření koncepce prezentace, respektive interpretačního plánu,<sup>50</sup> většinou následuje teprve po vytvoření urbanisticko-architektonického modelu muzejního areálu a zcela logicky z něj do velké míry i vychází. V této chvíli je třeba zdůraznit, že je velice důležité, jaký ideový základ byl při vytváření tohoto modelu použit, protože na něm do velké míry záleží, co vlastně bude obsahem interpretace.



*Národopisná výstava československá v roce 1895 byla u nás prvním pokusem prezentovat lidové stavitelství muzejní formou. Na vyobrazení východočeský statek. Převzato z: Český lid 5, 1896, s. 318*

První soubory venkovských staveb vznikaly jako *národopisné* expozice, jejichž cílem bylo představit „charakter či duši národa“ v její čisté, civilizací nedotčené podobě, přežívající již jen na venkově. Stavby nebyly vybírány s důrazem na jejich vztah k vývoji stavitelství, ale jako symbol *svérázu národních kmenů*. Na *Národopisné výstavě československé v Praze* roku 1895 tak byly vystaveny objekty zastupující stavební tradici Valachů, Slováků, Hanáků, Chodů aj. Tomuto členění odpovídal i výběr exponátů, jež měly představit to nejlepší, co národ vytvořil – malovaný nábytek, majoliku, kroje, výšivky atd. – bez ohledu na to, že se v zásadě jednalo o prezentaci jediné složky venkovské společnosti,

<sup>50</sup> Pro účely této knihy budeme používat termíny *prezentace* a *interpretace*. Prezentací myslíme obecné tematické a prostředkové zaměření muzea (srov. Šopák 2014), zatímco termínem interpretace označujeme konkrétní způsoby zprostředkování daného kulturního dědictví nebo informací o něm (srov. Veverka 2011a a Veverka 2001b.), přičemž základním smyslem interpretace je efektivní předání „příběhu“ návštěvníkům (*Interpretation*).

a to sedláků. Zmíněný styl prezentace se uplatňoval po celou první polovinu 20. století a úzce souvisel s budováním národních států a jejich nacionálních ideologií. Zřejmě největšího rozvoje dosáhl tento způsob prezentace a de facto i zneužití v ideologii národního socialismu v Německu 30. let 20. století.

Právě ideologická kontaminace národopisu vedla v Německu a v některých dalších západoevropských zemích k diskreditaci tohoto směru a jeho nahrazení kulturněhistorickým přístupem. Nové pojetí se odrazilo jak ve způsobu budování muzeí v přírodě, tak i jejich expozic. Nově byl důraz kladen nikoli na selekci s cílem vytvořit ideální a zřejmě nikdy neexistující podobu projevů či celku tradiční lidové kultury, ale naopak představit kulturu venkovského obyvatelstva v komplexní a co nejširší podobě, do níž vykrystalizovala v první polovině 20. století. Nový trend se prosazoval v době, kdy venkov západní Evropy postupně procházel řadou ekonomických a sociálních změn vedoucích k zániku této industriálně-zemědělské společnosti, což vedlo řadu odborníků ke snaze zachovat maximum z její hmotné kultury. V muzejních areálech se tak setkáváme s řemeslnými dílnami (kovář, krejčí, švec, malíř atd.), potravinářskými provozy (mlékárna, pekárna, řeznictví), občanskou vybaveností (kostel, škola, hostinec, obchod, hasičská zbrojnice), obydlím různých sociálních skupin obyvatelstva a také s industriální architekturou.



Expozice konzumu ve švédském Skansenu ve Stockholmu. Foto: Eva Kuminková, 2012





Součástí expozice v muzeu Blists Hill Victorian Town ve Velké Británii je i zubařská ordinace. Foto: Eva Kuminková, 2017

Oproštění se od antikvovaného národopisného pojetí umožnilo rozšířit záběr muzeí v přírodě o doposud opomíjený prostor města a jeho industriální složky a nově vytvořit prostor pro uplatnění principů kulturní a sociální antropologie, na jejichž základě je možné prezentovat domácnost etnických menšin i jedinečnost našich současných domovů.

Zcela nezávisle na těchto trendech vykrytalizovala v průběhu

60. a 70. let 20. století další novinka využívající zavedené praxe muzeí v přírodě, a tou jsou areály pravěkých a dnes i starověkých a středověkých sídlišť, jejichž segmenty byly s odstupem času zapracovány též do areálů tradičních muzeí v přírodě. Tzv. archeoskanzeny zpočátku vznikaly jako vedlejší produkt činnosti experimentální archeologie pokoušející se experimentem ověřit nejrůznější vědecké hypotézy, počínaje výrobou pravěkých nástrojů, získáváním stavebního materiálu, přes stavbu domu, život v něm, jeho zničení a studium destrukčních procesů, až po přípravu pokrmů, zpracování textilních plodin, výrobu oděvu a další. Rozsáhlé praktické znalosti, které si jejich účastníci při experimentech osvojili, ale též vědecky popsali a zpřístupnili široké veřejnosti, vedly k obrovskému zájmu, ke snaze o napodobování a zvládnutí těchto znalostí. S odstupem několika desetiletí vyústily tyto aktivity v hnutí žijící/živé historie, tzv. *living history*, jejíž příznivci se věnují nejrůznějším epochám lidských dějin, počínaje starověkem a konče 19. stoletím.

V kontextu předchozích řádků je až s podivem, jak málo se ideové rozvolnění v přístupu k budování muzeí v přírodě, k němuž došlo v západní Evropě, dotklo našeho domácího prostředí. Přitom nechyběla řada obdobných momentů, počínaje kontaminací národopisného/folklorního hnutí marxistickou ideologií v průběhu 50. let 20. století, vedoucí posléze k odmítnutí celého konceptu soudobé prezentace



Zatímco muzea v přírodě zaměstnávají především průvodce a demonstrátory, archeoskanzeny často využívají při prezentaci skupiny tzv. *living history*. Archeopark Chotěbuz-Podbora, 2006. Z archivu Muzea Těšínska

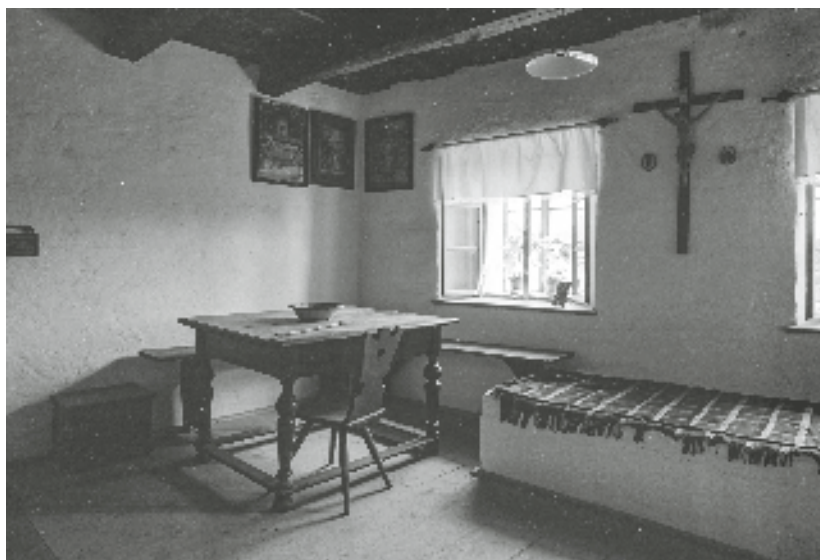
lidové kultury, přes rychlou proměnu tradiční vesnice způsobenou kolektivizací a změnou životního rytmu, až po preferenci nových témat, jako byla etnografie dělnictva, výzkum města a industriálních regionů (Skalníková 1959). Bohužel žádný z těchto klíčových momentů nenašel patřičnou odezvu a nestal se nosným prvkem žádného z nově budovaných areálů muzeí v přírodě.

Svůj podíl na této skutečnosti měl především vývoj, nebo spíše stagnace české etnografie, která od 20. let 20. století nijak významně nezměnila vnímání oblasti svého výzkumu, tedy lidové kultury, kterou definovala podobně jako umělci historikové prostřednictvím jejich aktivních tvůrců. Především pojetí *produkčního směru* uměleckohistorického bádání pomohlo vytvořit vhodný ideový základ při nahlížení na lidové umění, výrobu a tedy i další projevy lidové kultury, které se takto jevily jako svébytný kulturní proud existující souběžně se stylovou či slohovou kulturou vyšších společenských vrstev. Prvky převzaté či inspirované touto kulturou a ústrojně začleněné do rámce tradiční lidové kultury byly vnímány pouze jako zlidovělé, či zcela cizorodé (Jančář a Souček 1979, s. 170). Na takové členění bylo možné bez větších obtíží aplikovat *marxistický kulturní dualismus*, rozlišující mezi kulturou vykořisťovatelů a vykořisťovaných. Lidová kultura, v politickém chápání

základ nové národní kultury socialistického státu, byla vnímána nikoli jako rámec, v němž se venkovský člověk pohybuje a prožívá svoje interakce, ale jako ideální konstrukt tvořený výhradně souborem projevů, jichž je sám tvůrcem i uživatelem. V případě muzeí v přírodě jsou proto záměrně vybírány takové stavby, při jejichž projekci a výstavbě se předpokládá rozhodující vliv venkovských obyvatel. Role odborných řemesel – tesařů, sekerníků, stolařů, zedníků, kameníků a dalších – při jejich výstavbě byla obhajována jejich životem na venkově a prací pro jeho obyvatelstvo. Že se často jedná o specialisty s profesionálním školením na nejrůznějších typech staveb, se v tichosti pomíjelo. Pro takto selektivně vytvářené expozice lidových staveb se začalo užívat označení *národopisné muzeum v přírodě* (Jeřábek 1984, s. 45).

Nastíněné ideové trendy jsou zřetelně patrné v odborné diskusi, která provázela přípravu a realizaci MVJVM ve Strážnici, na niž se podíleli etnograf Václav Frolec a památkáři Otakar Máčel s Jaroslavem Vajdišem. Podle Frolcova plánu měla „*[urbanistická i architektonická koncepce muzea lidových staveb ve Strážnici] směřovat k vytvoření uceleného obrazu o lidových stavebních projevech a jejich funkci v životě lidu. Výběr objektů [...] měl být veden tak, aby byly postiženy svými typickými stavbami všechny etnografické celky na jihovýchodní Moravě.*“ (Frolec 1973, s. 9). Hlavní kritéria výběru objektů lidového stavitelství mají postihnout: 1) kulturní diferenciaci oblasti, 2) vztah sídla a jednotlivých usedlostí, 3) výrobní oblasti, 4) sociální diferenciaci, 5) estetické prvky. Tomuto záměru mělo být následně podřízeno i pozdější vybavení interiérů a hospodářských staveb. Výsledkem však nebyla pestrá mozaika kulturních forem a sociálních vztahů, ale zhmotnění vědecké hypotézy postulující zákonitosti vývoje regionálních forem lidového domu na jihovýchodní Moravě na přelomu 19. a 20. století (Frolec 1976), doplněná o vodní technické a vinohradnické stavby.

Až na výjimky jsou zcela opomenuty objekty související s občanskou vybaveností či řemeslnou výrobou, které ve své starší podobě většinou navazovaly na stavební tradice lidového stavitelství. Už vůbec zde nenajdeme drobné industriální stavby, jejichž projekty pocházejí z ateliérů městských stavitelů. Zcela tak absentují nejen objekty zvonice, kaple a hostince, ale též budova školy, řemeslných dílen, továrních provozů, obchodů, živnostenských provozů, obytných domů, vilek a mnoho dalších objektů, s nimiž se od 80. let 19. století setkáváme na venkově stále častěji a které vytvářejí specifickou podobu tehdejší vesnice či malého města.



Původní expozice lisovny s obytným stavením v MVJVM navržená Josefem Jančářem a její nová podoba vytvořená v roce 2012 současnými pracovníky muzea.  
Foto: Jaroslav Uherka, 1984. Z archivu NÚLK

Koncept *národopisného muzea v přírodě*, jako prostředek „zhmotnění“ teoretického modelu tradiční lidové kultury, zakořenil v podvědomí domácích odborníků s nebývalou silou, takže jeho prostřednictvím poměřovali nejen domácí počiny, ale též zahraniční muzea v přírodě. Etnograf Richard Jeřábek navštívil v průběhu 70. a 80. let 20. století

většinu evropských muzeí v přírodě a pečlivě si všímal odlišnosti v jejich utváření a výběru expozičních objektů. Otázky v něm vyvolávala především četnost a disproporce v zastoupení objektů vycházejících sice z místních stavebních tradic, ale užívaných „nelidovými“ vrstvami obyvatelstva, především sedláky. Trnem v oku mu byly především velké hrázděné selské statky, s nimiž se setkáváme v německých muzeích, ale také obydlí nižší venkovské šlechty typické pro Balkán. Zcela absurdní se mu jevila situace muzea Den Gamle By v Dánském Aarhusu, v němž jsou zastoupeny výhradně městské stavby a prezentuje se zde kultura předindustriálního města. Na základě všech těchto zjištění si pokládal otázku, nakolik je vůbec ještě vhodné mluvit o těchto muzeích jako o národopisných muzeích v přírodě anebo spíše o muzeích kulturněhistorických či antropologických, kde národopis je pouze okrajově prezentovaný fenomén (Jeřábek 1984, s. 42–43).

## **SPECIFIKA INTERPRETAČNÍHO PLÁNU EXPOZIČNÍCH INSTALACÍ V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ**

Výsledná podoba interpretačního plánu muzea v přírodě je ovšem ovlivněna nejen ideovým zaměřením urbanisticko-architektonické studie muzejního areálu, ale též specifickými postupy vytváření muzejních expozic a instalace sbírkových předmětů, způsoby jejich interpretace návštěvníkům a především formy jejich ožívování, jež společně tvoří charakteristické prvky typické právě pro výstavní expozice muzeí v přírodě.

Již samotné expozice v muzeích v přírodě mají svá specifika, která se dosti liší od expozic kamenných muzeí a galerií, jejichž instalace jsou založeny na představení artefaktů, ať již s důrazem na jejich kvality estetické, technické či technologické. Prezentace takovýchto předmětů má dlouhou tradici sahající až do 16. a 17. století, kdy začaly vznikat šlechtické sbírky kuriozit, shromažďující nejen umělecké předměty, užité umění a exotické trofeje ze zámoří, ale třeba též přírodniny a minerály. Důraz na prezentaci sbírkového předmětu zůstal zachován i v nově se formujících uměleckoprůmyslových muzeích, jichž po vzoru Uměleckoprůmyslového muzea ve Vídni (1863) vznikla v mocnářství celá řada, počínaje Brnem (1873), následovaném Prahou (1885) a dále Opavou, Libercem, Českými Budějovicemi či Plzní. Sbírkové kolekce členěné podle jednotlivých materiálových skupin (dřevo, kovy, sklo, keramická hmota, textil atd.), mapující vývoj užitého umění v různých slohových obdobích, byly většinou instalovány do menších samostat-



Moravská galerie Brno, sál klasicismu a empíru, 1952. Soukromý archiv

ných sálů sdružených v enfládě, jejichž interiér byl pojatý v neutrálním či historizujícím, dosti často novorenesančním slohu, takže předmět v nich působil jako výrazný solitér.

Jiný způsob instalace, který se uplatnil především v německých zemích, byl do praxe uveden v expozicích nové budovy Uměleckoprůmyslového muzea v Kolíně nad Rýnem zpřístupněné roku 1900. Sbírkové předměty zde byly instalovány do slohově sjednocených interiérů, vytvářejících dojem původního prostředí, takže pozdně středověká bohoslužebná roucha se nacházela v prostorách gotické kaple, cín a kamešina v interiéru bohatého renesančního měšťanského domu, porcelán v rokokovém salonu atd. Nově vzniklé expozice se nadlouho staly vzorem pro řadu dalších muzeí a vlastně stojí na počátku moderních způsobů vytváření stálých muzejních expozic. Sbírkový předmět – historický, archeologický, umělecký či etnografický artefakt – vytržený ze svého původního prostředí sice zůstává i nadále jádrem muzejní instalace, ale mnohem větší důraz je kladen na interpretaci jeho kontextu. Novum moderních expozic pak spočívá především v tom, že dokáží s využitím vhodných médií (popisky, plánky, mapy, vyobrazení, audio a video animace atd.) vytvořit myšlenkovou zkratku, která představí

předmět v jeho dobovém kontextu anebo naopak kontext velkých dějin tímto předmětem doloží.

Myšlenka instalace sbírkových předmětů do stylově laděných interiérů však nebyla vlastní pouze rodícímu se muzejnictví, ale pracovalo s ní i výstavnictví. V našem domácím prostředí se s ní můžeme setkat třeba na *Jubilejní zemské výstavě v Praze* roku 1891, jejíž expozice *Česká chalupa* věnovaná životu na venkově a jeho kultuře byla vestavěna do prostoru selského stavení podle architektonického návrhu Antonína Wiehla. Úspěch expozice dal podnět k zorganizování *Národopisné výstavy Československé v Praze* roku 1895, která se konala taktéž na výstavišti v pražských Holešovicích. Kromě instalací v jednotlivých výstavních pavilonech byla nespornou novinkou *Výstavní vesnice*, která



Expozice staročeské chalupy patří k nejstarším pokusům o vytvoření expozice typu muzea v přírodě u nás. Foto: autor neznámý, kolem roku 1900. Ze sbírky Regionálního muzea v Kolíně – Podlipanského muzea v Českém Brodě

lákala nejen na doprovodné aktivity, ale především na zařízené obytné a hospodářské prostory jednotlivých usedlostí, jako byla třeba *sednice horáckého statku, světnice hanáckého gruntu, valašská izba* či *šalanda českého mlýna* a další. V replikách venkovských interiérů byly též instalovány některé segmenty *Výstavy kroje*, jako byla třeba scéna *plzeňské námluvy, hanácké kroje od Kroměříže, kroje od Mistřína, nevěsta z Karlína u Kyjova* a další. Přestože se *Výstavní vesnici* nepodařilo udržet a nakonec musela být rozebrána a výstavní předměty vráceny zapůjčitelům, vyvolala mezi návštěvníky značný ohlas a snahu po napodobení. Expozice selské jizby se stala součástí řady vlastivědných muzeí a z podnětu Ludvíka Salvátora Toskánského byla v Přerově nad Labem roku 1900 dokonce ve staré přerovské rychtě otevřena *Staročeská chalupa*, zárodek budoucího Polabského národopisného muzea (1967).

## INTERIÉROVÉ EXPOZICE MUZEÍ V PŘÍRODĚ

Na základě zkušeností s instalací expozic v *České chalupě* (1891) a *Výstavní vesnici* (1895) se začal postupně konstituovat specifický typ instalace v muzeích v přírodě, který bychom mohli nazvat *interiérová expozice*. Jejím cílem není představovat výrazné artefakty, ale naopak v reálné stavbě vytvořit plnohodnotnou repliku životního prostoru, a to bez použití jakékoli myšlenkové zkratky. Takto jsou prezentovány jednotlivé domácí interiéry, jako jsou světnice, kuchyně, komora, dílny, chlévy, a od nich odvozené instalace v hospodářských prostorech, jako je stodola, kolna či dvůr. Každý interiér je vybaven typickými zařízeními a předměty souvisejícími s bydlením, prací, stravou či hospodářstvím, přičemž je patrná snaha o zachování maximální míry vnitřních vztahů a vazeb na sociální a kulturní kontexty interiéru.

K vytváření interiérových expozic bylo v průběhu doby přistupováno různě, a to především v souvislosti s tím, jak se měnil pohled na samotný objekt prezentace, tj. kulturu českého venkova. Zpočátku byla chápána jako historický rezervoár české národní kultury, později tradiční lidové kultury či kultury vesnické pospolitosti a nakonec venkovské kultury v celé její sociální šíři.

## V národně kmenovém duchu

V období *Národopisné výstavy československé* byla v interiérech instalována především esteticky hodnotná díla, jako byl malovaný nábytek, malovaná keramika, vyšivané bytové textilie, kroje, malby na skle atd., tedy předměty reprezentující to nejlepší, co se z národní kultury Čechů





Expozice *Ostatkové právo na Hané* ve zvykoslovném oddělení Národopisného paláce na Národopisné výstavě československé. Převzato z: Český lid 5, 1896, s. 11

zachovalo a nebylo „dotčeno“ nánosem městské, většinou zahraniční kultury (Jančář a Souček 1979, s. 170). Idealizovaná podoba „parádní světnice“, jakkoli vzdálená realitě soudobých venkovských interiérů konce 19. století, si získala mezi muzejníky a výtvarníky takovou oblibu, že po celou první polovinu 20. století významně ovlivňovala jejich přístup k instalaci venkovských artefaktů, a to jak po stránce výběru, tak umístění v interiéru, které spíše odpovídalo estetickým měřítkům výtvarníků než praktickým potřebám obyvatel domu (Jeřábek 1984).

### **V lidovém duchu**

Změna v přístupu k vytváření interiérových expozic nastala v Československu v 60. letech 20. století v souvislosti s budováním nových areálů muzeí v přírodě. Interpretační plán opouští představu prezentace venkovské kultury jako kultury národní a namísto toho pracuje s termínem kultura lidová. Nositel této kulturní formy – lid – je autory pojmán dosti široce, počínaje veškerým obyvatelstvem venkova, přes jeho zemědělskou složku, až po drobné rolníky a venkovskou chudinu (Brouček a Jeřábek 2007). O muzeích v přírodě se nově hovoří jako o národopisných muzeích v přírodě a jejich cílem je prezentace dokladů lidové hmotné i nehmotné kultury a lidového výtvarného umění (Jeřábek 1984). Právě teoretické představy o charakteru lidového umění ovlivnily vnímání tradiční lidové kultury jako celku a také toho, co má být konkrétně v muzeích v přírodě prezentováno. Základní otázkou,

kteřou si historikové umění ve vztahu mezi stylovým a lidovým uměním na počátku 20. století pokládali, je, zdali se jedná o rovnocenné, nebo na sobě závislé umělecké formy. První tzv. *produkční směr* předpokládal, že lidové, stejně jako stylové umění vychází z vlastních kulturních zdrojů a jeho tvůrci produkují osobitá umělecká díla, která jsou vyjádřením a naplněním jejich osobních estetických ambicí. Druhý tzv. *reprodukční směr* oproti tomu předpokládal, že lidové umění pouze reprodukuje vzory přebírané ze stylového umění a záleží na schopnostech tvůrců, jak zdařile, nebo naopak neuměle vzor reprodukují. Do krajnosti je tato idea dovedena v teorii *poklesých kulturních hodnot*, která předpokládá, že venkov pouze kopíroval a pro své potřeby přebíral celé slohové komplexy (Brouček a Jeřábek 2007, s. 1088).

Produkční směr doznal v naší etnografii značné obliby a jeho myšlenky byly aplikovány nejen na vztah stylového a lidového umění, ale též na poměr mezi uměleckou a lidovou výrobou, a tedy i na celý komplex projevů tradiční lidové kultury. Takový přístup ostatně vyhovoval dobovým neoromantickým náladám v nastupující generaci mladých etnografů i nutnosti vyrovnat se s marxistickou představou o kulturním dualismu. Lidová kultura proto byla vnímána nikoli jako rámeček, v němž se venkovský člověk pohybuje a prožívá svoje interakce, ale jako ideální konstrukt tvořený výhradně souborem projevů, jichž je sám tvůrcem i uživatelem. Za lidové byly nově pokládány pouze ty předměty a díla, jejichž výrobci pocházejí z lidových vrstev, pracují pro svou potřebu, případně nejbližší okolí, a to na základě lokální tradice bez ovlivnění stylovými vzory.

To, co se zdá přehledné a jasné ve vědecké teorii, odborné studii či muzejní výstavě, je při instalaci v interiérové expozici muzea v přírodě často dosti těžko proveditelné. Pokud se autor rozhodne odmítnout líbivou přehlídku malovaného nábytku a keramiky instalovanou muzejním výtvarníkem, nutně přichází ke slovu etnografický purismus, který vede k odložení předmětů pocházejících z městských dílen a továren. Výsledkem je skromný soubor artefaktů, které obtoží snad pouze při instalaci odkazující na přežívání starých kulturních forem v izolovaných horských či civilizací jinak nedotčených oblastech, nikoli však v industrializované moravské nížině. Vzniklá instalace sice zdánlivě vypadá jako venkovský interiér, ovšem většinou se jedná pouze o obrácenou stranu mince vedenou snahou instalovat co „nejarchaičtější“ předměty, naplňující autorovu představu o jejich lidovosti, a vše ostatní je záměrně potlačeno.

Protože tedy nelze komplex tradiční lidové kultury v její ideální podobě odpozorovat v terénu, ale je nutné jej rekonstruovat, nutně se ke slovu dostávají vědecké postupy, a to jak na úrovni teoretického modelu areálu, tak na úrovni interpretačního plánu. Prosazuje se trend budování expozic na základě vědecky zpracovaného libreta, které je výsledkem etnografických terénních a archivních výzkumů.



Na počátku 20. století se muzejníci zaměřovali především na sběr esteticky hodnotných předmětů, což platilo i pro muzea v přírodě, jak dokládají sběry sourozenců Jaroňkových a rožnovského muzejního spolku – zakladatelů Valašského muzea v přírodě. Foto: Vladimír Skýpala, 2011. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

V souvislosti s přípravou teoretického modelu prezentace projektů tradiční lidové kultury v objektech muzeí v přírodě si odborní pracovníci museli nově odpovědět na řadu zcela konkrétních otázek, což dokládají úvahy etnografa Josefa Jančáře, emeritního ředitele tehdejšího Ústavu lidové kultury ve Strážnici. K celé problematice se stavěl velice realisticky a kriticky zdůrazňoval rozdílnost v postoji památkářů a muzejníků. Zatímco první se podle něj snažili o přenesení a zachování autentického prostředí vně i uvnitř objektů, druzí na základě teoretických modelů vytvářeli instalace vyjadřující obecně platné historické, společenské, ekonomické i funkční vazby a vztahy (Jančář a Souček 1979, s. 170). K vytvoření dostatečně precizního prezentačního a interpretačního modelu je však třeba nejen obecných znalostí vývoje venkovské společnosti, ale též

důsledného historicko-sociologického výzkumu lokality a především každého jednotlivého objektu, který poskytne dostatek odpovídajícího materiálu pro konkretizaci obecného modelu. Z jejich studia bylo zřejmé, že v případě nížinného Slovácka došlo od poloviny 19. století, kdy se snad ještě dalo uvažovat o existenci homogenní lidové kultury, hned k několikerému převrstvení, souvisejícímu s hospodářskou modernizací konce 19. století, proměnou bydlení v meziválečném období

a naposledy též s kolektivizací a vznikem socialistické vesnice. V průběhu této doby se na venkov dostala řada předmětů majících svůj původ v městských dílnách či továrnách, za všechny jmenujme plechové kastroly, kameninové talíře, kovové přístroje, petrolejky, dílensky zhotovený nábytek, průmyslové zemědělské stroje atd., jež zde v průběhu doby zdomácněly a sami obyvatelé je mnohdy považují za velmi tradiční. Sbírkové předměty nacházející se v muzejních sbírkách tyto skutečnosti reflektovaly jen částečně, a to z důvodů snahy zachovat především to „nejstarší“, „nepůvodnější“ či „nejkrásnější“ namísto běžných zařizovacích předmětů. Snaha zdokumentovat tyto „původní“ interiéry v terénu pak narážela na jejich absenci, kterou bylo možné překlenout vyhledáváním starších či dlouhodobě neobývaných objektů, v nichž se zachovala torza předchozího stavu. Oproti všeobecně přijímanému názoru proto Jančář považoval časový horizont přelomu 19. a 20. století pro interpretaci regionální diferenciaci tradiční lidové kultury za málo vhodný a doporučoval se zaměřit na vzdálenější časové horizonty.

K jejich realizaci překvapivě využil nikoli interiérové, ale naopak standardní muzejní expozice, umístěné ve vybraných objektech jednotlivých areálů MVJVM ve Strážnici. Základem těchto vstupních expozic byly pečlivě vybrané a historickými prameny doložené artefakty, jež za



Původní expozice v MVJVM byly koncipovány způsobem typickým pro kamenná muzea. Teprve později instituce přistoupila k tvorbě modelových expozičních situací. Z archivu NÚLK. Foto: Jaroslav Uherka, 1984

pomocí textů, náčrtů a fotografií, vytvářejících potřebnou myšlenkovou zkratku, měly představit tradiční lidovou kulturu jednotlivých regionů v její čisté, nekontaminované podobě. Tímto způsobem byly připraveny vstupní expozice k Areálu staveb z Moravských Kopic, Luhačovickeho Zálesí a Areálu vinohradnických staveb. Pouhým doplňkem byly interiérové expozice v objektu chalupy z Moravských Kopic a obytné budovy mlýna z Hornácka. Přestože se jednalo o nápaditá a výtvarně zdařilá díla, v dlouhodobém časovém horizontu se ukázala jako příliš statická, s negativní návštěvnickou odezvou. Z toho důvodu byla postupně doplněna a posléze zcela nahrazena standardními interiérovými expozicemi. Jejich instalace však probíhala nikoli na základě teoretického konstruktů, ale historického výzkumu jednotlivých objektů, který byl realizován mezi léty 2003–2006. Teprve na jeho základě byly objeveny jednotlivé „příběhy“, které byly následně zakomponovány do interpretační linky muzejních objektů (Šimša a Kalábová 2006).

### **V památkářském duchu**

Vytváření interiérových expozic jako rekonstrukcí již neexistujících historických interiérů na základě rozboru ikonografických dokladů a archivního výzkumu však nebylo jediným způsobem práce. Především v situacích, kdy mezi vyprojektováním muzejního areálu, jeho výstavbou a posléze vytvořením expozic uplynulo i několik desítek let, docházelo k postupné změně názorů na podobu vnitřních expozic. Více než teoretické úvahy a snaha o expoziční čistotu k nim přispěla rozsáhlá sbírkotvorná činnost a zkušenosti z terénu, kde byli muzejníci konfrontováni s torzy venkovských interiérů z první poloviny 20. století, jejichž části začleňovali do svých muzejních sbírek. Důležitým momentem byla též intenzivní badatelská práce vedená snahou zdokumentovat interiéry domů, které měly být po převozu začleněny do muzejních areálů. Z fotografií a často i z vykoupeného inventáře je patrné vrstvení nábytku a zařizovacích předmětů různého stáří, jež se vzájemně prolínaly, tak jak pozbývaly svoji funkci, a byly nahrazeny mladšími předměty, lépe odpovídajícími dobovým a estetickým požadavkům majitelů. Nejmodernější kusy, plnící často spíše roli symbolu společenského statusu rodiny než běžně užívaného zařízení, byly umístovány v nejdůležitějších prostorách, jako byly světnice či ložnice. Starší kusy byly přeměněny ve skladovací prostory a odsunuty do komor a pracovních či hospodářských částí domu, kde získávaly nové, často netušené funkce, jako je třeba přeměna skříně v králíkárnu.

Dokumentace zachycující tyto cenné bytové situace doplněná o informace získané od pamětníků často nenalezla okamžité uplatnění, ale s odstupem doby se stala cenným podkladem při realizaci nově navržených interiérových expozic, jež se postupně objevovaly od 90. let 20. století. Jejich cílem již nebylo vytvořit hmotnou rekonstrukci teoretického modelu tradiční lidové kultury, ale co nejreálněji zrekonstruovat životní prostor obyvatel skutečného domu. Konkrétní skladba a umístění předmětů odráželo dlouhodobé a mnohvrstevnaté kulturní vztahy, překryvy a vazby. Teprve na tomto základě došlo k prezentaci obecných zákonitostí vývoje bydlení, hospodaření a sociálních změn v daném období. Interiérová expozice tak přestala být ze své podstaty *etnografickou* a stala se více *kulturně-historickou*, ale také mnohem realističtější a pro návštěvníka přitažlivější, jak dokazují expozice věnované období 40. let 20. století.

Současně se otevřel prostor pro ideové zařazení instalace nových, dosud opomíjených nebo záměrně vytěsňených venkovských, ale též městských reálií, které mohou vytvořit místo pro přiblížení a objasnění procesu kulturního kontaktu mezi městem a venkovem, provázeného procesy kulturní přejímky, zlidovění, ale též napodobování a deformace, které však všechny společně formovaly konkrétní podobu venkovské kultury.

## **PREZENTACE NEMATERIÁLNÍ SLOŽKY TRADIČNÍ LIDOVÉ KULTURY**

Pravidelným opakováním ve zdánlivě podobných objektech pozbývá ovšem interiérová instalace na sdělnosti a pozornost návštěvníka zákonitě klesá. Částečným řešením je vytváření expozic z odlišných časových horizontů, na nichž lze dokládat proměny bydlení a života v domě. Další možností, která dále rozvíjí tento způsob expozice, je využití plně vybaveného interiéru jako „kulisy“, na jejímž pozadí jsou interpretovány výrazné sociální či kulturní projevy venkovské pospolitosti. Dobré zkušenosti přinesly instalace rodinných a výročních zvyklostí, tradiční medicíny, gastronomie, domácí výroby i dalších témat.

K vlastní instalaci lze přistoupit různě, a to jak konzervativně, tak s využitím moderních medií a digitálních prostředků. První, typicky muzejní způsob, pracuje především se sbírkovými předměty, eventuálně s jejich replikami a modely (třeba v případě pokrmů). Jejich instalací vzniká zdání, že návštěvník na okamžik nahlédl do konkrétní životní situace, jež se v domě odehrává. Vidí například prostřený svatební stůl,



Expozice návštěvy Tří králů ve škole v Polabském národopisném muzeu v Přerově nad Labem. Pro muzeum je charakteristické využití figurín. Foto: Vanda Jiříkovská, 2018

výrobu hodového věnce, rozloženou výbavičku pro narozené dítě či rozpracovaný výrobek. Instalace předmětů by se však měla vždy držet prozkoumané reality a respektovat přirozené vztahy mezi předměty a interiérem.

Pro zvýšení reálnosti představované situace se součástí těchto instalací často stávají figuríny oděné v dobových oděvech, nezřídka i v krojích, čímž je expozice rozšířena o prezentaci další skupiny sbírkových předmětů. Použití figurín má v našem výstavnictví dlouhou tradici, sahající až k *Národopisné výstavě československé*. Pro instalaci krojů byly vytvořeny velmi zdařilé, sochařsky pojedené korpusy, jejichž tělesné proporce i obličejové odpovídaly konkrétním antropologickým typům, jež daný kroj v terénu oblékaly. Figuríny byly instalovány několika způsoby, buďto ve větší skupině volně ve výstavní expozici, nebo přímo v replikách interiérů z jednotlivých regionů. Přes veškerou péči bylo jejich použití přijato dosti rozpačitě a někteří kritici mluvili dokonce o „panoptiku“, což je postoj přetrvávající mnohdy až do nedávné minulosti (Jeřábek 1984, s. 63). To ovšem nebrání tomu, zas a znova se k začleňování figurín do expozic vracet. Zřejmě nejdále v tomto směru dospělo Polabské národopisné muzeum v Přerově nad Labem, kde pod vedením etnografky Jany Hrabětové vzniklo několik rozsáhlých kompozic, v nichž jsou umístěny figuríny s kašírovanými korpusy s modelovanými tvářemi, které působí velmi realisticky. Oproti tomu figuríny ze slámy užívané v MVJVM Strážnice jsou spíše neutrálním nosníkem pro prezentaci oděvu. Ostatní realizace se pak pohybují mezi těmito dvěma krajními polohami.

## INTERPRETACE EXTERIÉROVÝCH EXPOZIC

Čím obsažnější a tím i komplikovanější je interiérová expozice, tím větší prostor dostává průvodce, jehož úkolem je návštěvníkům celou situaci interpretovat, tedy popsat a především vysvětlit její kontext. Není účelem této kapitoly vysvětlovat podstatu práce průvodce ani doporučení, s nimiž je nutné přistupovat k memorování předem připraveného odborného textu. Na tomto místě chceme pouze zmínit, že průvodce nemusí pracovat pouze v „civilním“ módu, kdy provází návštěvníka areálem po jednotlivých expozicích, ale též jako demonstrátor usazený v jediné expozici. Jeho úkolem je pomocí jednoduchých, většinou rukodělných činností (zašívání, pletení, vyšívání atd.) vnést do statické expozice dynamický prvek a podle zájmu návštěvníků poskytnout standardní výklad. Získání, příprava a vedení prvního či druhého typu průvodce je dlouhodobá časově i psychicky náročná činnost, což jsou důvody, proč se řada muzeí v přírodě pokouší zapojit do výkladu prezentovaných témat nejrůznější média a tím se přiblížit expozicím kamenných muzeí či galerií.<sup>51</sup>



Nejefektivnější způsob oživení expozic v muzeích v přírodě je pomocí tzv. demonstrátorů, kteří předvádějí vybrané činnosti a navozují tak atmosféru dob minulých, a to nejen v interiérech, ale i v exteriérech muzea, které jsou nedílnou součástí prezentace. Foto: Vítězslav Chrástěcký, 2016. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

51 Podrobněji o této problematice pojednávají kapitoly *Role průvodců a lektorů v prostředí muzea v přírodě, jejich vzdělávání a formování* a *Projekt Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě*.



Pro vysvětlení instalace často stačí prostý popisek či textový panel umístěný vně nebo uvnitř objektu. Jako funkční technologie se projevily i audio průvodce, nahraný v zapůjčeném sluchátku nebo nainstalovaný prostřednictvím aplikace do chytrého telefonu, v zásadě se však stále jedná o jistou náhradu mluveného slova živého průvodce.

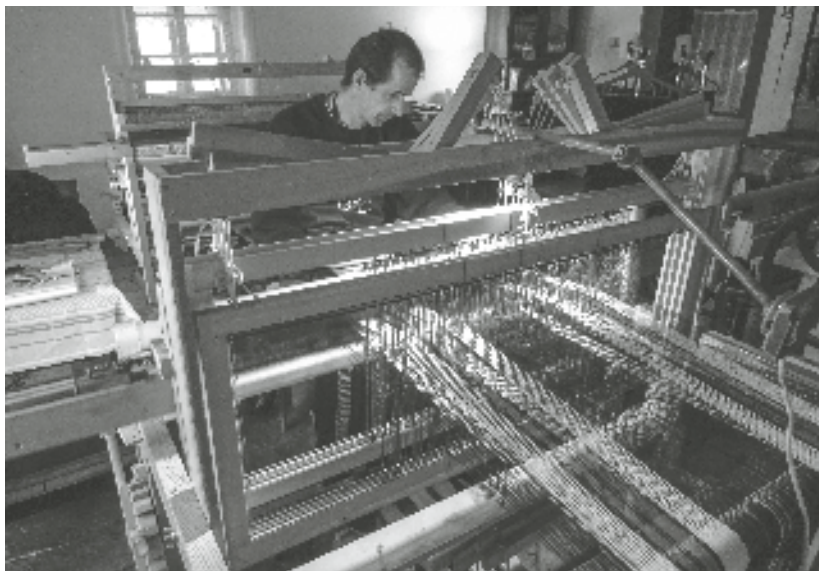
Moderní média však umožňují nejen zautomatizovat přednes uměle sestaveného textu, ale i aktivně reprodukovat autentická sdělení, která se nacházejí na dobových zvukových nahrávkách, fotografiích a filmu. Expozice tak může být ozvláštěna zpěvem, hudbou nebo jen tzv. ruchy, navozujícími třeba atmosféru řemeslné dílny či hospodářského provozu. Výraznějším zásahem do instalace je obrazovka, která sice dokáže reprodukovat zvuky i filmy přibližující prezentované reálie, ovšem v interiéru působí dosti cizorodě až násilně. Za takových okolností je potřeba dát obrazu odpovídající kontext, kdy například prostor okna či dveří tvoří přirozený předěl s možností nahlédnout do něj na děj odehrávající se mimo místnost nebo dům. To ovšem znamená připravit profesionální filmovou prezentaci, která bude postupovat ruku v ruce s touto iluzí a nikoliv proti ní. Další možností je využití projekce kdekoliv v interiéru nebo použití tabletu, případně jiného zařízení.

Digitální technologie umožňují nejen plnit roli sdělovacího média, ale též vytvářet dynamické prvky oživující expozici, podobně jako to v reálu dělá průvodce-demonstrátor. Výhodou je vysoká míra ovlivnění výsledného filmového tvaru a jeho téměř nekonečné opakování. V případě projekcí bez použití obrazovky jsou tak k vidění pracující ruce promítané na desku stolu, kde jednou mohou loupat brambory, podruhé vyšívát a potřetí vyrábět jednoduché předměty. Podobně efektní může být třeba i promítání kráčejícího koně zapřaženého ve stodole do žentouru. Další příkladů by se našla jistě celá řada, vždy však jde o náhradu reálně existujících činností.

## OŽIVOVÁNÍ INTERIÉROVÉ EXPOZICE

Třetím specifickým rysem prezentace v muzeích v přírodě je tzv. *oživování*, někdy se též mluví o *živém muzeu*. Na rozdíl od rozšířených služeb průvodců v podobě práce demonstrátorů předvádějících vybrané činnosti se v tomto případě jedná o zprostředkované setkání s *autentickými* nositeli tradice nejrůznějších oblastí lidské činnosti. Zatímco dobře proškolení průvodci byli vždy považováni za klíčový prvek pro dostatečné seznámení veřejnosti s danou problematikou a pochopení interpretovaných jevů, případné zapojení živých aktérů nebylo přijímá-

no zdaleka tak jednoznačně. Například Josef Jančář pokládal výrobce prezentující tradiční technologie za nevhodné „panoptikum“ se zdáním autenticity, které se hodí nanejvýš do zábavní části muzea (Jančář a Souček 1979). Oproti tomu umírněnější názory na živou interpretaci zastával Richard Jeřábek, který považoval za vhodné především zapojení formalizovaných ukázek výrobních technologií či tanečního folkloru (Jeřábek 1984, s. 64).



Velkým obohacením pro návštěvníky muzea je setkání s řemeslníky, kteří nejsou pouhými demonstrátory, ale předváděným řemeslem se současně i živí. Je tomu tak u Josefa Fidlera, který má jedinečnou dílnu na výrobu žinylky umístěnou přímo ve tkalcovně v památkové rezervaci Betlém Hlinsko a návštěvníci jej tak mohou vidět při práci.  
Foto: Magda Křivanová, 2017. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Klíčovým faktorem v tom, jak na zmíněný fenomén tito vědci pohlíželi a jak k němu přistupovali, je přitom vnímání *autenticity* a její výklad. Samotné slovo pochází z latiny a označuje jevy, které jsou *původní, pravé, věrohodné*. Uvážíme-li, k jak zásadním proměnám ve venkovské společnosti a kultuře za poslední století došlo, musíme logicky dojít k závěru, že pokud pokládáme projevy prezentované např. na *Národopisné výstavě československé za autentické*, pak prezentace stejných projevů ve změněném společenském a kulturním rámci musí být nutně *falešná, nepůvodní a nevěrohodná*. Začleněním takové prezentace do interpretačního plánu muzea v přírodě se tak jeho autor dopouští

vážné chyby, protože vytváří pouhé klamné zdání již zaniklé reality. Výrobní technologie jsou z toho pohledu pouhou nápodobou pracovních úkonů, zvyky a obyčeje se mění v institucionalizované divadelní představení a folklorní žánry v líbivé představení pro divácké publikum (Jančař a Souček 1979; Jeřábek 1984).

Všechny tyto výhrady mohou být samozřejmě platné, a to za předpokladu, že prezentované projevy považujeme za časově, prostorově, společensky a kulturně podmíněné, bez možnosti adaptace prostřednictvím jejich nositelů. Právě osoba nositele je přitom klíčová, společenské ani kulturní vzory jí nejsou vrozené, naopak si je musí v průběhu života osvojovat. Životní prostor, v němž se projevy tradice vyskytují (rodina, komunita, vesnice, region), může být v tomto procesu výhodou, ale není zárukou, že je konkrétní osoba přijme za své a stane se jejich aktivním nositelem. Hovoříme zde o tzv. *živé tradici*, k níž si její aktéři musí najít vlastní cestu, ztotožnit se s ní a začlenit ji do svého života. Vnější forma, která zůstává většinou dosti dobře zachovaná, je ovšem naplněna novou sociální realitou, nesenou zkušeností, prožitky a jednáním zúčastněných. Pro ně je participace na realizaci takového projevu zcela skutečná a celý projev je plně *autentický*. Navíc se poměr každého jedince k projevům živé tradice v průběhu života mění. V případě řemeslné výroby se může jednat o dlouhodobé aktivní působení realizované od mládí až do vysokého věku. V případě výročních obyčejů může po relativně krátkodobém aktivním zapojení do společenství vesnické mládeže následovat období zdánlivé dlouhodobé pasivity, kdy se sice jedinec neprojevuje aktivně, ale svým vstřícným postojem vytváří prostor pro realizaci aktivit ostatních členů venkovské pospolitosti. Prezentaci a interpretaci takových aktivit v areálu muzea v přírodě je potom možné chápat jako naprosto věrohodnou „citaci“ žité sociální reality. Změna prostoru a času sice mění motivace a tím i chování nositelů, ale vnější forma může být natolik stabilní, že nositel tuto situaci zvládne a celek působí velmi reálně.

Jinou otázkou je, nakolik bude tento soudobý *autentický* projev korespondovat s exteriéry muzea v přírodě, které se většinou hlásí k určité historické situaci. Zde je třeba mít na paměti, že čím je projev formálnější, tím je stabilnější. Takže např. tanec a zpěv lze prezentovat bez větších problémů a stejně tak i hudbu, máme-li na paměti její překotný instrumentální rozvoj v druhé polovině 20. století. Ovšem ve chvíli, kdy interpreti dotančí a dozpívají, ustupuje jejich formalizované, z pohledu diváka tradiční chování do pozadí, aktéři jako by vypadli ze svých rolí



Folklorní soubory jsou neodmyslitelnou součástí prezentace nemateriálního kulturního dědictví v přírodě. Návštěvníci však mohou jejich stylizované vystoupení zaměňovat za představu o *autenticitě* tradiční lidové kultury.

Foto: David Rájecký, 2017. Z archivu NÚLK

a začínají se chovat zdánlivě nepatříčně. Opak je pravdou; aktéři se dál chovají plně *autenticky*, ovšem v té podobě, jak jsou zvyklí prožívat svou *civilní autenticitu*, pouze míra formalizace poklesla na minimum. Podobně je tomu i v případě výrobce, který pakliže pracuje podle tradovaných výrobních postupů, může být součástí i několik set let staré tradice, ale ve chvíli, kdy nepracuje, žije svou běžnou realitu. Bohužel té je mnohem blíže jarmareční stánek, na němž předvádí výseky své výrobní technologie, než plně vybavená historická řemeslná dílna, v níž si připadá doslova jako v muzeu.

## ZÁVĚR

V průběhu více než stoleté existence muzeí v přírodě došlo k vytvoření svébytného typu muzejní instituce, která se vyznačuje řadou specifických rysů, které ji výrazně odlišují od ostatních typů muzeí, ať už se jedná o historická, uměleckoprůmyslová, technická muzea nebo galerie. Na rozdíl od nich pracuje muzeum v přírodě nejen se sbírkovými předměty, ale za pomoci budov, terénních tvarů, stromů a rostlin vytvá-

ří modelové prostředí odpovídající konkrétním typům kulturní krajiny. Mezi nimi bychom našli lesohospodářské, pastevecké i zemědělské typy krajiny, ovšem zdaleka nejvíce převažuje sídelní krajina. V českých muzeích v přírodě je zastoupena řada typů vesnických sídel, počínaje rozptýlenými horskými pasekami, přes údolní lánové vsi až po ulicové a návesní typy nížinných vesnic a dokonce i jedno podhorské městečko. Podobně bychom mohli pokračovat ve výčtu zastoupení jednotlivých domovních typů i použitých stavebních technologií, ovšem mnohem důležitější je snaha o realistické zapojení těchto staveb do prostoru muzea a vytvoření konkrétního životního prostoru, ať již se odbývá v prostředí návsi či dvora usedlosti. Právě zde se dostávají ke slovu sbírkové předměty, které tento prostor dotvářejí a zdůrazňují jeho spletité sociální, ekonomické i kulturní vztahy. Jejich zhuštěnou podobu pak nacházíme uvnitř objektů v podobě interiérové expozice, vytvářející za pomoci sbírkových předmětů nejen reálné prostředí jednotlivých domovních prostor, ale často též odraz souboru charakteristických činností, které se váží jak ke každodennímu životu, tak k životním předělům a výročním obyčejům. Sbírkový předmět v takovém typu expozice neplní funkci výrazného solitéru, ale je naopak součástí rozsáhlého homogenního celku, jehož expoziční rytmus je vedený snahou o demonstrování přirozených vazeb a vztahů mezi předměty, nikoli o zdůraznění jejich jedinečnosti. Specifikum interiérové expozice tak spočívá především v tom, že se snaží o vytvoření reálného či modelového prostředí, ne tak již o jeho interpretaci za pomoci myšlenkové zkratky, jako je tomu u ostatních typů muzeí.

Z těchto okolností je zřejmé, že nezbytnou součástí takového typu expozice je osoba průvodce, jejímž hlavním úkolem je prostřednictvím memorovaného odborného textu poskytnout interpretaci, vysvětlení viděného. Průvodce expozicí či muzejním areálem může za použití jednoduchých činností přispět k výraznější dynamice expozice a pak mluvíme o tzv. demonstrátorovi. Jiným způsobem, jak lze zvýšit dynamiku muzejního areálu, je tzv. ožívání, které je spojeno s prezentací tradičních výrobních technologií, gastronomie, folkloru a mnoha dalších kulturních prvků. Oprávněnost takového počínu vychází z myšlenky, že někteří jednotlivci či skupiny jsou autentickými nositeli živé tradice, k níž si v průběhu života našli svůj specifický vztah, osvojili si její zákonitosti a jsou ji schopni na vysoké úrovni interpretovat.

Řadu z výše zmíněných charakteristických rysů expozic v muzeích v přírodě si v průběhu let osvojila i tzv. kamenná muzea a s větším či

menším úspěchem je začlenila do svých interpretačních plánů. Ovlivňování bylo ovšem oboustranné, i když ne vždy zcela ku prospěchu věci. Jednou z takto sporných otázek je uplatňování selektivního výběru sbírkových předmětů reprezentujících určité kulturní slohy a styly. Zásada běžně užívaná ve výstavní praxi uměleckoprůmyslových muzeí i v památkových objektech hradů a zámků došla svého naplnění v konceptu národopisných muzeí v přírodě, jejichž expozice měly tvořit výlučně produkty tradiční lidové kultury. Přemíra snahy o naplnění této vize vedla při vytváření expozic k výraznému etnografickému purismu, vyznačujícím se odmítáním předmětů pocházejících z městských dílen a továren. Vědomí neudržitelnosti takového postupu vedlo k intenzivní badatelské a vědecké práci zacílené na získání potřebných informací pro vytváření teoretických modelů takové kulturní formy a jejího interpretačního plánu v podobě libret muzejních expozic či areálů. Důsledkem aplikace idejí národopisného muzea v přírodě bylo jisté zapouzdření etnografických výzkumů a také muzejních instalací, které se raději obracejí do časově vzdálené, relativně kulturně homogenní minulosti než do doby nedávné, nesené vzpomínkami pamětníků, například na meziválečné období nebo kolektivizaci vesnice.

A právě dokumentace této nedávné minulosti a jejich aktérů, ať již na základě etnografické či antropologické metodologie, je pro nastupující generaci vědců a muzejních pracovníků cestou k poznání venkovské reality a vytváření nikoli selektivních, ale naopak kulturně různorodých a plnohodnotných expozic; sice již ne na bázi tradiční lidové kultury, ale v kontextu kultury lidí jako celku.

# ZPŮSOBY PREZENTACE, INTERPRETACE, EDUKACE A OŽIVOVÁNÍ V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ

Muzeum v přírodě je pamětovou institucí se zcela specifickými možnostmi a způsoby interpretace předmětu svého zájmu. Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, v počátcích vzniku muzeí v přírodě v České republice ještě na konci 70. let 20. století byla hlavním cílem záchrana a ukázka dokladů lidového stavitelství. Presentace dalších oblastí lidové kultury a života nebyla vnímána jako plnohodnotná složka práce odborných pracovníků. Síly se soustředily především na vybudování expozičního areálu, jednotlivých objektů a vybavení interiérů. Vznikající muzea ve své koncepci často přímo počítala s využitím některých objektů formou dlouhodobé výstavní expozice charakterově podobné expozicím klasických muzeí (panely, vitríny s předměty, popisky apod.). Bylo to důsledkem stereotypů v práci muzejníků, jisté bezradnosti s využitím vzniklého prostředí a chybějícího *požadavku* ze strany návštěvníků. Přístup se však rychle proměňoval, jednak díky uvědomění si nabízených prezentačních možností na straně muzejních pracovníků, na druhé straně proměnou očekávání a nároků ze strany návštěvníků. Změna v myšlení a vnímání prostředí muzea v přírodě, jeho osobité



Ukázky folkloru, obřadů a obyčejů z různých míst českých zemí a Slovenska byly nedílnou součástí *Národopisné výstavy československé*, která se stala zásadním impulzem k rozvoji folklorismu. Převzato z: *Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha: Výkonný výbor Národopisné výstavy československé, 1895

role mezi paměťovými institucemi přinesla změnu v nazírání na proces interpretace. V současnosti vnímáme interpretaci jevů tradiční lidové kultury v prostředí muzeí v přírodě jako zásadní a plnohodnotnou odbornou činnost, která má různé formy. Prezentační činnost muzeí v přírodě má stejnou důležitost jako činnost tezaurační (Šopák 2014).

Základní způsoby interpretace tradiční lidové kultury v expozicích lidového stavitelství se objevily již v roce 1895 na *Národopisné výstavě československé*, která se konala za velkého zájmu veřejnosti. Tehdejší návštěvníci mohli obdivovat interiérové expozice, často doplněné o výjevy ze života venkovských obyvatel ztvárněné pomocí figurín. Nechyběly ani části prezentující lidovou výtvarnou kulturu nebo řemeslné artefakty představené ryze výstavní formou. Dále se zde objevila hudební a taneční vystoupení, živé ukázky řemesel, obyčejů i práce v hospodářství. Organizátoři výstavy měli situaci snazší, mohli aktéry těchto aktivizačních programů vybírat mezi autentickými nositeli. V zásadě s těmito formami interpretace pracujeme i v současnosti. Na dalších rádcích se budeme podrobně zabývat jejich vývojem a pokusíme se rovněž o přiblížení nových možností.

Výchozím způsobem interpretace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě je vlastní **expozice** – myšleno v její komplexnosti. Charakter těchto institucí umožňuje využívat jak interiéry expozičních objektů, tak jejich exteriéry i celý areál. Všechny tyto složky by měly na návštěvníka působit jednotně – v souladu s historickým a sociálním kontextem expozičního záměru muzea. V současnosti je to stav ideální, k němuž se muzea v přírodě v České republice snaží přiblížit s větším či menším úspěchem. Problém není v charakteru interiérových expozic, ale většinou se potýkáme s nedokonalou podobou exteriérů. Například před třiceti a více lety bylo samozřejmostí, že se travnaté plochy mezi expozičními objekty udržovaly pokosením trávy kosou. Díky tomu vypadaly jako louky – blížily se svým vzhledem původním travnatým porostům. V posledních desetiletích, z ekonomických důvodů či vzhledem ke kvalifikačním předpokladům zaměstnanců, se k údržbě těchto ploch používají mechanické sekačky. Vzhled posečených ploch je jiný a hlavně vlivem toho zmizely tradiční luční rostliny. Proměna vzhledu exteriérů je značná – travnaté plochy mezi expozičními objekty vypadají podobně jako v parcích nebo ve veřejném prostoru současných měst. Dalším faktorem ovlivňujícím vzhled exteriéru jsou požadavky plynoucí z návštěvnického provozu: úpravy komunikací, ohrazení či informační systém. To vše ovlivňuje podobu vytvářeného modelu.





Moderní údržba zeleně na úkor tradiční péče o louky se projevuje na vzhledu porostů i na jejich rozmanitosti. Muzeum v přírodě Vysočina – expoziční celek Veselý Kopec. Foto: Ilona Vojancová, 2019. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

V metodice *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci* se uvádí: „Expoziční objekty jsou využívány především pro vytvoření interiérových expozičních modelů.“ (Langer 1981, s. 39). Interiérové expozice jsou v posledních desetiletích vytvářeny s ohledem na zobrazení konkrétních rodinných, sociálních a hospodářských vztahů určitého společenství, rodiny nebo osob na pozadí historického období.

Takový typ expozice je dlouhodobý. To ovšem neznamená, že je taková expozice zakonzervovaná a neměnná. Většina muzeí v přírodě si uvědomuje potřebu ozvláštnit návštěvníkům běžnou prohlídku proměnnými zajímavostmi. Například interiéry mohou být doplněny o zvykoslovné předměty provázející kalendářní obyčeje (Velikonoce, Vánoce apod.), rodinné obyčeje (svatba, narození dítěte apod.) nebo předměty připomínající různé činnosti související s hospodářstvím (zpracování a využití zemědělských plodin nebo produktů), prací v domácnosti (příprava pokrmů, praní prádla apod.), péčí o děti aj. Takto obohacené interiérové expozice poutají pozornost a zájem návštěvníků. Zejména ti, kteří muzea v přírodě navštěvují opakovaně, tyto proměny vítají. Muzea v přírodě mají v tomto směru flexibilnější možnosti než muzea kamenná, obměny základních expozic se mohou v naznačených rysech uskutečnit i několikrát za návštěvníckou sezonu. Navíc se v posledních letech prosazuje taková úprava, která by co nejvíce reflektovala atmosféru *skutečného* prostředí dané rodiny v dané historické etapě a vzbuzovala tak dojem, jako by se obyvatelé domu měli každým okamžikem vrátit.

Ovšem i takové snahy mají svá omezení: například hospodářská část objektu bez chovaných zvířat těžko návštěvníkům zprostředkuje všechny vjemy autentické atmosféry. Stejně tak nedokážeme ani v interiéru domácnosti daného časového období přiblížit všechny aspekty bydlení a každodenního života obyvatel, jako jsou specifika dobových hygienických zvyklostí aj.

Většina muzeí v přírodě využívá k podrobnějšímu představení konkrétních jevů a oblastí tradiční lidové kultury také **výstavy**. K tomuto účelu bývají využity speciální prostory, které umožňují použít výstavnické prostředky, jako jsou panely, předměty umístěné ve vitrinách nebo audiovizuální materiály. Výstavní instalace návštěvníkům doplňují a rozšiřují dílčí informace získané prohlídkou muzea v přírodě. Toto médium by nicméně mělo sloužit jako doplněk; stěžejním způsobem komunikace s návštěvníky zůstávají pro muzea v přírodě speciální formy, které jiné paměťové instituce používat nemohou. Uvedené formy prezentace můžeme souhrnně označit jako *statické*.



Interiér přibližující regionální vánoční obyčej.  
Foto: Ilona Vojancová, 2015. Z fotoarchivu  
Národního muzea v přírodě



Jeden z možných způsobů úpravy interiéru expozice s využitím figurín, v tomto případě zobrazujících obyčej provázející narození dítěte. Muzeum Českého ráje v Turnově – Dlakův statek. Foto: Pavel Charouzek, 2019. Z archivu Muzea Českého ráje v Turnově



Výstavní expozice umožňují rozšířit a doplnit konkrétní téma prezentované v expozičních objektech. Kostýmovaná komentovaná prohlídka výstavy *Jak jde kroj, tak se stroj* ve Valašském muzeu v přírodě. Foto: Jan Kolář, 2017. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Velké a z hlediska návštěvníků atraktivní možnosti prezentace přinášejí formy pracovně nazvané *dynamické*, přičemž uvedené formy nejsou vůči sobě v protikladu, ale v jednotě. Obě vede snaha přinést návštěvníkům co nejlepší zážitek a nejširší poznání z návštěvy muzea v přírodě.

Základní dynamickou formou prezentace či interpretace využívanou od dob konání *Národopisné výstavy československé* je **vystoupení** folklorní muziky nebo celého folklorního souboru buď v areálu muzea mezi objekty, nebo ve vyhrazeném prostoru k tomu určeném – tedy na jevišti. V některých muzeích v přírodě je taková forma *oživení* využívána a návštěvníky oceňována dodnes. Ovšem pouze v regionech se silně rozšířeným folklorním hnutím a povědomím jsou takové samostatné programy návštěvníky vyhledávány (Slovácko, Valaško). V dalších jsou, s ohledem na odezvu u veřejnosti, využívány pouze jako doprovodný program k jiným pořadům. Ty jsou různorodé. Jedná se o jarmarky, ukázky řemesel, lidové stravy, tradičního hospodaření apod.

Tím jsme se dostali k části věnované přehledu základních typů **aktivizačních programů**. K programům setkávajícím se se zájmem návštěvníků patří ukázky tradičních řemesel. Tyto ukázky se připravují v rámci monotematických akcí, kdy se pořadatelé soustředí na určitou oblast a prezentují například řemesla související s tradiční stavbou domu



Vystoupení folklorního souboru v areálu Podorlického skanzenu Krňovice. Foto: Václav Záruba, 2019. Z archivu Podorlického skanzenu Krňovice

nebo se zemědělstvím. Případně ukázky řemesel doprovázejí jarmarky a další vhodné pořady, včetně akcí věnujících se demonstraci různých oblastí tradičního způsobu hospodaření. Veřejnosti se snaží přiblížit základní nebo zajímavé práce a události v průběhu zemědělského roku. Pro ukázky řemesel se muzea snaží využívat především osoby, které dané techniky ovládají, případně se jim dokonce profesně věnují. V posledních letech, mimo jiné i zásluhou projektu *Nositel tradice lidových řemesel*,<sup>52</sup> se situace zlepšila. Objevují se lidé, kteří se věnují řemeslné činnosti zděděné po předcích, nebo lidé, kteří si osvojili tradiční technologii ze zájmu a nadšení. Zůstávají však určité oblasti lidové výroby, které se v aktivním povědomí nedochovaly a jejich prezentace je možná pouze díky zájmu a nadšení jednotlivců, skupin či přímo muzejních pracovníků.

Důležitou součástí interpretace v muzeích v přírodě je přiblížení běžného chodu domácnosti spojeného s každodenními i svátečními chvílemi člověka. Činnosti s tím spojené většinou předvádějí zaměstnanci a zaměstnankyně muzea. Ti se snaží využít poznatků z výzkumů, naučit se činnostem pro mnohé z běžného života již neznámým a předvést je

52 Jedná se o ocenění udělované Ministerstvem kultury České republiky, které funguje také na regionální úrovni a je udělováno kraji. Více na <https://www.mkcr.cz/nositele-tradice-lidovych-remesel-354.html>.



Ukázka práce koláře v expozičním areálu Veselý Kopec. Foto: Ilona Vojancová, 2014.  
Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

návštěvníkům. Zmiňme například ukázky tradičních způsobů praní prádla nebo přípravy pokrmů na otevřeném ohni.

Z hlediska uchovávání praktických znalostí mizejících technologií a činností mají muzea v přírodě nezastupitelnou roli. Původní řemeslníci i pamětníci stárnou a odcházejí, v muzeích v přírodě však máme ideální podmínky pro to, abychom zachovali povědomí o tradičních technologiích, způsobech hospodaření i dalších běžných činnostech spojených se životem na vesnici v minulosti. Stěžejní částí práce muzea v přírodě je tedy nejen shromažďovat a prezentovat hmotné doklady související s uvedenými činnostmi, ale i uchovávat, rekonstruovat a interpretovat doklady nehmotné. Muzea v přírodě tak svojí výzkumnou a interpretační prací naplňují významnou část zásad *Úmluvy o ochraně nemateriálního kulturního dědictví*, dokumentu UNESCO, k němuž Česká republika fakticky přistoupila v roce 2009 (*Úmluva* 2003).

Oblíbeným okruhem tradiční lidové kultury využívaným v expozičních areálech jsou ukázky obřadů a obyčejů. Ve větší míře se objevují ukázky výročních obyčejů než obřadů rodinných, a to jak zaniklých, tak dosud živých. Muzeím při jejich realizaci opět ztěžuje situaci absence autentických nositelů a v tomto případě si vypomáhají účastí folklorních souborů. Podle situace a možností představují daný jev mezi



Pořad *Velké prádlo* patřil k průkopnickým programům pro veřejnost založeným na odborných poznatcích etnografů. Foto: Bedřich Píkrýl, 1983. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě



Ukázka mláčení obilí cepy v MVJVM. Foto: Markéta Lukešová, 2015. Z archivu NÚLK

expozičními objekty v areálu nebo na jevišti. Vystoupení folklorních souborů však ztvárňuje *představu* o původním jevu, stylizuje ho nebo se snaží přímo o *umělecké* ztvárnění, dominantní je funkce estetická. Jedná se tedy o projev folklorismu.

K představení dosud živých lidových obyčejů lze využít autentických nositelů. Areál muzea v přírodě nabízí téměř dokonalou *kulisu* vesnického prostředí. Autentickým nositelům však může chybět spontánní reakce, s níž se setkávají při přirozeném prožívání jevu – spolupráce ze strany přihlížejících diváků. V původním prostředí obyvatelé daného společenství obvykle znají všechny souvislosti obyčeje, je součástí jejich životů, tudíž se přirozeně rozvíjejí interaktivní vazby mezi aktéry a přihlížejícími, jako je tomu například u masopustních obchůzek. Většina návštěvníků muzea v přírodě je pouhým divákem předváděného obyčeje a interakce chybí nebo je silně omezená. Autentičtí nositelé mohou být stresováni z cizího prostředí a pozornosti veřejnosti, tento způsob interpretace je však i přesto pro muzeum v přírodě nesmírně cenný. Přidanou hodnotou představení živého jevu v prostředí muzea v přírodě je fakt, že jej aktéři i celá komunita vnímají jako potvrzení důležitosti uchovávání tradice, přesahu jejího významu za hranice místního společenství a sounáležitosti.



Návštěvníci Muzea v přírodě Vysočina se každoročně mohou na Veselém Kopci setkat s autentickými nositeli masopustních obchůzek z Hlinska a okolí. Foto: Hynek Vojanec, 2019.  
Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Velká pozornost je zejména v posledních letech věnována významu muzeí v přírodě v procesu vzdělávání. Muzea v přírodě, stejně jako ostatní paměťové instituce, jsou schopná zajímavým, vhodným a odborným způsobem doplnit školní výuku. Bohužel, stále ještě nejsou ze strany škol, ale ani zastřešujících institucí včetně Ministerstva školství, vnímána jako plnohodnotný partner a nejsou v tomto směru dostatečně využívána. Většina muzeí v přírodě připravuje množství edukačních programů pro mateřské, základní i střední školy. Část programů je přizpůsobena posluchačům vysokých škol či skupinám seniorů, rodinám s dětmi a podobně. Tematicky programy čerpají z okruhů, o nichž jsme hovořili již v souvislosti s aktivizačními programy. Ideální situaci představuje stav, kdy má muzeum v přírodě speciálně vyškoleného zaměstnance – muzejního pedagoga, který spolupracuje při tvorbě programů s odbornými pracovníky. Většina muzeí v přírodě však takové personální možnosti nemá, a tak se o tvorbu i realizaci edukačních programů starají odborní i jiní zaměstnanci muzea.



*Povinnosti a hrátky o století zpátky* – program Muzea v přírodě Zubrnice zaměřený na děti.  
Foto: Jitka Ledvinková, 2016. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Dosud jsme hovořili o interpretaci tradiční lidové kultury a života vesnického obyvatelstva v minulosti formou tzv. aktivizačních programů, které jsou důležitým komunikačním prostředkem muzeí v přírodě s veřejností. Ovšem prostředkem, řekněme, svátečním, mimořádným. Všední, každodenní komunikace a interpretace pro návštěvníky se odehrává formou **prohlídky s průvodcem**. Průvodce může návštěv-



níky doprovázet celým areálem nebo jenom jeho vybranou částí. Část expozičních objektů si návštěvníci procházejí sami. Průvodce často *pouze* provází, tedy poskytuje informace. Slovem zprostředkovává význam uspořádání expozice z hlediska historických a sociálních vztahů. Průvodce může i demonstrovat určité činnosti, pak návštěvníkům prohlídku obohatí o další výjimečné vjemy. Ideální forma běžných návštěvnických prohlídek je taková, kdy dojde k interakci. Návštěvník si může něco vyzkoušet, ochutnat či něco zažít. Z nedávných výzkumů Národního muzea v přírodě vyplývá, že právě tyto zážitky jsou návštěvníky nejvíce žádané. Nechtějí pouze pasivně přijímat informace, chtějí je komplexně prožít pomocí všech smyslů a pokud možno odnést si z muzea vlastní jednoduchý rukodělný výrobek.

Bohužel, právě každodenní návštěvnický provoz v muzeích v přírodě bývá nejvíce ovlivněn finančními a personálními možnostmi. Mnohá muzea v přírodě jsou z ekonomických důvodů nucena omezovat prohlídky s průvodcem, o roli interaktivních demonstrátorů nemluvě. Stále častější je forma prohlídky, kdy návštěvníci areálem procházejí sami a jejich zážitek je omezen na to, co vidí, a na stručné základní popisy objektů a expozic. Je třeba uvést, že části návštěvnické veřejnosti tato forma vyhovuje: návštěvník věnuje prohlídce muzea tolik zájmu a času, kolik sám chce. Přesto tento způsob prohlídky neumožňuje předání všech souvislostí, které expoziční objekty a celý areál přinášejí. Stejně jako to dělají kamenná muzea a galerie, i muzea v přírodě mají možnost využívat audiovizuální technologie a do jisté míry tak nahradit absenci průvodce – demonstrátora – lektora. Jejich formu a rozsah je však nutno pečlivě volit, neboť přítomnost moderní techniky může narušit celistvost historického obrazu, jež se muzeum snaží zprostředkovat.

Specifický přístup k interpretaci vyžadují technické památky. Ideální je, pokud může být technologické vybavení v provozu a pokud případný průvodce, či ještě lépe demonstrátor, má potřebnou míru znalostí. Funkční technické památky patří k hlavním atraktivitám muzeí v přírodě. Mnohé z nich však z různých důvodů nemohou být v provozu. Jsou pak jakýmsi torzem a jejich vypovídací hodnota je omezená.

Ať už muzeum volí či kombinuje jakékoliv formy interpretace, je potřeba k tomuto úkolu vždy přistupovat se vši zodpovědností odborné instituce. Stejně jako při koncepčním plánování výstavby muzea, i v procesu interpretačního plánování právě odborný, zodpovědný a nepodbíživý přístup vymezuje muzea v přírodě vůči subjektům zaměřeným komerčně.

# ROLE PRŮVODCŮ A LEKTORŮ V PROSTŘEDÍ MUZEA V PŘÍRODĚ, JEJICH VZDĚLÁVÁNÍ A FORMOVÁNÍ

Na zprostředkování hmotných i nemateriálních dokladů o člověku a jeho prostředí – tedy interpretaci – je v poslední době kladen čím dál větší důraz. Muzea mají tendenci otvírat se návštěvníkům různých věkových a sociálních kategorií.<sup>53</sup> Snahy o otevřenost a pozitivní přístup k návštěvníkovi reflektují zejména prostřednictvím vizuálně atraktivního pojetí výstav, zařazováním audiovizuálních a interaktivních prvků do výstav a nejrůznějšími typy edukativních a doprovodných programů. Stejně velká pozornost, jako je věnována práci s veřejností, by však měla být soustředěna i na pracovníky, se kterými se návštěvníci v muzeích setkávají (Kesner 2005). Tím jsou myšleni nejen lektori a průvodci, ale také např. pokladní, ostraha, pracovníci obchodů či kavárny. Na nich totiž do velké míry závisí, jaký zážitek si návštěvník z muzea odnese. Neprofesionální přístup personálu a průvodců dokáže pokazit dojem i ze sebelépe připravené výstavy či programu. V anglicky mluvících zemích se pro tyto pracovníky ujal termín *front-line staff*, tedy pracovníci v první linii (Kocichová a Beláňová 2014, s. 3).

Tato kapitola je zaměřena na interpretaci v muzeích v přírodě, případně v památkových objektech, konkrétně pak na profese, které nám v těchto institucích zprostředkovávají kontakt s obrazem historické reality. Jedná se o muzejní pedagogy, průvodce, lektory, demonstrátory atd. Vzhledem ke své podstatě vyžaduje muzeum v přírodě odlišný přístup k in-



Pokladní a průvodci jsou obvykle první a často jediní zaměstnanci muzea, s nimiž se návštěvníci dostanou do styku a jsou tedy důležitou součástí tváře muzea.

Foto: David Rájecký, 2019.  
Z archivu NÚLK

53 Tendence vycházet návštěvníkům vstříc je jistě pozitivní a poznávání prostřednictvím prožitků je jistě u některých skupin velice účinné a žádoucí, není však nutné zbavovat se klasických forem interpretace, jako je např. pozorování (Voršilková 2007, s. 24).

terpretaci, než je obvyklé v kamenných muzeích. Komunikace mezi zprostředkovanými jevy a návštěvníkem zde probíhá na jiné bázi. Hlavním zdrojem poznání jsou autentické předměty situované do původního prostředí nebo do jeho více či méně zdařilé rekonstrukce. Další způsoby interpretace, jako jsou výstavy, ožívování expozic a jiné, pak tento hlavní komunikační tok ve větší či menší míře doplňují. Průvodci, demonstrátoři a další osoby participující na interpretaci v muzeu v přírodě jsou v rámci této komunikace velmi důležitými prostředníky. Na základě svého postavení (role), které v celém procesu zauímají, napomáhají, doplňují nebo přímo naplňují tuto komunikační bázi.

Vzhledem ke specifickému prostředí muzea v přírodě jsou na tyto pracovníky kladeny zvláštní požadavky. Kromě těch běžných, jako je znalost textu, komunikační a organizační schopnosti, je to např. ochota účastnit se programů a demonstrovat při nich různé manuální činnosti, které se zpravidla musí sami nejprve naučit. Zcela samozřejmý není ani vstřícný přístup k nošení lidového či dobového oděvu, který je však v některých případech nutný. Vzhledem k tomu, že se při provázení pohybují v různorodém přírodním prostředí, vyžaduje se u nich přiměřená fyzická kondice a zdravotní stav. S ohledem na ne zcela bezpečné vystavení sbírkových předmětů je od nich požadován zvýšený dohled nad nimi, ochrana předmětů před odcizením a neoprávněnou manipulací. Často je také součástí jejich pracovních povinností kontakt s domácími zvířaty, péče o rostliny atd.

## **STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA OSOB A PROFESÍ, KTERÉ V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ ZAJIŠŤUJÍ INTERPRETACI**

**Muzejní pedagog** – nově nazývaný také jako **edukátor v kultuře** – v muzeu zastává velmi důležitou funkci, pomáhá naplňovat jeho edukační potenciál. Podílí se na přípravě a realizaci programů, připravuje doprovodný materiál, zajišťuje edukační činnost muzea, podílí se na tvorbě výstav a expozic, které během celého roku tematicky upravuje a mění, navrhuje didaktické pomůcky, organizuje rukodělné dílny, vytváří doprovodné programy, účastní se seminářů, konferencí a vzdělávacích projektů. Vždy by měl spolupracovat s odborníkem (etnologem, historikem, kurátorem sbírek apod.) tak, aby navržené činnosti spadaly do rámce programu (Jagošová 2015a, s. 46). Tato profese je dodnes v českých muzeích v přírodě poměrně opomíjena, ačkoliv je její úloha velmi důležitá. Profese muzejního pedagoga bývá často vykonávána



Poptávka po edukačních programech v muzeích v přírodě zpravidla převyšuje nabídku, což svědčí o významu pozice muzejního pedagoga. Foto: Jan Kolář, 2019. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

jinými pracovníky muzea, kterým však chybí patřičné vzdělání pedagogického směru.<sup>54</sup>

**Průvodce** – provází návštěvníky muzeem a podává jim verbální výklad. Postupuje po předem určené trase, jeho výklad je reprodukcí napsaného průvodcovského textu. Dle svých schopností podává informace na často kladené dotazy, přizpůsobuje text potřebám jednotlivých skupin, podává výklad v jiných jazycích.

**Průvodce v objektu, statický průvodce, interpretátor**<sup>55</sup> – tento typ průvodců se využívá při volných prohlídkách. Konkrétní objekt je obsazen průvodcem, jenž podává výklad o stavbě, instalaci v ní umístěné, příslušném regionu apod. Většinou je oblečen v lidovém nebo dobovém oděvu. Je žádoucí, aby provozoval nějakou rukodělnou činnost, například na stavu, plete atp. Průvodce může memorovat kratší text, často je ale součástí výkladu dialog s návštěvníkem, je tedy potřeba, aby měl širší přehled a znalosti.

54 Kompetence muzejního pedagoga (muzejního edukátora) jsou přesně definovány v Národní soustavě povolání (*Muzejní edukátor*).

55 V prostředí památkové péče se používají termíny kustod nebo stacionární průvodce (KUBŮ 2014, s. 44 a 71), které však zcela nekorespondují s charakteristikou těchto osob v rámci interpretace v muzeích v přírodě.

**Muzejní lektor** – tato profese je v literatuře i v praxi značně nevyhra-  
něná (Jagošová 2010). Někdy se zaměňuje s termínem průvodce, jindy  
s muzejním pedagogem. Muzejní lektor provází expozicí, na rozdíl od  
průvodce jde však o odborníka, který si text a trasu určuje sám a je  
schopen je přizpůsobit schopnostem a možnostem jednotlivých skupin  
(Jagošová 2015b, s. 11). V prostředí muzea v přírodě můžeme lektora  
chápat jako osobu, která při specializovaných programech vede skupinu  
návštěvníků a pracuje s ní na základě rámcového scénáře.<sup>56</sup>

**Demonstrátor** – je osoba předvádějící rukodělnou činnost. Může se  
jednat o běžné činnosti, nikterak specializované, které jsou ale pro sta-  
novené časové období typické. Demonstrátor by měl dle zadání podávat  
informace o demonstrované činnosti, případně výklad.

**Autentický nositel** – na rozdíl od demonstrátora se jedná o auten-  
tického nositele jevu, tedy např. řemeslníka předvádějícího pracovní  
činnost, které se běžně věnuje i ve svém civilním životě. Autentickým  
nositelem však může být i osoba prezentující folklor, lidové zvyky nebo  
dovednosti, které jsou dosud živé a autentický nositel je jejich aktérem  
v reálném prostředí a situaci.



Autentičtí nositelé a nositelky tradic dobře vybavení pro komunikaci s návštěvníky jsou  
nejlépe schopni vytvořit věrohodný obraz prezentované historické reality.

Foto: David Rájecký, 2015. Z archivu NÚLK

<sup>56</sup> V některých publikacích se setkáváme i s označením *animátor*. V podstatě se jedná o ekvi-  
valent lektora. Rozdíl je v tom, že tento termín je užíván převážně v prostředí umělecky  
zaměřených muzeí. O edukačních a zážitkových programech pořádaných v uměleckých  
muzeích nebo galeriích tedy hovoříme jako o animačních programech nebo animacích  
(Horáček 1998, s. 108).

**Interpret** – podle připraveného textu nebo dle přesného zadání improvizuje/interpretuje roli – vypráví a komunikuje s návštěvníkem. Zapojení interpretů je vhodné zejména při programech pro veřejnost nebo pro školy. Nezbytné je např. při interpretaci lidové slovesnosti, nářečí, ale také témat z oblasti rodinných vztahů aj. Na roli interpreta je kladen vysoký nárok, musí být věrohodný, mít určité interpretační schopnosti a znalosti, které jsou nutné obzvláště při improvizaci. Při prezentaci nářečí jej musí sám aktivně nebo alespoň pasivně ovládat. Často se jedná např. o členy místních ochotnických spolků.

**Folklorismus/členové folklorních souborů** – v muzeu v přírodě se s nimi setkáváme při interpretaci tradičních obřadů, obyčejů a folkloru v rámci tematických programů. Často je to jediná možnost, jak určité vybrané téma prezentovat. Ne vždy je však výsledek optimální, vše je závislé na přístupu a spolupráci vedoucího souboru.

## NÁROKY NA PRŮVODCE A LEKTORY

Vedle prodejce vstupenek je průvodce často jediným zaměstnancem muzea, se kterým návštěvník přichází do styku. Ve vztahu muzeum – návštěvník je prostředníkem a reprezentantem instituce a její práce navenek. Proto je jeho chování a vystupování velmi důležité.

Základní dovedností průvodce je znalost průvodcovského textu, který by měl být schopen interpretovat přirozeným způsobem, správně intonovat, používat přiměřenou intenzitu hlasu. Text by měl být jasně a srozumitelně napsaný pro průvodce i návštěvníky, přitom by však měl obsahovat dostatečné množství relevantních informací. Autorem by měl být odborný pracovník, případně muzejní pedagog ve spolupráci s odborným pracovníkem. Styl jazyka je vhodné přizpůsobit skutečnosti, že text bude přednášen ústně. Jako optimální koncepce textu pro průvodce se jeví jeho rozdělení na text hlavní, který obsahuje stěžejní informace, a text doplňkový, který obsahuje podrobnější údaje. Samotný text může být pojatý formou scénáře, kdy hlavní text probíhá v levém sloupci, doplňkový ve sloupci pravém. Jinou možností je vkládání odstavců doplňkového textu menším písmem nebo kurzívou. Odlišný výklad vyžadují speciální skupiny – např. dětské skupiny různých věkových kategorií nebo zdravotně postižení (Jůva 2004). Zde záleží na schopnostech průvodců text a styl jazyka přizpůsobit dané skupině, případně musí být vypracována zvláštní varianta textu pro tyto kategorie (Kubů et al. 2014, s. 48–56).



Kvalitní průvodci jsou základem spokojenosti návštěvníků, jsou na ně proto kladeny vysoké nároky. Foto: Zdeněk Bobčík, 2016. Z archivu NÚLK

Kromě znalostí textu je však na průvodce kladena celá řada dalších nároků. Měl by mít pozitivní přístup ke své práci i k lidem obecně, měl by být komunikativní a otevřený. S tím souvisí schopnost řešit konfliktní a krizové situace, ke kterým může během prohlídky dojít (např. nespokojený návštěvník, přítomnost psa bez náhubku, podnapilý návštěvník, vyrušující malé dítě). Pokud budeme po průvodci požadovat i demonstrační činnost, měl by být alespoň elementárně manuálně zručný. S ohledem na skutečnost, že prohlídky v muzeu se odehrávají v přírodním prostředí a různorodém terénu, měl by být také přiměřeně pohyblivý a fyzicky zdatný. Velkou výhodou je pochopitelně znalost cizích jazyků.

S těmito vysokými nároky ovšem nekoresponduje skutečnost, že průvodci v muzeích v přírodě často nejsou v trvalém pracovním poměru a jedná se o sezonní pracovníky. Je proto složitější vytvořit správný vztah průvodce ke své činnosti, probudit v něm zájem o zdokonalování se ve svém oboru i na tak krátkou dobu, po kterou trvá jeho brigáda.

Na lektory se vztahují všechny výše zmíněné požadavky. Na rozdíl od průvodce však lektor musí ovládat ještě další dovednosti, které vyžaduje jeho úloha při vedení programů, specializovaných prohlídek nebo workshopů. Jsou to zejména velmi vysoká úroveň znalostí příslušných témat či oborů, schopnost vést skupinu, komunikovat a improvizovat, dále základní pedagogické znalosti a dovednosti (Mužík 2005; Jagošová 2013).

## TYPY PRŮVODCŮ

Průvodce v muzeích v přírodě můžeme rozdělit do několika skupin, v jejichž rámci lze definovat určité výhody i nevýhody, jak uvádí metodika vydaná NÚLK *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě* (Lukešová a Rýpalová 2012, s. 13–14). První skupinou jsou pracovníci, kteří jsou **zaměstnanci muzea**. Jejich výhodou je důvěrná znalost prostředí a dlouhodobá možnost reflektovat návštěvnické podněty. Díky těmto zaměstnancům může odborný pracovník snáze získat zpětnou vazbu. Stálý zaměstnanec také většinou nemá problém se znalostí textů. Investice do jeho dalšího vzdělávání má dlouhodobý efekt a přínos. Nevýhodou může být rutinní přístup k návštěvníkům a výkladu.

Další typy průvodců spadají do kategorie dočasných zaměstnanců. Často se jedná o **studenty**. Jejich výhodou je motivace – většinou mají o brigádu zájem, rychle se naučí text, snaží se a aktivně spolupracují. Výhodou je také znalost cizího jazyka a fyzická i psychická zdatnost. Jsou schopni přizpůsobit se požadavkům a nárokům odborných pracovníků (např. při speciálních programech a akcích). Většinou se rádi a ochotně účastní různých školení a kurzů a nově získané zkušenosti jsou schopni a ochotni reflektovat do praxe. Nevýhodou často bývá nutnost naučit studenty disciplíně, samostatnosti a zodpovědnosti. U některých je problém se získáním autority v rámci prohlídkové skupiny vzhledem k vyžadování dodržování provozního řádu. Někdy v důsledku nedostatku zkušeností mají problém aktivně komunikovat s návštěvníky a reagovat na jejich dotazy. Studenti se však často na brigádu vrací opakovaně a po prvním roce zpravidla velká část problémů mizí.

Jinou kategorií jsou brigádníci rekrutující se ze skupiny **seniorů**. Výhodou těchto průvodců je jejich „uvěřitelnost“. Díky svému věku dokáží věrohodněji prezentovat minulost, které často sami byli svědky. V některých případech dokážou komunikovat v nářečí, což dává prezentaci další, velice cenný rozměr. Pozitivem je také zájem o brigádu a časová flexibilita. Nevýhodou této skupiny je však horší fyzická kondice, problém aktivně komunikovat po celý den s návštěvníky a nižší přizpůsobivost.

Dále se setkáváme s průvodci, kteří jsou **registrováni na úřadu práce**. Tyto osoby často mají zájem o práci a jsou časově flexibilní, velkou nevýhodou však je, že v případě zajištění stabilního zaměstnání zpravidla okamžitě odcházejí.



Nepříliš rozšířená a využívaná je v našich poměrech spolupráce s **dobrovolníky**. Přesto pokud se najdou osoby, které mají o tuto činnost zájem, převládají v jejich zapojení pozitivní aspekty. Zejména je to ochota spolupracovat, učit se a aktivní přístup k práci. Nevýhodou jsou zpravidla časově omezené možnosti dobrovolníka, díky kterým bývá možno využít jej pouze při akcích.



Dobrovolnictví se v českých muzeích v přírodě prosazuje jen velmi pozvolna, zatímco například ve Velké Británii je chod muzeí na práci dobrovolníků často do velké míry závislý, jako je tomu v muzeu Weald&Downland, kde zajišťují průvodcovskou činnost, prodej v muzejním obchodě i péči o zvířata. Zapojují se lidé různých věkových skupin a rozmanitých profesí.

Foto: Eva Kuminková, 2014

## VÝBĚR PRŮVODCE

Přijímací řízení na pozici průvodce, ať již v trvalém pracovním poměru, či sezonního pracovníka, by mělo mít dva stupně. V první fázi uchazeči podávají životopisy, na základě kterých lze provést první selekci. Následuje pohovor, při kterém je možné posoudit jazykové a komunikační schopnosti uchazečů, ústní projev a celkový dojem, jakým působí. Důležitý je také všeobecný vědomostní přehled, zájem o práci, motivace a chuť učit se nové věci.

Nové pracovníky je třeba nejprve zaučit a připravit na výkon práce. Nejlepším způsobem je uspořádání metodického dne, kde jsou průvodci seznámeni se svými pracovními povinnostmi. Součástí je vzorová prohlídka, kterou zajišťuje zkušený průvodce. V rámci dne by měli být

seznámení se všemi úskalími své práce, situacemi, se kterými se mohou setkat, a návody, jak tyto situace řešit. Dále je nutné provést školení BOZP, seznámit je s interními předpisy a požadavky, jako je např. zamykání objektů, dozor nad předměty atd. Vhodné je také při této příležitosti prověřit znalosti textu, které je možno doplnit či vysvětlit nejasnosti (Kubů et al. 2014, s. 61).



Výuka tradičních řemesel a dovedností je v některých muzeích důležitou součástí přípravy průvodců a demonstrátorů na jejich práci. Foto: David Rájecký, 2011. Z archivu NÚLK

Před svou první samostatnou prohlídkou by průvodce měl absolvovat alespoň jednu prohlídku v rámci běžného provozu jako návštěvník. Umožní mu to sledovat nejen styl práce a komunikace zkušenějšího kolegy, ale získat také zkušenost s pohybem skupiny lidí v jednotlivých interiérech i prostředí muzea.

Zvláště u nových zaměstnanců je důležitá kontrola, kterou by měl provádět vedoucí pracovník. Její nejdůležitější částí je skrytý následek, který objektivně prokáže schopnost průvodce. V případě zjištění nedostatků by měl být průvodce upozorněn, vždy ale neveřejně a způsobem, který není demotivující (Kubů et al. 2014, s. 62).

## VZDĚLÁVÁNÍ PRŮVODCŮ

Vzhledem k tomu, že většina průvodcovských pracovních míst má sezonní charakter, je fluktuace na těchto pozicích značná. Tato skutečnost komplikuje další vzdělávání zaměstnanců i zvyšování jejich kvalifikace.

Přesto se časová i finanční investice do jejich doškolování vyplatí. Průvodci, kteří se rekrutují z řad vysokoškolských studentů či důchodců, totiž často mají o pozice opakovaný zájem a vracejí se několik let po sobě.

V oblasti dalšího vzdělávání průvodců je možno pracovat v několika rovinách:

- 1. Zvyšování odborných znalostí** – samozřejmostí je průběžně proškolenat průvodce při změně expozic, prohlídkových okruhů, výstav apod. Dále je vhodné pořádat odborné přednášky na vybraná témata, rozšiřující znalosti v oblastech, které jsou blízké reáliím muzea. Přínosné je umožnit průvodcům přístup k základní literatuře formou příruční knihovny na pracovišti, kopiemi z knih apod. K rozšíření znalostí také slouží exkurze, např. do lokalit, ze kterých pocházejí objekty, jejichž kopie se nacházejí v muzeu, nebo do řemeslnických dílen.
- 2. Výuka rukodělných činností** – v případě, kdy je průvodce umístěn v objektu, zpravidla je po něm kromě výkladu požadována i demonstrace rukodělné činnosti. Může se jednat o běžné činnosti, které nepotřebují speciální zaškolení (čištění bot, postrojů), většinou je však alespoň krátká příprava potřebná. Z praxe se osvědčilo pořádání workshopů, kde se průvodci mají možnost naučit činnosti, které budou při své práci demonstrovat. Lektory jsou výrobci či jiné osoby, které tyto činnosti ovládají (tkaní na stavu, výroba těsta).
- 3. Zlepšování komunikačních schopností** – komunikační schopnosti jsou jednou ze základních předpokladů kvalitní prohlídky. Vhodné je průvodce seznámit se základními zásadami správné komunikace, asertivního chování, se základy psychologie, pedagogiky i rétoriky. Vhodné je školení prostřednictvím odborníka, ale také pomocí situačního tréninku, komunikačních her apod.
- 4. Přístup k handicapovaným návštěvníkům** (vozičkáři, nevidomí, osoby se sluchovým postižením, osoby s mentálním postižením). I v běžném životě si lidé zpravidla nejsou jisti, jak se k těmto osobám chovat, v muzeu však máme možnost průvodce a další pracovníky proškolenit tak, aby dokázali s tímto typem návštěvníků správně komunikovat. Vhodná je spolupráce muzea s organizacemi sdružujícími různé skupiny handicapovaných, kteří jednak mohou seznámit průvodce a lektory se základními pravidly komunikace s handicapovanými, ale mohou být i nápomocni při vytváření expozic či pracovních materiálů pro tyto skupiny návštěvníků (Brabcová 2003).

## PROJEKT ZPŮSOBY PREZENTACE TRADIČNÍ LIDOVÉ KULTURY V MUZEÍCH V PŘÍRODĚ

Následující část je zaměřena na aplikaci výše uvedených poznatků do praxe. Od roku 2011 je na půdě NÚLK realizován víceletý projekt *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě* (dále jen ZPTLK), v jehož rámci jsou ověřovány a využívány teoretické principy vztahující se k prezentaci lidové kultury v muzeích. Projekt si klade za cíl především zkvalitnit přístup k návštěvníkům muzea, a to jak v oboru zlepšení a zefektivnění průvodcovských služeb, tak prostřednictvím tvorby nových expozic a komunikačních prostředků, zaměřených na různé skupiny návštěvníků. Ideálním místem k uskutečňování projektu je prostředí MVJVM, které NÚLK provozuje.

Jak už bylo uvedeno v předchozí kapitole, průvodce je v rámci prezentace lidové kultury v muzeu velice důležitou osobou. Zprostředkovává komunikaci mezi autentickými předměty a návštěvníkem, reprezentuje instituci a má často zásadní vliv na to, jaký dojem si návštěvník z muzea odnáší. Proto je v rámci projektu ZPTLK věnována velmi intenzivní pozornost právě průvodcovské službě, kterou tvoří v případě MVJVM zejména studentky a studenti vysokých škol. Autorky projektu, Petra Hrbáčová, Markéta Lukešová a Eva Rýpalová, se zaměřily na rozvoj jejich průvodcovských dovedností, prohlubování znalostí v oboru tra-



Stálí i sezonní průvodci MVJVM se v rámci přípravy pravidelně zúčastňují odborných exkurzí do jiných muzeí u nás i v zahraničí. V roce 2015 navštívili mimo jiné rakouské Museum Tiroler Bauernhöfe. Foto: Markéta Lukešová, 2015. Z archivu NÚLK

diční lidové kultury a zvýšení motivace k dalšímu vzdělávání. Tento záměr realizovaly prostřednictvím několika workshopů a akcí, které bychom mohli pojmenovat také moderním názvem *teambuilding*. Za dobu trvání projektu se do něj zapojilo na šedesát účastníků, z nichž přibližně tři čtvrtiny pracovaly v muzeu po dobu tří až pěti let.

## ODBORNÉ EXKURZE A PŘEDNÁŠKY

Průvodcům muzea byly zprostředkovány návštěvy některých tuzemských muzeí v přírodě (Rožnov pod Radhoštěm, Veselý Kopec, Zubrnice, Vysoký Chlumec, Přerov nad Labem, Příkazy u Olomouce, Rymice). Kromě návštěv muzeí v přírodě však zaměstnanci NÚLK podnikli s průvodci také studijní cesty do různých oblastí Slovácka, z nichž přímo pocházejí stavby umístěné v MVJVM. Pro průvodce je velmi důležitá znalost autentického terénu a původního rázu krajiny, konkrétních urbanistických celků a prostředí, které se jednotlivé areály MVJVM snaží simulovat tak, aby co nejvíce připomínaly původní oblast. V případě návštěvy některých staveb subregionu Horňácka či Luhačovického Zálesí se dokonce průvodci měli možnost seznámit se stavbami, které byly předlohami pro některé z objektů stojících v muzeu. Pro lepší uchopení určitého fenoménu, o němž průvodce při prohlídce hovoří, byl zvolen odlišný způsob přiblížení – např. v případě problematiky *žitkovských bohyní*<sup>57</sup> byl pozván spisovatel a novinář Jiří Jilík, jenž se tématu dlouhodobě věnuje. Průvodci měli možnost vést debatu, pokládat otázky, diskutovat o dané problematice. Nově nabyté znalosti pak vedou k obohacení prohlídky, průvodce je přirozeně předává dál návštěvníkům muzea. V tomto případě se již nejedná o pouhé memorování textu, prohlídka je vedena přirozeným způsobem, což návštěvníci velmi oceňují. Jiným způsobem, jak zprostředkovat průvodci odborné znalosti a rozšířit jeho obzory v rámci oblasti jeho zájmu, je nabídka literatury. Ve své podstatě se nemusí jednat o literaturu veskrze odbornou, ale v případě tradiční lidové kultury je velmi dobrým vodítkem také literatura regionálních autorů, jež mnohdy v románové či memoárové podobě přibližují určitý fenomén velmi osobně.

57 V MVJVM je areál staveb z Moravských Kopanic, tedy regionu výhodní Moravy, kde byl fenomén těchto žen ovládajících magii nejvýznamněji rozšířen.

## PRŮVODCE A DĚTI

K dalším velice přínosným aktivitám bezesporu patřily workshopové dny, nazvané *Setkání s tradicí*. Workshop *Setkání s tradicí I* byl zaměřen na seznámení se se základními pedagogickými principy a metodami v přístupu k dětskému návštěvníkovi a na výuku rukodělných činností. V první části workshopu proběhla beseda s pedagogem Vlastimilem Ondrou, jenž průvodcům přiblížil svoji práci s dětmi. Důraz byl kladen na možnosti přístupu k dětskému návštěvníkovi, byly upřesněny jeho specifické potřeby a způsob vnímání a přijímání informací. Dále se workshopu zúčastnilo několik řemeslníků, kteří průvodce, jež byli rozděleni do menších skupin, učili vybrané rukodělné a řemeslné činnosti. Jednalo se o tkaní na stavu, výrobu keramiky, vyšívání, vázání rukavic na dřevěné formě, učili se výrobě polévkových nudlí, pečení z kynutého těsta, předení na kolovrátku atd. Workshop byl velmi přínosný z několika důvodů – průvodci se přímo setkali s autentickými řemeslníky a nositeli tradice, měli možnost poslouchat vyprávění v horňáckém nářečí, došlo k utužení průvodcovského kolektivu, což je pro dobré výsledky velmi důležité, osvojili si činnosti, kterými dodnes obohacují tzv. volné prohlídky.



Sezonní průvodci MVJVM se během workshopů učí činnostem, jež následně využívají při tzv. volných prohlídkách během návštěvnícké sezony. Jednou z takových prací je výroba polévkových nudlí tradičním způsobem. Foto: Markéta Lukešová, 2019. Z archivu NÚLK

Teoretické poznatky získané na předchozí akci si průvodci mohli ověřit na workshopu *Setkání s tradicí II*. Účelem bylo nejen předání nabytých zkušeností a zprostředkování setkání průvodců s dětským návštěvníkem, ale také konfrontace vnímání prezentace lidové kultury dětmi z rozdílného prostředí. Programu se účastnila skupina dětí z města Brna a skupina dětí z obce Bánov na Uherskobrodsku. Účastníci workshopu byli rozděleni do malých skupinek po šesti členech, ve kterých se mísily děti z obou lokalit. Skupinky poté absolvovaly předem určený interaktivní okruh. V dopoledním bloku bylo dětem umožněno vyzkoušet si nejrůznější řemesla v jednotlivých objektech muzea (tkaní na stavu, výroba keramiky, pletení z proutí, šití plátěných pytlíků na bylinky). Program byl ukončen společným obědem každé ze skupinek, a to přímo v expozičním prostoru, kde se celou dobu pohybovaly. Byly podávány tradiční pokrmy, dětem bylo umožněno vylézt na pec, odpočinout si, zatímco jim průvodce přečetl pověst nebo pohádku ze slováckého regionu. Předpoklad, že dětem z vesnice bude uvedená problematika bližší, srozumitelnější a lépe uchopitelná, se nepotvrdil. Děti z města Brna byly na prohlídku v muzeu zcela připraveny, v prostředí hmotné i nehmotné lidové kultury se velmi dobře orientovaly a nabízené informace přijímaly zcela otevřeně a vstřícně.

Uskutečněný workshop byl velmi přínosný pro obě strany, a to jak pro děti, pro něž byly znalosti a v mnohém i dovednosti velmi obohacující, tak pro průvodce, kteří si vyzkoušeli úlohu lektora. Mnohým z průvodců workshop poprvé umožnil věnovat se dětským návštěvníkům, situací byli nuceni upravit naučený text, aby byl pro specifickou skupinu lépe pochopitelný, taktéž museli v některých situacích improvizovat a být schopni reagovat.

Pro práci lektora-průvodce v muzeu je také důležité umět správně reagovat v určitých nenadálých situacích, ke kterým během prohlídek dochází. Proto bylo během společného programu využito možnosti věnovat se přípravě na určité typy návštěvníků, s nimiž zaměstnanci v muzeu často přicházejí do styku. Při provázení v muzeu pravidelně dochází k situacím, v nichž průvodce musí umět zareagovat a problémy řešit v rámci zásad slušného chování a v souladu s etiketou. Řešitelky projektu v krátkých „hereckých etudách“ sehrávaly konkrétní situace, na něž průvodci reagovali – jednalo se o tzv. situační trénink, společně pak celá skupina probírala, zda bylo zvolené řešení situace vhodné, či nikoli, a snažila se najít společensky přijatelné konvenční východisko, na němž panovala všeobecná shoda.



Součástí nabídky MVJVM pro školy je interaktivní prohlídkový okruh *Detektivní případ Cyrila Zálešáka*. Průvodci se na jeho realizaci společně pečlivě připravují.  
Foto: David Rájecký, 2016. Z archivu NÚLK

## PRŮVODCE A NÁVŠTĚVNÍCI S HANDICAPEM

Zvláštní zřetel byl věnován přípravě průvodcovské služby na setkání s handicapovanými návštěvníky, jež jsou častými hosty nejrůznějších typů kulturních institucí, muzea v přírodě nevyjímaje. Zpravidla se jedná o návštěvníky s mentálním či tělesným postižením. V první etapě věnované tomuto tématu byla intenzivní pozornost věnována návštěvníkům se zrakovým postižením. Odbornému proškolení průvodců předcházela návštěva *Neviditelné výstavy* v Praze, která svým záměrem umožňuje návštěvníkovi vcítit se do pocitů nevidomého jedince. Předměty na výstavě jsou umístěny v absolutní tmě, tudíž je návštěvník odkázán pouze na poznávání prostřednictvím hmatu. Dále byla navázána spolupráce se Sjedenou organizací nevidomých a slabozrakých ČR, Oblastní odbočkou Kyjov (SONS), jejíž členové se podíleli na tvorbě připravovaného programu a uspořádání půldenního workshopu s praktickou i teoretickou částí, kdy se průvodci seznamovali především s tím, jak se mají k návštěvníkovi s tímto typem postižení chovat a jak v určitých situacích reagovat. Pro získání zkušeností v oblasti práce s tělesně postiženými lidmi byl neprodleně navázán kontakt se Střední školou F. D. Roosewelta v Brně. S žáky této školy byl uskutečněn další v řadě workshopů založený na principu „setkání s tradicí“. Velmi podnětná byla především společná diskuse, rady a náměty, jak se k lidem





Práce s nevidomými návštěvníky tvoří velmi důležitou součást projektu. Foto: Markéta Lukešová, 2016. Z archivu NÚLK

s tělesným postižením chovat, v jakých situacích jim pomoci, jakým způsobem s nimi komunikovat a jakých chyb se vyvarovat. Na základě mnoha zjištění byla zpřístupněna v jednom z objektů muzea haptická expozice pro nevidomé a slabozraké, kde mohou pohmatem poznávat rozličné typy střešních krytin či předměty denní potřeby z různých materiálů (textil, keramika, dřevo, kov, sláma apod.).

Přestože je velmi důležité pracovat na průběžném zvyšování odborných znalostí průvodců a zlepšování jejich průvodcovských kompetencí, pro zkvalitnění průvodcovských služeb jsou neméně podstatné vzájemné vztahy mezi průvodci, jejich loajalita vůči zaměstnavateli a celková atmosféra na pracovišti. Tyto aspekty, ač se jeví jako méně důležité, mají na celkové vystupování průvodce a dojem, jakým působí na návštěvníka, dosti značný vliv.

Základem úspěšné práce s průvodci je dobrý a funkční kolektiv. Aby na pracovišti vládla všeobecná shoda, je důležité dávat tomuto typu zaměstnání přidanou hodnotu, čehož se v případě MVJVM podařilo docílit primárně uvedenými aktivitami, které nejenže rozšířily průvodcům obzory v oblasti tradiční lidové kultury, ale díky času, jež společně strávili, úkolům, před něž byli postaveni a byli nuceni hledat společná řešení, se podařilo vytvořit dobrý a funkční kolektiv.

Závěrem nutno podotknout jednu z nevýhod, a to skutečnost, že průvodci, kterými jsou zpravidla studenti a sezonní brigádníci, za určitou dobu muzeum opouštějí, takže se jistý „vklad“ po čase vytratí. Můžeme však doufat, že si „služebně starší“ průvodci předávají nabyté zkušenosti s těmi mladšími a že pokud instituci opustí, vzdělání, jehož se jim během práce v muzeu dostalo, nevyzní naprázdno, ale lze jej považovat za trvalou formu edukace a vzdělávání mládeže v oblasti tradiční lidové kultury.

# MOŽNOSTI A RIZIKA SPOLUPRÁCE S NEZISKOVOU ORGANIZACÍ PŘI OŽIVOVÁNÍ ARCHEOSKANZENU

Spolupráce s neziskovými organizacemi je často nedílnou součástí života a strategického plánování muzeí v přírodě v zahraničí a tento trend se stále častěji objevuje i u nás. Konkrétní způsob ožívování muzeí v přírodě za pomoci externích partnerů se pokusíme demonstrovat na příkladu skupiny Velkomoravané, z. s.<sup>58</sup> Spolek je neziskovou organizací, která funguje přibližně třináct let a zabývá se ožívováním historie<sup>59</sup> z období Velké Moravy, přičemž jejím stěžejním partnerem je jihomoravský Archeoskanzen Modrá.<sup>60</sup>

Činnost Velkomoravanů ve vazbě k Archeoskanzenu Modrá se dá rozdělit do kategorií podle cílové skupiny návštěvníků, rozsahu a typu akce a dalších kritérií. Rozebereme je nyní jednu po druhé. Řazení programů odpovídá přibližně prioritám a úrovni angažovanosti skupiny na základě její programové koncepce.

## **Akce pořádané spolkem ve spolupráci s Archeoskanzenem Modrá**

Jedná se o události, které jsou organizované a iniciované přímo skupinou Velkomoravané, z.s., probíhají ale v areálu archeoskanzenu a účinně propagují oba subjekty. Události jsou zaměřené na velký počet návštěvníků a na spolupráci s dalšími historickými skupinami i s odborníky. Vyžadují velké nasazení, zodpovědnost a personální obsazenost. Zároveň jsou ale divácky atraktivní, protože účinně kombinují historické prostředí s ukázkami běžného života a divákům nabízejí intenzivní a silný zážitek s edukativními prvky. Klasickým příkladem je *Veligrad*,<sup>61</sup> který je největší akcí organizovanou Velkomoravany a přiláká každý rok přibližně dva tisíce návštěvníků během jediného víkendu. Druhým příkladem je *Letní*

58 Více o spolku viz <https://www.facebook.com/velkomoravane>.

59 Tzv. *living history*.

60 Více o Archeoskanzenu Modrá viz <https://www.archeoskanzen.cz>. Aktivita a kontakty spolku se neomezují pouze na archeoskanzen, zaměřují se také na spolupráci s jinými podobně orientovanými skupinami, s odborníky i s veřejností, přičemž všechny tyto oblasti jsou vzájemně provázané.

61 Více na <https://www.facebook.com/events/432375580849780/>.



Ztvárnění bitvy z období Velké Moravy konané v rámci víkendového festivalu *Veligrad 2019* v Archeoskanzenu Modrá. Foto: Jakub Chmelař, 2019

*slunovrat*,<sup>62</sup> jež patří ke komornějším, ale podobně silným událostem s ohledem na zážitek diváka i naplnění edukačních cílů.

### **Akce pořádané spolkem bez účasti diváků ve spolupráci s Archeoskanzenem Modrá**

Tato setkání fungují tak, že archeoskanzen dá k dispozici svůj areál Velkomoravanům a spřáteleným uskupením, která jsou na událost také přizvaná. Akce jako *Zimní slunovrat* pak umožňují komunikaci a konfrontaci dosažených dílčích cílů s podobně zaměřenými skupinami. Součástí mohou být workshopy, upevňování kontaktů a vzájemná inspirace i se skupinami s odlišnou koncepcí. Jedná se o spolky zaměřené na historický boj, scéniku, hlouběji ponořené do konkrétních technických postupů a experimentů. Absence diváka umožňuje plné soustředění a hodnověrnost. Je třeba dodat, že události tohoto typu probíhají mimo turistickou sezonu a nenarušují tak chod archeoskanzenu.

### **Akce Archeoskanzenu Modrá založené na práci spolku**

Další skupinou událostí jsou programy archeoskanzenu, které se bez účasti historické skupiny neobejdou. Dobrým příkladem jsou *Týdny pro školy* organizované skanzenem, kdy členové historické skupiny působí jako velmi dobře informovaní průvodci a demonstrátoři. Žáci se na

62 Více na <https://www.facebook.com/events/2620244744870616/>.

začátku prohlídky seznámí s obecným rámcem informací, k němuž pak na jednotlivých stanovištích přirozeně získávají vlastní zážitek a konkrétní poznatky. Při organizaci je kladen důraz na dodržení didaktických zásad. Tento systém je využíván i při práci s veřejností.

### **Akce archeoskanzenu bez vazby na činnost spolku**

Některé programy nemají přímou vazbu na historii Velké Moravy a nevyžadují edukační prvek. Členové skupiny však mohou být součástí personálního obsazení. Řadíme sem příležitosti, při kterých členové skupiny reprezentují „své“ historické období v kostýmech, např. *Cesty vína*, kde asistují u koštování nejstarších odrůd, nebo *Dny mezi a medoviny*. Někdy dokonce historické kostýmy nejsou vyžadovány, např. při *Halali*. Členové skupiny znají dobře prostředí, jejich tváře si lidé s archeoskanzenem dlouhodobě spojují. Přítomnost skupiny působí důvěryhodně. Vzhledem k provázanosti s prostředím i dlouhodobým zkušenostem s prací s veřejností je komunikace s návštěvníky přirozená. Kromě základních informací není nutné členy skupiny dlouze instruovat.

### **Akce archeoskanzenu na objednávku**

Trend „akcí na klíč“ se k nám dostává především prostřednictvím velkých firem napojených na zahraničí. Západní země využívají atraktivní prostředí pro tzv. *teambuildingové akce* pro své zaměstnance už mnoho let. Také zde je spolupráce archeoskanzenu se spolkem vítaná. Jedná se o standardní ukázkou řemesel, zbraní a bojových technik i lukostřelby, kostýmované hostiny apod. Skanzen umožní vstup do areálu a členové skupiny zajistí program.

Kromě uvedených aktivit realizovaných ve spolupráci se spolkem archeoskanzen vyvíjí i aktivity, při nichž Velkomoravanů nevyužívá.

## **RIZIKA A MOŽNOSTI SPOLUPRÁCE**

Spolupráce muzejní instituce a spolku s sebou pochopitelně nese řadu výhod, naráží ale zároveň na problémy a rizika, s nimiž je nutné počítat. Právě při překonávání překážek získávají oba partneři cenné zkušenosti. S některými riziky spolek počítal od začátku působení, některá se ukázala s prvními vlastními zkušenostmi nebo díky zkušenostem jiných skupin. Patří sem i poučení ze situací, které v prvním okamžiku vypadaly nebezpečně a při špatné komunikaci a přístupu třeba jen jedné strany mohly celou spolupráci zmařit.

Prvním kritickým momentem je jasné vymezení vzájemného vztahu mezi institucí a skupinou. Je důležité si uvědomit, že **spolupráce mezi muzeem v přírodě a skupinou je založena na partnerství a toleranci, nikoliv na vzájemném „vlastnictví“**. Muzeum nemá automaticky nárok na služby a vybavení skupiny a skupina nemá automaticky nárok na prostory a vybavení expozice. Vybavení skupiny i vybavení expozice muzea v přírodě jsou pořizovány z různých zdrojů a jejich propojení je žádoucí pouze při prezentaci pro veřejnost nebo na základě dobře postavené dohody či smlouvy. V obou případech se jedná o předměty hmotné i duševně cenné a někdy i těžko nahraditelné.

Další situace, které přinášejí komplikace a často gradují i osobními spory a celkovým rozkolem, jsou **personální, organizační a koncepční změny**. Jsou důsledkem upadání vztahů a komunikace do stereotypů a vznikají také vlivem jednotvárnosti akcí. To nastává ve chvíli, kdy komunikace na jedné nebo druhé, případně na obou stranách, ochabne. Úpadek kvality služeb je reálnou hrozbou pro oba subjekty. Dalším důsledkem je obvykle nesoulad koncepce muzea v přírodě se zaměřením skupiny. Toto nebezpečí existuje na obou stranách, ačkoliv u historické skupiny je pravděpodobnější. Ke změně zaměření může dojít vlivem fluktuace členů, nábory vysokého množství mladých členů, jejichž zájem zatím není ukotven v řemesle a edukační činnosti, nebo z jiných důvodů.

Těžko ovlivnitelnou hrozbou je také rozpad skupiny a vnitřní rozepře. Ani dobře zavedená skupina není zárukou dlouhodobé stability a vždy je tu riziko osobních i odborných sporů nebo neřešených dlouhodobých konfliktů, s nimiž se setkáváme v každé komunitě. Dříve nebo později je třeba počítat s existenční proměnou skupiny v souvislosti se stárnutím členů, jejich zaměstnáním, zakládáním rodin apod. Potenciálním rizikem může být změna ve vedení skupiny, k níž dojde kvůli nepochopení na straně partnera či partnerky vedoucího, jenž není nakloněn intenzivnímu působení ve skupině. Také s věkem a se změnou zdravotního stavu se prioritou stávají jiné zájmy a nezbyvá čas na dobrovolnickou činnost. Není to pravidlem, ale nejde ani o ojedinělý problém. Zásadní komplikace přinášejí také personální změny v muzeu v přírodě. Ty mohou vést k proměně koncepce nebo ke změně postoje vůči spolupráci s historickou skupinou. Na základě personálních změn u provozovatele/majitele muzea v přírodě hrozí zhroucení osobních vazeb i samotné koncepce instituce, snížení požadavků na odbornou úroveň apod. V neposlední řadě je třeba zmínit věčný evergreen problémů, k němuž snad ani není třeba dodávat – mezilidské vztahy.

Těžko řešitelné problémy způsobují kromě **komunikace** také **nedostatečně ošetřené smlouvy a právní rámec spolupráce**. Mezi příklady nevhodného řešení patří smlouva nebo dohoda, na jejímž základě muzeum v přírodě automaticky nezodpovídá za majetek skupiny, zatímco členové skupiny částečně zodpovídají za majetek muzea v přírodě, což dříve či později přináší spory a problémy.

S komunikací úzce souvisí problém, který zejména v letní sezoně zná každé muzeum v přírodě. **Křížení akcí a konkurence** se těžko ovlivňují, ale situaci lze částečně korigovat. Významnou roli při tom hraje širší okruh kontaktů skupiny, vzájemná komunikace a koordinace akcí obou subjektů. K souběhu událostí dochází jak v rámci kalendáře akcí skupiny a muzea v přírodě, tak v rámci širšího dění v regionu. Je důležité udržovat kontakt s dalšími institucemi i skupinami, aby k němu docházelo co nejméně, případně aby bylo možné organizaci upravit a přizpůsobit situaci.

Velmi zásadní význam pro spolupráci má **dobré, nebo naopak špatné jméno jednoho ze subjektů**, protože to se vždy přenáší i na druhý subjekt. Renomé ovlivňují vztahy mezi skupinami, postoje a veřejná prezentace jednotlivých členů skupin, špatná komunikace a organizace, špatné jméno místa nebo skupiny. Muzeum a skupina se dělí o zodpovědnost za kvalitu služeb během společných aktivit. Členové skupiny dbají na profesionalitu při své činnosti, hlídají kvalitu a jednání spřátelených skupin, které na akce pořádané ve spolupráci s archeoskanzenem zvou. Stejně tak archeoskanzen dbá o zázemí pro skupiny, spolupracuje a komunikuje a plní povinnosti, které mu ukládá zřizovatel.

Všechna rizika, která spolupráce přináší, jsou však považována za přínosná. Každý rok skupina při plánování celoroční činnosti zjišťuje, že přínos stále přesahuje všechna nebezpečí a má smysl se dál angažovat. Po výčtu rizik si tedy jmenujme to, co spolupráce obou subjektů přináší pozitivního a čím je motivuje k tomu, aby svůj vztah udrželi i v další sezoně.



Oživování Archeoskanzenu  
Modrá – rekonstrukce obřadů  
konaných o letním slunovratu.  
Foto: Zdeněk Chmelař, 2015

První výhodou je skutečnost, že **spolupráce se spolkem nebo skupinou šetří muzeu čas i finance**. Patří sem možnost společné propagace, rozdělení finančních rizik, organizační úleva muzeu před i během realizace akce, zajištění a garance odbornosti programu.

Obrovským pozitivem je role muzea v přírodě jako **dlouhodobé základy pro spolek, který se zabývá daným historickým obdobím/ tématem bez nároku na osobní zisk**. Stabilní výchozí prostředí pro realizaci cílů spolku, fyzický prostor pro skupinu, vhodné prostředí pro setkávání s dalšími, podobně zaměřenými skupinami. Věrohodné prostředí pro prezentaci skupiny totiž vytváří atmosféru klidu, jistoty a možnost hlubšího soustředění na oblast zájmu. Důsledkem absence takového zázemí je neukotvenost nebo jednostranné zaměření spolků, které na návštěvníka/diváka nemusí působit přirozeně. Stejně tak prostředí muzea v přírodě přes všechnu snahu nebude nikdy tak přirozené a komplexně vypovídající jako při „osídlení“ kostýmovanými členy skupiny.

Už jsme zmínili úroveň spolupráce, která uleví oběma subjektům při společných nákladech a zapojení členů skupiny do obsazení stánků během pořadů muzea v přírodě. Existují však také aktivity, které umožňují **zapojení členů skupiny do organizace a plánování** v rámci prostor muzea v přírodě. Máme na mysli budování dalších částí archeoskanzenu, tvorbu expozic. Skupina přispívá zkušenostmi z experimentů i cestování do jiných muzeí v přírodě. Přínosná je také zkušenost s orientací v prostoru a výpovědní hodnotou artefaktů, dlouhodobá spolupráce a informovanost.

S tím souvisí také **spolupráce spolku na jiných než historických akcích**. Skupina může zajistit historický kontext, ekonomicky výhodné personální zajištění, zapojení důvěryhodných osob poučených o fungování a vybavení muzea. Zaběhlá struktura vedení spolku pak také umožňuje snazší koordinaci a orientaci jeho členů při práci v areálu muzea v přírodě (ví, kam jít; kdy, proč, pro co, za kým; kde najít...).

Velkou výhodou spolupráce muzea se skupinou je **hlubší zájem členů spolku o studium historického období či tématu**. To zajišťuje dostatek vzdělaných a angažovaných průvodců a odborníků zaměřených na konkrétní oblasti, stejně jako vzdělávání průvodců a dalších zaměstnanců skanzenu. Kromě znalostí historie z daného období jde také o zkušenost s pedagogickým přístupem, který umožňuje vyvážený atraktivního výstupu s odborností výkladu, zaručuje srozumitelnost pro danou

skupinu návštěvníků, zvýšení zájmu a intenzivnější prožitek. Motivuje k hlubšímu zájmu i k opakované návštěvě.

Dlouhodobá spolupráce mezi muzeem v přírodě a skupinou *living history* nebo se skupinou podobného zaměření posiluje vzájemné vztahy. Vzájemná provázanost subjektů pak přivádí do muzejního prostředí členy spolku, jejichž nedocenitelnou výhodou oproti běžnému brigádníkovi je **dobrovolnický přístup a úroveň zájmu o dané období, která je přímo úměrná jejich zájmu na kvalitě odvedené činnosti**. Dobrovolná práce spolku na zvelebení muzea, jako sezonní úpravy a opravy jsou nezbytnou součástí přípravy uvěřitelného historického kontextu prostředí. Tak jako muzeu v přírodě záleží na adekvátní vybavenosti členů skupiny, skupině záleží na prostředí, ve kterém funguje nejlépe.

Devízou každé skupiny je **široký okruh kontaktů a komunikace**. Členové skupiny nejsou muzejní pracovníci. Reprezentují široké spektrum profesí a jejich kontakty se tak neomezují na standardní okruh osob, organizací nebo institucí. Motivují k návštěvě muzea v přírodě i mimo své působení v jeho areálu, jejich záběr je obrovský a často zahrnuje také návštěvníky, kteří by se na základě pouhé reklamy v médiích do muzea v přírodě nevypravili. Zároveň skupina zajišťuje kontakt s dalšími historickými uskupeními, která mohou reprezentovat jiná období, zaměření a přístupy. Přínos této rozmanitosti zkušeností je nedocenitelný, protože kromě osobních kontaktů široké a různorodé skupiny zainteresovaných osob toho nelze jinak dosáhnout.



Zapojení nejmladších diváků do programu akce *Veligrad 2019*. Foto: Jakub Chmelař, 2019



# MANAGEMENT MUZEA V PŘÍRODĚ VE VZTAHU K ZÁJMOVÝM A VLIVOVÝM SKUPINÁM

Jedním z důležitých předpokladů úspěšného prosazení našich zájmů je poznání a pochopení zájmů ostatních a práce s nimi. To také znamená, že nikdo nemůže dlouhodobě úspěšně prosazovat své zájmy bez ohledu na ostatní. Tak jako žádný člověk není ostrovem sám o sobě, ale žije ve stálé interakci s jinými lidmi, tak ani muzea nejsou osamělé ostrovy v oblasti kultury, nacházejí se ve veřejném prostoru a jsou ve stálé interakci s dalšími subjekty existujícími v tomto prostředí.

Zcela jistě i v tomto prostředí a v rámci těchto interakcí platí, že chceme-li prosadit nebo uspokojit náš zájem, musíme přinejmenším respektovat nebo uspokojit zájmy druhých. Stejně tak platí, že k tomu, abychom mohli respektovat či uspokojit zájmy někoho dalšího, musíme je poznat a pochopit a dozvědět se o daném člověku nebo subjektu co nejvíc. To se vztahuje i na koncipování a realizaci činnosti muzea v přírodě. A jelikož nelze vždy uspokojit všechny, je důležité rozpoznat hráče, kteří jsou pro nás klíčoví, a také rozeznat důležitost jejich zájmů.

Subjekty, které jsou pro nás jakkoliv významné, budeme dále nazývat *zainteresanými stranami*. Definování zájmů muzea, proces identifikace všech subjektů, zjištění jejich zájmů nebo očekávání, rozpoznání jejich významu a práce s nimi je něco, co pravděpodobně všechna muzea záměrně nebo intuitivně ve větší či menší míře dělají. Při podrobnější analýze však možná zjistíme, že zainteresaných stran může být mnohem více, než jsme očekávali, a že práce s nimi je důležitou součástí řízení. Identifikaci zainteresaných stran a ukázky možností, jak s nimi pracovat, uvádíme na příkladu Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.<sup>63</sup>

## CO JSOU TO ZAINTERESOVANÉ STRANY

Ať chceme, nebo nechceme, činnost muzea ovlivňují další instituce a organizace, různé osoby fyzické nebo právnické, i rozličné skupiny těchto

63 Tato kapitola odkazuje na analýzu, která byla provedená před transformací Valašského muzea v přírodě v Národní muzeum v přírodě a pojednává o situaci Valašského muzea jako jeho současné organizační složky.

osob. Muzeum je zasazeno do určitého prostředí, v některých aspektech i konkurenčního, a do celé sítě vztahů s těmito subjekty a partnery. Někteří z nich mají moc nebo vliv na muzeum a můžeme je tedy nazývat *vlivovými skupinami*. V případě, že muzeum má zájem je ovlivňovat, nebo oni mají zájem na dobrém fungování muzea, je možno je nazývat *zájmovými skupinami*. Případně se mohou vliv a zájem překrývat. Pro úspěšné plnění úkolů, naplňování svého poslání a pro dobrou pověst musí muzeum umět s těmito vlivovými a zájmovými skupinami pracovat.

Pro označení vlivových a zájmových skupin se všeobecně užívá termín *stakeholder*. Ten se v managementu poprvé objevil v roce 1963 ve Stanfordském výzkumném institutu (Stanford Research Institute) a definoval stakeholdery jako skupiny lidí, bez jejichž podpory by organizace přestala existovat (Zikmund 2010).

V osmdesátých letech 20. století pak kolem tohoto termínu R. Edward Freeman vybuďoval celou teorii, podle níž je stakeholder, v češtině zainteresovaná strana, „každý, kdo může ovlivnit nebo je ovlivněn dosažením cílů organizace“ (Freeman 2010). Původně se přitom toto označení užívalo pro dočasného držitele peněz nebo majetku. Termínem stakeholder ve vztahu k muzeím se zabývá např. publikace *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources* (Kotler et al. 2008). Pro účely této kapitoly jím budeme nazývat všechny fyzické nebo právnické osoby, jejichž činnost může ovlivnit muzeum, nebo naopak, jež jsou pod vlivem činnosti muzea.

Muzea naplňují své úkoly prostřednictvím realizace projektů. Touto problematikou se zabývá mimo jiné oblast řízení projektů podle Mezinárodní asociace projektového řízení (IPMA – International Project Management Association). Zde jsou zainteresované strany charakterizovány takto: „Zainteresovanou stranou v projektu je osoba/organizace, která je aktivně zapojená do projektu, nebo jejíž zájmy mohou být pozitivně/negativně ovlivněny realizací projektu nebo jeho výsledkem. Často také může ovlivnit průběh projektu či jeho výsledky. [...] Úkolem manažera projektu je určit všechny zainteresované strany, identifikovat jejich zájmy a stanovit pořadí důležitosti obojího ve vztahu k projektu.“ (Doležal et al. 2012, s. 48). Při interakci se zainteresovanými stranami může hrát významnou roli aplikace společenské odpovědnosti firem (tzv. CSR – Corporate Social Responsibility) rozšiřující hodnocení podniku o hledisko respektování jeho vztahu k ekonomickému a sociálnímu okolí (Dytrt 2015, s. 56).



Zřizovatel je zpravidla nejvýznamnějším stakeholderem. Pro národní muzeum v přírodě je jednou z příležitostí ke vzájemnému poznávání a prezentaci den otevřených dveří na Ministerstvu kultury, kde se mimo jiné setkávají ředitelé jednotlivých organizačních složek s ministrem. Foto: Tomáš Gross, 2019. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

## JAK STANOVIT ZÁJMY MUZEA?

Možný způsob, jak lze stanovit zájmy muzea, ukážeme na příkladu Národního muzea v přírodě, konkrétně jeho organizační složky Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Jedná se o státní příspěvkovou organizaci zřizovanou Ministerstvem kultury České republiky. Zájmy tohoto muzea se dají definovat jeho posláním, úkoly a potřebou dbát na dobrou pověst. Poslání i úkoly jsou dané zřizovatelem a dají se snadno identifikovat v základních koncepčních materiálech, jako jsou zřizovací listina, státní kulturní politika, *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice*, profilové úkoly každoročně přidělované řediteli muzea ministerstvem, ale i *Strategie rozvoje Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm do roku 2023* apod.<sup>64</sup>

Dle vyjádření Reného Schreiera, náměstka ministra kultury pro řízení sekce ekonomické a provozní a vrchního ministerského rady ze dne 15. 12. 2017: „[...] Zřizovatel očekává, že příspěvková organizace plní činnosti, pro které byla zřízena, důsledně dodržuje právní předpisy a zejména realizuje a nabízí všechny formy veřejné kulturní služby, které odpovídají typu organizace. [...] Vedle činnosti odborné a kulturní služby je očekávána řádná péče o majetek České republiky, udržitelné hospodaření, kladné vnímání role a výstupů organizace veřejností, podpora dalších

64 Všechny koncepční dokumenty jsou ke stažení na webových stránkách Ministerstva kultury České republiky nebo Národního muzea v přírodě.

*subjektů státních, veřejných i soukromých. [Organizace by měla] prostřednictvím vlastních strategických plánů naplňovat cíle Státní kulturní politiky, řádně a včas plnit úkoly explicitně uložené zřizovatelem. [...]* V oblasti veřejné kulturní služby jsou očekávání zřizovatele velmi vysoká, s důrazem na sledování trendů vývoje a inovace, při alespoň participativním vědecko-výzkumném rozvoji dané oblasti kultury. [...] Organizace by měla aktivně komunikovat se zřizovatelem, s veřejností i s partnerskými organizacemi. V dlouhodobém horizontu musí pozitivně působit na kultivaci a pozitivní vývoj nejen v oblasti kulturních a kreativních průmyslů a tím přispívat k rozvoji celého společenského, ekonomického a životního prostředí v České republice. [...] Nesmí si počínat tak, aby byla snižována vážnost a dobré jméno organizace, zřizovatele a České republiky. (Schreier 2017).

## **DOBRÁ POVĚST MUZEA**

Termín *dobrá pověst* v tomto případě chápeme ve více významech. Zahrnuje vážnost, dobré jméno muzea i kladné vnímání role a výstupů muzea veřejností. Dále ale zahrnuje také vytváření a udržování povědomí o tom, že muzeum je důvěryhodné, že je nositelem pravdivosti, věrohodnosti, že je originálním a vynikajícím zdrojem poznání, špičkovou kulturní institucí a významným činitelem ekonomického a sociálního rozvoje území, že má smysl jít do muzea, chceme-li se dozvědět něco o regionu a jeho historii a navíc poutavou formou, že má smysl s muzeem spolupracovat a vydávat na něj finanční prostředky. Dobrou pověst lze využít pro nepřímý tlak na důležité zainteresované strany. Dobrá pověst, dobré jméno je rozhodně zájmem muzea.

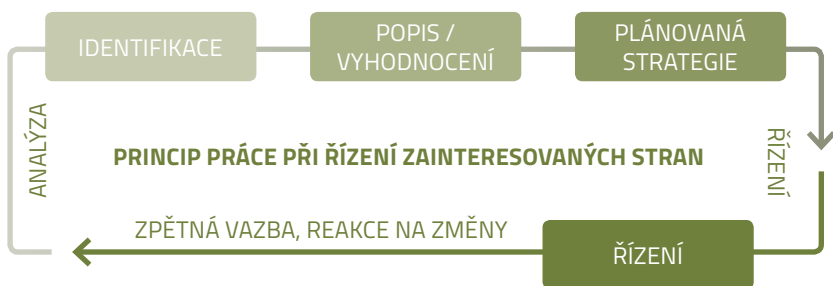
Snaha o dobrou pověst může být vnímána jako úsilí o dobrý *word of mouth marketing*. *Word of mouth*, česky slovo z úst, je osobní zkušenost, doporučení. Každá firma, muzeum nevyjímaje, usiluje o to, aby informace, které se o ní šíří, byly pozitivní, anebo aby alespoň nebyly negativní. Jak píše Zyman, budovat a udržet dobrou pověst může stát instituci hodně úsilí: „*Udělejte něco senzačního a lidé to mohou, ale nemusí říct svým přátelům. Udělejte nějakou chybu a řeknou to všem lidem, co znají, a to tak rychle, jak jen to bude možné.*“ (Zyman 2006).

## **ANALÝZA ZAINTERESOVANÝCH STRAN**

Pro úspěšné naplňování cílů muzea nebo pro úspěšnou realizaci projektů je nezbytné strategické řízení, které zahrnuje „*aktivitu zaměřenou na udržování dlouhodobého souladu mezi posláním firmy, jejími dlou-*

hodobými cíli a disponibilními zdroji a rovněž mezi firmou a prostředím, v němž firma existuje“ (Jakubíková, s. 16). Toto strategické řízení pokrývá také analýzu důležitých zainteresovaných stran.

Jedná se o nástroj nebo postup, prostřednictvím kterého lze identifikovat jednotlivé zainteresované strany a jejich relevantní charakteristiky, tj. potřeby, očekávání, zájmy a vliv. U těchto charakteristik posuzujeme také jejich míru. Obzvláště důležité je poznat, které zainteresované strany jsou důležité pro úspěch a které mohou naši práci naopak zhatit. Můžeme si také vyhodnotit míru rizika, které nastane, když některé zájmy zainteresovaných stran nezhodnotíme.



Převzato z: DOLEŽAL et al. 2012

Při identifikaci zainteresovaných stran je žádoucí uvažovat spíše větší počet, při tvorbě strategických dokumentů je pak nutno zohledňovat zájmy všech zainteresovaných stran. Možný postup při identifikaci zainteresovaných stran si ukážeme na příkladu Valašského muzea v přírodě.



Mapa skupin zainteresovaných stran Valašského muzea v přírodě v Rožnově p. Radhoštěm

## IDENTIFIKACE ZAJINTERESOVANÝCH STRAN A JEJICH OČEKÁVÁNÍ NA PŘÍKLADU VALAŠSKÉHO MUZEA V PŘÍRODĚ

Pro účely této publikace jsme provedli průzkum a analýzu očekávání jednotlivých zainteresovaných stran Valašského muzea v přírodě, a to formou přímého telefonického či písemného dotazování vybraných zástupců těchto subjektů. Je nutno mít na paměti, že v případě jiných organizací může mít seznam zainteresovaných stran odlišnou podobu.

Pro Valašské muzeum v přírodě mají význam čtyři druhy zainteresovaných stran, přičemž všichni obecně očekávají především dodržování zákonů, férové jednání a dobrou komunikaci:

- zřizovatel
- interní zainteresované strany
- externí zainteresované strany primárně ovlivňující muzeum
- externí zainteresované strany ovlivňující muzeum a zároveň ovlivňované muzeem

### ZŘIZOVATEL

Zřizovatel má ze všech zainteresovaných stran nejvyšší důležitost, největší vliv a také největší zájem na úspěšném fungování muzea. Stanovuje úkoly, schvaluje plány a poskytuje finance, provádí kontroly hospodaření s majetkem. Ve vztahu ke zřizovateli je potřeba důsledně plnit úkoly, mít pořádek ve financích a tvořit celkově dobrý obrázek navenek.

### INTERNÍ ZAJINTERESOVANÉ STRANY

Interní zainteresované strany se nacházejí uvnitř instituce. Uspokojení jejich zájmů významně a přímo ovlivňuje činnost muzea, jejich důležitost je proto velmi vysoká.

#### Zaměstnanci

Zaměstnanci očekávají především respekt, spravedlivou odměnu, dobré a zdravé pracovní prostředí a kolektiv, pochopení pro nestandardní situace (v případě osobních problémů apod.), zajímavou práci a pocit smysluplného zapojení. V prostředí muzea v přírodě se od nich očekává práce o víkendech, čímž často trpí jejich rodiny, a v části případů nestandardní pracovní doba, přičemž jsou postiženi poměrně nízkým finančním ohodnocením práce v oblasti kultury. Do této zainteresované strany lze zahrnout také rodiny zaměstnanců a bývalé zaměstnance.

## **Manažeri**

Zaměstnanci pracující na manažerských pozicích očekávají spravedlivou odměnu, dostatek důvěry, dostatek kompetencí pro výkon své funkce a pokud možno málo byrokracie. Chtějí pracovat pro firmu s prestiží, což často vyrovnává fakt, že jsou v rámci oblasti kultury poměrně níže ohodnoceni.

## **Sezonní průvodci a demonstrátoři**

Tato skupina zaměstnanců očekává v případě studentů získání pracovní praxe, v případě seniorů smysluplné využití času. Průvodci a demonstrátoři jsou jednou z klíčových skupin zaměstnanců, jelikož významně spoluvytvářejí obraz muzea ve vztahu k návštěvníkovi a zvyšují jeho věrohodnost. Jedná-li se o osoby znalé, s vlastní zkušeností v oblasti kulturního dědictví, kterou muzeum dokumentuje, jsou jen obtížně nahraditelní.

## **Poradní orgány**

Poradní orgány poskytují muzeu důležitou zpětnou vazbu na návrhy koncepčního rozvoje či konkrétní projekty a činnost, jsou tedy nepostradatelné pro zdravý rozvoj instituce a reflexi aktuálního vývoje a dění v oboru. Na oplátku vyžadují informace, naslouchání a především reflexi a akceptaci jejich odborných doporučení. Mají podíl na rozhodování o směřování a rozvoji muzea a přinášejí důležitý pohled zvenčí.

## **Odbory**

Odbory usilují o zvyšování péče o zaměstnance a zajištění benefitů. Očekávají respekt a uznávané postavení prostředníka mezi zaměstnanci a zaměstnavatelem.

## **Dobrovolníci**

Dobrovolníci dosud nepatří mezi samozřejmé partnery našich muzeí v přírodě, avšak je-li spolupráce s nimi systematicky rozvíjena, může přinášet významnou přidanou hodnotu ve smyslu sociální inkluze na straně jedné a rozvoje personálních kapacit na straně druhé. Dobrovolníci ve Valašském muzeu hledají především smysluplnou náplň volného času stráveného s přáteli či podobně založenými lidmi a možnost pomáhat na místě, k němuž mají zvláštní citový vztah.

## EXTERNÍ ZAJINTERESOVANÉ STRANY PRIMÁRNĚ OVLIVŇUJÍCÍ MUZEUM

Externí zainteresované strany nemají na chod instituce tak bezprostřední vliv jako skupiny jeho zaměstnanců, avšak spolupráce s nimi může významně ovlivnit rozvoj muzea, včetně přílivu finančních prostředků a rozšiřování dobrého jména.

### Místní samospráva

Nejvýznamnější externí zainteresovanou stranou obvykle bývá místní samospráva, přičemž založení a budování muzea v přírodě je často přímo propojeno s místní komunitou, která si tak k instituci vypěstuje obzvláště silný vztah.<sup>65</sup> V případě Valašského muzea v přírodě je Město Rožnov pod Radhoštěm jeho stálým partnerem při organizování společenských a kulturních akcí. Podle starosty Rožnova Radima Holiše je muzeum největší atraktivitou města, což propůjčuje místním obyvatelům pocit hrdosti. Muzeum je zároveň významným zaměstnavatelem, investorem a nositelem kulturních hodnot a tradic v regionu. Má zásadní dopad a vliv na folklorní hnutí a celkový rozvoj regionu.

V praktické rovině muzeum spolupracuje především s městskou policií, s hasiči a stavebním úřadem. Muzeum má s městem uzavřenu smlouvu o spolupráci, přičemž vedle svého poslání národní instituce částečně supluje roli městského muzea, které Rožnov nemá. Město muzeu vychází vstříc při problémech s dopravou, parkováním nebo hlukem během kulturních akcí, které muzeum pořádá.

### Města a obce v regionu

Spolupráce s jinými městy a obcemi v regionu se odráží především ve zvyšování jeho atraktivity. Mimo to se část areálu Valašského muzea nachází na katastru Frenštátu pod Radhoštěm a Prostřední Bečvy, což rovněž vyvolává potřebu společných jednání a kroků.

65 To je případ rožnovského muzea, ale také například Muzea v přírodě v Příkazích, kde se po převedení pobočky NPÚ pod Národní muzeum v přírodě projevila velmi silná snaha obce, potažmo místního společenství, navázat kontakt s novým vedením a obnovit dříve intenzivní, v posledních letech však spíše skomírající spolupráci.



## Zlínský kraj

S krajskou samosprávou muzeum udržuje aktivní vztahy a spolupracuje především v oblasti kultury, cestovního ruchu, propagace a zvyšování atraktivity regionu. Jako národní kulturní památka je muzeum na krajský úřad plně odkázané při jakýchkoliv významnějších opravách, rekonstrukcích, realizaci transferů, novostaveb a dalších investičních akcí, jelikož Odbor kultury a památkové péče ke všem těmto činnostem vydává závazná stanoviska a ta mohou přímo ovlivnit možnosti údržby a rozvoje muzea. Významný je pro muzeum také vztah s Odborem územního plánování a stavebního řádu a s Hasičským záchranným sborem Zlínského kraje.

## Státní správa (ostatní úřady státní správy mimo MKČR)

Muzeum je ve veškeré své činnosti vázáno platnou legislativou, je tedy nuceno nejen plnit své povinnosti, ale také spolupracovat při kontrolách a komunikovat s různými úřady státní správy. Muzeum v přírodě díky svému charakteru a zcela specifickým metodám práce přitom často naráží na rozpory v legislativě, především ve vztahu mezi zákony o muzeích a památkové péči a stavebním zákonem.<sup>66</sup>

## Národní památkový ústav

Muzeum sdílí společné zájmy s NPÚ, což se v posledních několika letech projevilo především při vyjednávání o převedení některých souborů lidové architektury pod správu Valašského muzea v přírodě, dnes Národního muzea v přírodě. Tyto dvě instituce si navzájem poskytují konzultační pomoc v oblastech svých specializací, expertiza NPÚ má důležitý vliv na realizaci záchrany a svozu objektů lidového stavitelství z terénu do muzea.

## EXTERNÍ ZAJINTERESOVANÉ STRANY OVLIVŇUJÍCÍ MUZEUM A ZÁROVEŇ OVLIVŇOVANÉ MUZEEM Návštěvníci

Vedle uchování a dokumentace kulturního dědictví jsou návštěvníci hlavním důvodem existence muzea a péče o ně patří k jeho základním úkolům. Návštěvníci přicházejí s řadou očekávání, mezi něž se řadí zážitků, relaxace, poučení, zábava i nalezení jakési autenticity dob mi-

66 Více viz kapitola *Muzea v přírodě a legislativa*.

nulých. Muzeum v přírodě jejich očekávání naplňuje jednak prostřednictvím expozic, jednak skrze programy, oživení expozic a kulturní vystoupení. Jelikož návštěvníci jsou hlavními „zákazníky“ muzea, je potřeba usilovat o to, aby byla jejich očekávání naplněna, aby byli dobře informováni, setkali se v muzeu se vstřícným přístupem, doplňkovými službami i přiměřeným vstupným. Pro poznání skutečných potřeb a očekávání návštěvníků je dobré realizovat průzkumy, a to jak kvantitativní, tak především kvalitativní, které tyto potřeby zachytí a poskytnou muzeu užitečnou zpětnou vazbu, na které může stavět další zkvalitňování svých služeb. Zvláštní skupiny mezi návštěvníky tvoří senioři nebo handicapovaní.



Při plánování nového rozvoje muzea je možné přizvat různé zájmové skupiny, aby se vyjádřily k připravovaným plánům a pomohly pracovníkům muzea při rozhodovacích procesech.

Valašské muzeum v přírodě provedlo několik takových průzkumů pomocí participativní metody tzv. ohniskových skupin, a to za účasti zaměstnanců i členů místní, široké a odborné veřejnosti. Předmětem výzkumu bylo plánování dostavby nového areálu muzea a revize způsobů interpretace ve stávajících areálech. Foto: Eva Kuminková, 2018

## **Děti, školní mládež, účastníci vzdělávacích pořadů**

Vzdělávání je jedním z hlavních cílů muzea, který instituce naplňuje skrze pravidelnou nabídku výchovně-vzdělávacích pořadů. Děti a školní mládež tvoří jednu z největších skupin návštěvníků a mají speciální potřeby ve smyslu přizpůsobení předávání poznatků dostupnou a pokud možno zajímavou a zábavnou formou. Zároveň se jedná o budoucí „zákazníky“ muzea – je tedy naším zájmem kultivovat v nich už od mladého věku vztah k muzeu a hodnotám, které představuje i uchovává.

## **Místní obyvatelé**

Lidé žijící přímo v lokalitě nebo v okolí často považují muzeum za „své“, rádi by do něj chodili zdarma a volně nebo za zvýhodněných podmínek. To většinou s ohledem na pravidla fungování státní příspěvkové organizace není možné, řešením však může být prodej zvýhodněných permanentních vstupenek. Na jedné straně místní lidé vnímají muzeum jako atraktivitu svého města či obce a jsou na něj hrdí, na druhé straně však nechťejí být obtěžováni velkým pohybem lidí, obsazeností parkovacích ploch a hlukem. Tato skupina zahrnuje také vlastníky sousedních nemovitostí, s nimiž instituce pravidelně přichází do styku při řešení různých situací. V závislosti na pěstování vztahu s místním společenstvím může mít lokální komunita také významný potenciál aktivně se zapojit do činnosti muzea, čímž vzniká důležitý společensko-kulturní prostor pro jeho hlubší propojení s lidmi a potenciál k zajímavým projektům, které posilují lokální identitu.

## **Místní spolky**

Řada muzeí v přírodě byla založena nebo je podporována místními spolky a sdruženími. Nejinak je tomu v Rožnově pod Radhoštěm. Valašský muzejní a národopisný spolek stál u zrodu muzea a stále s ním udržuje velmi úzké vztahy. Členství ve spolku je vnímáno jako členství v prestižním klubu. Je to exkluzivní místo pro setkávání lidí se společnými zájmy a s možností seberealizace formou dobrovolnické práce. Muzeum se členům spolku skutečně otevírá více než jiným skupinám návštěvníků, což vede především k mnohem hlubšímu přiblížení jeho činnosti této části veřejnosti. Muzeum spolku poskytuje prostory pro pořádání vlastních akcí, případně pro ně akce přímo pořádá, což zpětně upevňuje vztah jeho členů k instituci a opět vytváří onu exkluzivitu, která obvykle není běžným návštěvníkům dopřána.

## **Široká veřejnost**

V očích široké veřejnosti je muzeum místem zážitku, relaxace a poznání. Veřejnost vyžaduje dobrou informovanost a sleduje, jakým způsobem instituce pečuje o kulturní dědictví. Její dobrá pověst je ve vztahu k široké veřejnosti velmi důležitá. Jelikož muzeum stráží zdroje místní, regionální či dokonce národní identity, v případě poškození kulturního dědictví, živelní pohromy apod. dochází u veřejnosti k významným projevům solidarity, což se ukazuje například při veřejných sbírkách na opravy poškozených částí Valašského muzea v přírodě či památek, které spravuje.

## **Média**

Jak ukázal především projekt obnovy národní kulturní památky Libušín po požáru v roce 2014, média jsou velmi významným stakeholderem, který ovlivňuje veřejné mínění, rozšiřuje informace, propaguje muzeum a jeho cíle. Skrze média se může nejen šířit dobré jméno instituce, muzeum může touto cestou také přitáhnout pozornost veřejnosti k atraktivním a aktuálním tématům a především k odborným informacím, čímž rozšiřuje osvětu mezi laickou veřejností.

## **Odborná veřejnost, badatelé**

Odborná veřejnost přichází do muzea především z důvodu získávání, výměny a sdílení informací. Je klíčovým partnerem pro spolupráci při různých projektech a podobně jako poradní orgány, ačkoliv ne v takovém rozsahu, intenzitě a pravidelnosti, poskytuje muzeu zpětnou vazbu na jeho práci. Badatelé zde hledají zdroj informací a očekávají přehledné, rychlé a spolehlivé služby. Poskytovat tyto služby rovněž patří mezi úkoly muzeí v přírodě, především jsou-li zřizovány státem nebo krajskými samosprávami.

## **Oborová profesní sdružení**

(AMG, ČSMP, AEOM, ICOM, ČNS aj.)

Oborová profesní sdružení poskytují muzeím v přírodě zastřešení, zpřístupňují aktuální informace v oboru, formulují a obhajují zájmy členů, kteří se zároveň mohou zapojit do jejich odborných sekcí.

## **Kulturní instituce, muzea, muzea v přírodě**

Pro muzeum je důležité udržovat široké kontakty, spolupracovat a sdílet informace s jinými kulturními institucemi a muzei. Výhodou navazo-

vání takových kontaktů je především sdílení dobré praxe a vzájemná inspirace. Valašské muzeum v přírodě je jinými institucemi považováno za významného a prestižního partnera, což klade nároky na jeho odbornou složku.

### **Vysoké školy**

Muzeum aktivně spolupracuje s vysokými školami, a to především formou organizování společných konferencí či při tvorbě a aktualizaci strategických dokumentů. Zatímco vysokým školám nabízí témata diplomových prací a realizaci odborných praxí, samo na univerzitní půdě vyhledává čerstvé nápady za účelem řešení konkrétních úkolů (spolupráce s mladými architekty, designéry, studenty pedagogiky apod.).

### **Folklorní kolektivy**

Valašské muzeum v přírodě udržuje úzké kontakty s lokálními a regionálními folklorními soubory, poskytuje jim prostor pro realizaci jejich tvůrčího úsilí a prezentaci jejich umění. Folklorní kolektivy oceňují především prostředí, které muzeum v přírodě vytváří a využívají jeho metodickou pomoc. V případě Valašského muzea v přírodě probíhá spolupráce s těmito kolektivy také na úrovni organizace kulturně-vzdělávacích programů, především v rovině programové rady mezinárodního folklorního festivalu *Rožnovské slavnosti*. Tak jako tomu bylo u počátků muzea ve druhé čtvrtině 20. století, i nyní jsou folklorní kolektivy schopny a ochotny z podnětu muzea nastudovat a předvést tance, zvyky apod., čehož je využíváno pro zvýšení zajímavosti a vypovídací hodnoty muzejních programů. Mimo to se tvorba souborů stále vyvíjí, vznikají nová taneční a hudební pásma ze sbírek lidových písní a tanců, soubory objevují a zpracovávají nová témata.

### **Lidoví výrobci**

Valašské muzeum v přírodě vyhledává spolupráci s lidovými výrobci, především se znalci tradičních řemeslných technologií, kteří jsou zároveň často oceněni titulem *Nositel tradice lidových řemesel*. Aktivní práce těchto řemeslníků během provozní doby muzea včetně kulturně-vzdělávacích programů je nejlepším a zároveň nejefektivnějším způsobem předávání informací návštěvníkům, jelikož se jedná o autentické nositele tradic, kteří se danou výrobou živí a neprovozují ji pouze za účelem muzejní ukázky. Tímto způsobem vlastně rozšiřují nabídku muzea, spoluvytvářejí náplň programů a poskytují tak službu

pro návštěvníky. Výrobci tady na oplátku nalézají stabilní a atraktivní prostředí pro prodej svých výrobků, s čímž se váže budování stabilní zákaznické klientely a vyšší úroveň příjmů. Vedlejším produktem této spolupráce je udržování tradičních řemesel a jejich propagace.

### **Nájemci**

V areálech Valašského muzea v přírodě se nalézá řada pohostinských zařízení a krámků se suvenýry, které muzeum samo neprovozuje, ale pronajímá je externím nájemcům. Ti zajišťují základní služby pro návštěvníky, jako je občerstvení, a mají v péči majetek muzea, tedy pronajímané prostory. Díky vysoké návštěvnosti mají zajištěn dostatek hostů, jejichž kvantita se však řídí sezonou. Od nájemců se očekává plnění smluvních podmínek a nabídka kvalitních služeb, jelikož spoluvytvářejí obraz instituce a návštěvníci nerozlišují fakt, že zaměstnanci nájemce nejsou zaměstnanci muzea a že to má na nabízené služby jen omezený vliv, přičemž na jejich kvalitu nemá prakticky vliv žádný.

### **Podnikatelé a firmy**

Vybraných tematických programů *Valašského roku*,<sup>67</sup> především se zaměřením na živnosti a řemesla, se účastní také podnikatelské subjekty. Muzeum jim poskytuje prostor pro prezentaci a reklamu, mohou se zapojit do prestižních soutěží a vedení i pracovníci muzea jim dávají najevo, že si spolupráce s nimi velmi váží. Podnikatelé podporují muzeum formou propagace i finančně. Mezi nejvýznamnější partnery se v tomto ohledu řadí současné moderní firmy pekařské, tesařské a řeznické, patří mezi ně však také sklářská škola nebo stavební průmyslová škola.

### **Prodejci**

Vedle stálých nájemců muzeum spolupracuje také se stovkami drobných prodejců, kterým poskytuje prostor pro prodej ve stabilním a atraktivním prostředí s rozsáhlou zákaznickou klientelou, což stejně jako u lidových výrobců vede ke zvýšení úrovně jejich příjmů. Činnost těchto prodejců je vázána především na programy *Valašského roku*, muzeum však s některými z nich spolupracuje v průběhu celé sezony. Prodejci opět doplňují jeho nabídku – pro mnohé návštěvníky je jejich účast na programech dokonce nejdůležitější motivací pro návštěvu, jak

67 Jedná se o celoroční programovou nabídku muzea.

vyplývá ze statistik návštěvnosti muzejních jarmarků. Jelikož spoluvytvářejí obraz instituce a nabízený sortiment by měl odpovídat historickým realitám, které se muzeum snaží rekonstruovat, případně by měl odrážet současný vývoj tradice, je potřeba mít pro výběr prodejců určitá pravidla.



Svou dobrou pověst se Národní muzeum v přírodě snaží rozšiřovat také prostřednictvím spolupráce s médii a subjekty v cestovním ruchu. Děje se tak například prostřednictvím pravidelných tiskových konferencí. Foto: Pavlína Polášková, 2019.

Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

### **Subjekty v cestovním ruchu**

V rámci propagace muzeum aktivně spolupracuje s podnikateli v cestovním ruchu, kteří přivádějí návštěvníky do regionu a dělají mu reklamu. Muzeum se zapojuje do různých turistických a slevových programů, jako je Regionpartner, Rodinný pas nebo Seniorpas.

### **Destinační managementy cestovního ruchu**

Muzeum tvoří jednu z největších turistických atraktivit ve městě i v širokém regionu a nemělo by na těchto úrovních chybět v žádné z propagačních aktivit. Ve městě je zapojeno do projektu karty výhod pro návštěvníky města *Rožnov card*. Pro krajský destinační management například umožňuje takzvané *press tripy* nebo *fam tripy*, jakožto organizovanou návštěvu především pro novináře, kteří vycestují do destinace za účelem její podpory a následné propagace.

## **Odběratelé doplňkových služeb muzea**

Vedle své hlavní činnosti poskytuje muzeum také doplňkové služby pro své zákazníky – řadí se mezi ně především pronájem prostor pro kulturní představení, firemní teambuilding nebo svatby. Základem této spolupráce je vstřícné jednání a plnění dohod.

## **Filmaři**

Muzeum tvoří atraktivní prostředí a dobré podmínky pro filmové natáčení. Pro instituci je následně dobrou reklamou, když diváci poznají známé prostředí například v úspěšných pohádkách.

## **Dodavatelé stavebních prací, zboží a služeb**

Muzeum objednává dle pravidel veřejných zakázek služby a dodávky od nejrůznějších dodavatelů. Tyto subjekty jej oceňují jako spolehlivého partnera s dobrou platební morálkou, přičemž především v případě dodavatelů stavebních prací muzeum díky svým netypickým zakázkám zaměřeným na rekonstrukce památek tradičními technologiemi často nastavuje standardy. Při jednání s dodavateli v některých případech naráží na těžkopádnější domluvu při změnách.

S takto získaným seznamem zainteresovaných stran můžeme dále pracovat několika způsoby:

- identifikace jejich zájmů,
- klasifikace zainteresovaných stran na interní/externí, primární (přímo ovlivněné)/sekundární atd.,
- hodnocení z hlediska stupně vlivu/zájmu,
- hodnocení z hlediska postoje a jeho dopadu – zda je pozitivní nebo negativní,
- identifikace, jak lze uspokojit očekávání zainteresovaných stran,
- identifikace problémů s jednotlivými zainteresovanými stranami,
- snaha o nalezení „klíčových hráčů“ a jejich přesvědčení, že dané řešení/strategie/projekt je v souladu s jejich zájmy.

Míru vlivu a zájmu lze klasifikovat a zainteresované strany podle nich můžeme zařadit do skupin a tímto způsobem vytvořit příslušnou matici. Konkrétní situace a postup mohou být u každé organizace odlišné. Opět si to můžeme ukázat na příkladu Valašského muzea v přírodě. Následující graf nám ukazuje zařazení zainteresovaných stran podle



míry jejich vlivu a zájmu. Pro zjednodušení jsou zainteresované strany zařazeny do čtyř skupin.



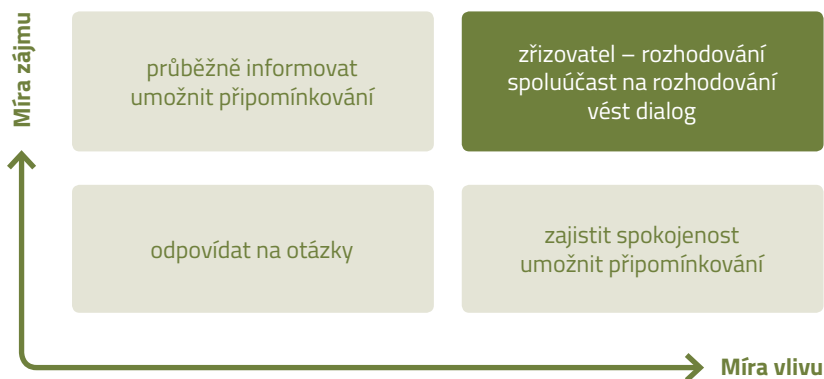
Matice míry vlivu a zájmu zainteresovaných stran Valašského muzea v přírodě

Po rozčlenění je třeba zvážit, do jaké míry jednotlivé zainteresované strany zapojit, jak nastavit jejich spoluúčast, například v projektových procesech, a jakou zvolit strategii pro každou skupinu. Podle Doležala et al. (2012) by strategická práce se zainteresovanými stranami a zvážení stupně účasti (zapojení) do řešení a rozhodování měla proběhnout v několika stupních:

- informování o průběhu a řešení,
- připomínkování,
- zapojení, spoluúčast na řešení,
- spouřozhodování, spolupráce na rozhodování,
- rozhodování – řizovatel.

Vyplývá z toho, že všechny zainteresované strany, i ty nejméně důležité, je potřeba přinejmenším informovat. Na základě podobné analýzy pak může vzniknout tzv. komunikační plán.

Pro Valašské muzeum v přírodě se jeví jako praktické postupovat pro jednotlivé identifikované zainteresované strany následovně:



Doporučený postup pro jednotlivé zainteresované strany na příkladu Valašského MVP

## PŘÍKLADY PRÁCE SE ZAINTERESOVANÝMI STRANAMI

Na závěr této kapitoly uvedeme příklad práce se zainteresovanými stranami, a to na postupu při přípravě obnovy a na samotné obnově národní kulturní památky Libušín na Pustevnách, která byla v roce 2014 zničena požárem. Vzhledem k rozsahu poškození, jež bylo vyčísleno v hodnotě sto milionů korun, bylo zásadním úkolem muzea zajistit dostatek financí na obnovu památky. Zainteresované strany klíčové pro financování v tomto případě byly:

- zřizovatel – MKČR,
- veřejnost, kraje, města, obce, firmy, jež se zapojily do finanční sbírky, anebo poskytly věcné dary,
- státní podnik Lesy České republiky,
- média, která zajistila rozsáhlou podporu sbírky a samotné obnovy,
- pojišťovna.

V ranních hodinách, bezprostředně po ničivém požáru, muzeum jednalo se zřizovatelem, Ministerstvem kultury, a bylo jednoznačně stanoveno, že obnova národní kulturní památky je jeho zájmem. Následně vedení muzea zvážilo možnosti financování a okamžitě požádalo Krajský úřad Zlínského kraje o povolení veřejné sbírky. Ještě téhož dne se ozvala média, v první řadě Český rozhlas a Česká televize, televize Nova, ale i další, se zájmem a nabídkou pomoci. Už druhého dne po požáru byla svolána tisková konference, kde byla prezentována vůle a záměr obnovy a byla vyhlášena veřejná sbírka. Média zde sehrála jednoznačně kladnou roli v podpoře celého plánu získání financí a v oslovení široké veřejnosti. Do finanční i morální podpory obnovy se

v obrovském rozsahu zapojily kraje – Zlínský a Moravskoslezský, města, obce, podnikatelé, firmy a široká veřejnost. Celkově se jednalo o pro muzeum nezvykle velké množství dárců. Sbirka se stala jednou z vůbec nejúspěšnějších na obnovu kulturních památek v České republice. Státní podnik Lesy České republiky dále poskytl darem 1000 m<sup>3</sup> dřeva. Mediální známost a projevený zájem tolika dárců ovlivnil a potvrdil oprávněnost dofinancování obnovy ze strany Ministerstva kultury. Zároveň měl vliv na vyjednávání s pojišťovnou. Zájmy všech stran vyústily v zajištění potřebných financí.

Zainteresané strany klíčové pro přípravu obnovy zahrnovaly tyto subjekty:

- zřizovatel,
- Městský úřad Rožnov pod Radhoštěm, především Stavební úřad,
- Krajský úřad Zlínského kraje, Odbor kultury a památkové péče,
- Hasičský záchranný sbor Zlínského kraje,
- Obec Prostřední Bečva,
- NPÚ,
- projektant,
- vlastníci sousedních nemovitostí.



Kontrolní dny jsou důležitým nástrojem setkávání stakeholderů nad složitým projektem obnovy národní kulturní památky Libušín. Foto: Olga Holišová, 2019



K důležitému okamžiku zahájení obnovy Libušína byl přizván také ministr kultury Daniel Herman (vlevo). Foto: Jan Kolář, 2017. Z fotoarchivu Národního muzea v přírodě

Z těchto subjektů muzeum sestavilo tým, který se pravidelně scházel a projednával jednotlivé etapy přípravy obnovy. Zaznívaly zde cenné připomínky a náměty, všichni byli seznámeni s informacemi o historii akce a postupech, které vedly k důležitým rozhodnutím. Zapojení do týmu umožnilo všem stranám uplatnit své zájmy a bezprostředně se seznámit se zájmy ostatních. Jednotlivé subjekty byly informovány, měly právo připomínek a podíl na rozhodování. To přineslo úsporu času muzeu i jim a umožnilo dosáhnout mnohem kvalitnějších výstupů a hladšího postupu.

Na samotné obnově se pak podílely tyto zainteresované strany:

- zřizovatel,
- prováděcí firma, stavební dozor investora,
- projektant,
- Krajský úřad Zlínského kraje, Odbor kultury a památkové péče,
- Městský úřad Rožnov pod Radhoštěm, Stavební úřad,
- NPÚ,
- Hasičský záchranný sbor Zlínského kraje.

Vedení muzea opět sestavilo pracovní tým, který se schází při pravidelných kontrolních dnech. Zapojení těchto subjektů velmi výrazně přispívá ke kvalitě provádění vlastní obnovy. Jak při její přípravě, tak i při vlastní obnově je patrný zájem všech zainteresovaných stran o to, aby byla provedena co nejlépe. A je také patrné ovlivnění mediálním zájmem a zájmem široké veřejnosti.

Jako další příklad uvádíme vztah s klíčovou zainteresovanou stranou – Městem Rožnov pod Radhoštěm. Valašské muzeum v přírodě a Město Rožnov pod Radhoštěm uzavřely v roce 2014 historicky první smlouvu o spolupráci, která definuje vzájemné přínosy a vzájemné služby. Je v ní zabudován mechanismus, kdy se každoročně projednává a uzavírá dodatek upřesňující rozsah spolupráce na další rok.

Analýza zainteresovaných stran je technika, nástroj. Slouží k identifikaci klíčových subjektů pro úspěch organizace nebo pro úspěch projektů realizovaných organizací. Je součástí řízení, tedy nástrojem, který by si manažeři muzeí v přírodě měli osvojit. Využití analýzy a řízení zainteresovaných stran dává manažerům organizací v oblasti kultury do rukou strategie, s jejichž pomocí mohou směřovat a řídit subjekty, které mají vliv na koncepční rozvoj a budoucnost organizace.

# ZÁJMOVÉ SKUPINY A JEJICH OČEKÁVÁNÍ: PŘÍPAD PARKU ROCHUS

Příklad přírodního a kulturního areálu Park Rochus v Uherském Hradišti, konkrétně jeho součásti Muzea v přírodě Rochus, dokládá význam vlivových a zájmových skupin a jejich očekávání při koncipování a provozu instituce. Je přitom zapotřebí položit si několik otázek a následně na ně hledat správné odpovědi.

## MUZEUM V PŘÍRODĚ V UHERSKÉM HRADIŠTI?

V roce 1940 byl Ministerstvem školství a národní osvěty přidělen k výkonu organizačních prací ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti pozdější zakladatel etnologického pracoviště na Masarykově univerzitě v Brně Antonín Václavík, působící tehdy na pozici komisaře správních osvětových služeb v Památkovém úřadě v Brně. Ten na schůzi Výboru Slováckého muzea konané dne 29. 4. 1940 přednesl své náměty k dalšímu rozvoji muzea, včetně návrhu založit v blízkosti hlavní budovy ve Smetanových sadech expozici lidového stavitelství. Vlivem válečných událostí však k tomuto počínu nakonec nedošlo.

Na přelomu 50. a 60. let 20. století navázali na původní záměr Václavíka etnograf Josef Jančář a tehdejší ředitel Slováckého muzea v Uherském Hradišti Vilém Jůza, kteří se pokusili o rozšíření oddělení hmotné kultury muzea (Jančář a Jůza 1959, s. 1). Jejich snaha vybudovat poměrně rozsáhlé muzeum v přírodě na úpatí kopce s pomístním názvem Rochus v městské části Mařatice však narazila na skutečnost, že toto území bylo využíváno armádou jako vojenské cvičiště a zamýšlený provoz muzea v jeho okrajové části se bohužel neslučoval s vojenským využitím. Pracovníci Slováckého muzea tedy záměr přepracovali a v roce 1965 v souladu s původním Václavíkovým plánem a snad také i jako určitou analogii k nejstarší části Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm<sup>68</sup> navrhli muzejní expozici umístit znovu ve Smetanových sadech. I když tento přepracovaný a minimalizovaný záměr počítal s výstavbou pouze dvou až tří expozičních objektů, podle vzpomínek Josefa Jančáře se tato varianta příliš nelíbila části uherskohradištské veřejnosti, která odmítla umístění objektů muzea v přírodě do hlavního městského parku.

68 Dnes je tato část muzea označována jako Dřevěné městečko.

K těmto projektům lze připočít i snahy o využití některých v terénu existujících památek lidového stavitelství k muzejním prezentačním účelům. V roce 1972 byl vypracován a předložen *Návrh na zřízení rezervace lidové architektury na území města v příměstské rekreační oblasti v trati Soví hora*, jehož záměrem byla mimo jiné i ochrana souboru lidových vinohradnických staveb stojících v této části města, včetně několika dalších vybraných staveb Uherskohradištska, které sem měly být přeneseny (Frolec a Floriánová 2009, s. 10). V roce 1975 pak Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze zpracoval pod vedením architekta Jaroslava Vajdiše souhrnný architektonicko-urbanistický návrh regenerace a dostavby území s názvem *VINOHRADY-MĀŘATICE*, obsahující projektovou dokumentaci úprav krajiny, architektonické zhodnocení tehdejšího zastavění i návrh změny trasy plánovaného dopravního severovýchodního obchvatu města Uherské Hradiště, který měl zasáhnout právě toto z hlediska lidové architektury cenné území. Nakonec nebyl realizován ani obchvat, ani záměr na vytvoření příměstské rekreační oblasti se souborem lidové architektury, jehož součástí měla být ale třeba také sáňkařská dráha, vlek, vyhlídka na město a na pohoří Chřibů, hřiště nebo výletní pohostinství (Blahůšek 2017, s. 338).



Studie členění území komponované krajiny Rochus. Foto: Ivar Otruba, 2007.  
Z archivu parku Rochus, o. p. s

Když v roce 2000 opustila armáda Uherské Hradiště a zanechala za sebou mimo jiné i nevyužitý šedesátipětihektarový areál bývalého vojenského cvičiště, myšlenka na vybudování muzea v přírodě v tomto prostoru na sebe nenechala dlouho čekat. Záměr vedení města, které se rozhodlo využít opuštěné cvičiště a postupně ho proměnit na přírodní park využitelný pro příměstskou rekreaci, doplnil návrh na vybudování muzea v přírodě, se kterým přišel v Uherském Hradišti působící podnikatel Ivo Valenta (Frolec a Floriánová 2009, s. 10). Ten se společně s tehdejším vedením města dohodl na vzájemné spolupráci při prosazování, přípravě a realizaci projektu. Hlavní inspirací pro vznik muzea v přírodě mu však nebyly všechny výše uvedené nerealizované projekty a snahy o založení muzea na území města, ale především mládí strávené v Rožnově pod Radhoštěm a jeho osobní vztah k Valašskému muzeu v přírodě. Právě rožnovské muzeum se proto stalo a doposud je jakýmsi hlavním vzorem zakladatelů Parku Rochus, o.p.s. a od něj je také odvozována řada očekávání v oblasti návštěvnosti, muzejních programů, jarmarků, prohlídkových okruhů, chovu domácích zvířat atd.

Vývoj po roce 2000 se nesl především ve znamení strategických a projekčních příprav s těmito hlavními mezníky. V roce 2005 bylo území po nálezů motýla *bourovce trnkového* prohlášeno za tzv. *Evropsky významnou lokalitu NATURA 2000*, veškeré další aktivity proto musí plně respektovat všechna omezení, která tento status s sebou přináší. S ohledem na vyhlášené území NATURA 2000 vznikla v roce 2007 koncepční krajinářská studie funkčního využití území krajináře evropského formátu působícího na Mendlově zemědělské a lesnické univerzitě v Brně – profesora Ivara Otruby. Na ni navázaly studie využití funkčních ploch a dopravní infrastruktury, investiční záměr a studie proveditelnosti.

V roce 2009 byla představena odborná studie *Muzeum v přírodě Rochus*, kterou zpracovalo Slovácké muzeum v Uherském Hradišti a jejíž oponenturu připravil etnograf a emeritní ředitel Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm Jaroslav Štika. V roce 2010 byla založena správcovská společnost Park Rochus, o.p.s., která od města přebrala veškeré organizační a administrativní úkoly i řízení dotačních projektů, jejichž prostřednictvím bylo možné v první fázi revitalizace území realizovat velké investiční projekty. Na přelomu let 2011–2012 proběhlo v rámci příprav výstavby zjišťovací řízení EIA.<sup>69</sup>

69 Environmental Impact Assessment – Vyhodnocení vlivů na životní prostředí.



V roce 2012 se uskutečnil transfer první stavby do prostoru budoucího muzea. V okolí této stodoly i v ní jsou od tohoto roku pořádány muzejní programy pro veřejnost i pro školy. V roce 2014 předložila společnost projekt výstavby muzea a následně získala podporu z *Regionálního operačního programu Střední Morava*. Město Uherské Hradiště paralelně s tím od stejného poskytovatele finanční podpory obdrželo prostředky na vybudování nezbytné infrastruktury. Muzeum v přírodě Rochus bylo otevřeno 1. května 2016.

Pro analýzu zájmových skupin je na závěr tohoto malého exkurzu do historie vzniku muzea v přírodě v Uherském Hradišti potřeba zdůraznit, že na iniciaci novodobého záměru založit expozici lidové architektury se nepodílela výhradně odborná veřejnost, jak je to obvyklé u řady jiných institucí tohoto druhu působících v České republice. Významnou roli při vzniku Parku Rochus, o.p.s., a tedy i Muzea v přírodě Rochus, totiž hráli i zástupci soukromého (podnikatelského) sektoru a jejich vliv, díky kterému byl při formování vznikající instituce kladen důraz nejen na odbornou stránku celého záměru, ale také na marketingové nástroje destinačního managementu, které měly urychlit formování a publicitu nového turistického cíle regionu. Směřování instituce se tak pohybovalo po mnohdy nejasné hranici, propojující veřejně prospěš-



Výstavba sklepa expozičního objektu z obce Tučapy. Foto: Jan Blahůšek, 2015.  
Z archivu parku Rochus, o. p. s

né aktivity paměťové instituce s prvky novodobého zábavně-naučného nebo zábavního parku, jejichž cílem by měla být budoucí ekonomická soběstačnost areálu.

## JAKÉ JSOU HLAVNÍ ZÁJMOVÉ SKUPINY?

Jak jsme poznali v předchozí kapitole, analýza zájmových skupin (tzv. stakeholderů) spočívající především v identifikaci těchto skupin a v poznání jejich skutečných zájmů a potřeb by měla být významnou součástí strategického plánování každé organizace nebo projektu. I když je soubor nástrojů a metod strategické analýzy mnohem obsáhlejší, poznání a popis konkrétních zájmových skupin a jejich očekávání ve vztahu k organizaci či projektu jsou zcela nezbytné, protože se významným způsobem dotýkají managementu, tedy procesu systematického plánování, organizování, rozhodování, vedení lidí a kontroly, ale také procesu koordinace zdrojů za účelem dosažení vytyčeného cíle i úvah o dalším směřování. Analýza zájmových skupin by měla jednoznačně specifikovat řadu důležitých otázek, např. pro koho to dělám, s kým budu spolupracovat, kdo se podílí na rozhodování nebo řízení, komu přinášejí plánované aktivity prospěch, nebo naopak koho by mohly poškodit.



Matice vlivu a zájmu stakeholderů (Zirkmund 2010, upraveno)

Základní dělení zájmových skupin, které bylo uvedeno v minulé kapitole, můžeme dále rozvinout a dělit je na zájmové skupiny vnitřní/vnější, primární/sekundární, skutečné/potenciální, dobrovolné/nedobrovolné, podporující subjekty/oponenty atd.

Pro potřeby této kapitoly se však budeme držet tohoto jednoduchého přehledu:

<b>Zájmová skupina</b>	<b>Její očekávání</b>
Návštěvníci (zákazníci)	Uspokojení potřeb, férová cena, kvalitní služby, maximální užitek z produktu.
Zaměstnanci (a jejich rodiny)	Spravedlivá odměna, respekt, pochopení pro nestandardní situace (úmrtí v rodině, nemoc dítěte, osobní krize), dobrý pracovní kolektiv. Rodiny zaměstnanců očekávají, že naši zaměstnanci budou z práce chodit spokojení a neunavení, že dostanou dovolenou, kdy si o ni zažádají apod.
Management (ředitel)	Spravedlivá odměna, dostatek důvěry, málo byrokracie, dostatek kompetencí pro výkon funkce, zajištění existence a rozvoj organizace, plnění stanovených cílů.
Zakladatelé (zřizovatel)	Zajištění stanovených cílů, v našem případě zajištění obecně prospěšných činností a služeb, racionalizace investic, hospodárnost provozu, maximalizace příjmů z placených služeb, pozitivní ohlas veřejnosti.
Dodavatelé, obchodní, ale i odborní partneři, účinkující	Vlastní zisk, spolehlivé partnerství, výhodná spolupráce, placení včas, konzistence v jednání, oznamování změn v dostatečném předstihu, u odborných partnerů např. úspěšná realizace společných projektů, eliminace konkurenčního postavení vůči sobě, v případě účinkujících možnost seberealizace.
Veřejný sektor – stát a orgány státní moci, místní samospráva, poskytovatelé dotačních prostředků apod.	Dodržování legislativy, peníze na daních a poplatcích, pracovní místa, bezchybná administrace dotačních titulů, kooperace při kontrolách, pozitivní publicita, reprezentace města a regionu, kladný ohlas veřejnosti, posilování kulturní identity, hlavně žádné problémy.
Lidé žijící v bezprostředním okolí	Co možná nejmenší narušování soukromí (eliminace hluku, zvýšené dopravy), na druhé straně ale také např. možnost využít investice do infrastruktury k vlastnímu prospěchu – cesty, elektrifikace, kanalizace atd.
Média	Zajímavé informace o dění, senzace a kuriozity.

Pokud bychom chtěli uvedené zájmové skupiny přenést na matici vlivu a zájmu, v případě Parku Rochus, o.p.s., by se v kategorii klíčových hráčů umístili *zakladatelé společnosti a návštěvníci*. I přes klesající míru vlivu by pak do této skupiny bylo možné zařadit ještě skupiny *management a zaměstnanci*.

## JAKÁ JSOU OČEKÁVÁNÍ ZAKLADATELŮ?

Popsat očekávání zakladatelů v obecné rovině je poměrně jednoduché, protože je vymezeno zakládací smlouvou, která definuje poslání Parku Rochus, o.p.s. Tím je příprava, realizace a správa přírodního, kulturně-naučného, rekreačního a výletního areálu v Uherském Hradišti, který slouží obyvatelům i návštěvníkům města a nabízí všem zájemcům kulturní, volnočasové a rekreační vyžití, a to vše s ohledem na ochranu evropsky významné lokality Rochus.

### Zakladatelé očekávají:

1. vytvoření atraktivního výletního místa s nabídkou tematicky provázaných kulturně-historických, přírodních a sportovně-rekreačních aktivit spolu s širokou škálou možností zážitkových, vzdělávacích i oddechově-poznávacích příležitostí,
2. vybudování muzea v přírodě se souborem lidových staveb regionu včetně nezbytného zázemí,
3. vytvoření expozice umožňující seznámení široké veřejnosti s tradicí sadařství a vinařství na Slovácku,
4. zajištění ukázkového udržitelného hospodaření v tradiční kulturní krajině, zabezpečení ochrany a rozvíjení dochovaných prvků přírodního a kulturního dědictví Uherskohradištska a Zlínského kraje,
5. vytvoření podmínek pro zachování a rozvoj evropsky významné lokality NATURA 2000,
6. že budování a rozvoj areálu podpoří cestovní ruch v regionu Uherskohradištska.

Protože jsou zakladatelé dva, musí mezi nimi docházet k dohodám o prioritách a financování. Prostřednictvím řídicích rad složených z jimi jmenovaných zástupců (devět členů správní rady a šest členů dozorčí rady) je vyvíjen tlak na minimalizaci nákladů a maximalizaci výnosů. S tím souvisí sledování návštěvnosti a tržeb, složité prosazování nových pracovních pozic v organizační struktuře postupně se rozvíjející společnosti nebo priority v oblasti marketingových aktivit. Zástupci zakla-



Výukový program zaměřený na tradiční zemědělství.  
Foto: Jan Blahůšek, 2013. Z archivu parku Rochus, o. p. s



Muzeum v přírodě Rochus v Uherském Hradišti.  
Foto: m-ARK Marketing a reklama, s.r.o., 2015. Z archivu Parku Rochus, o. p. s

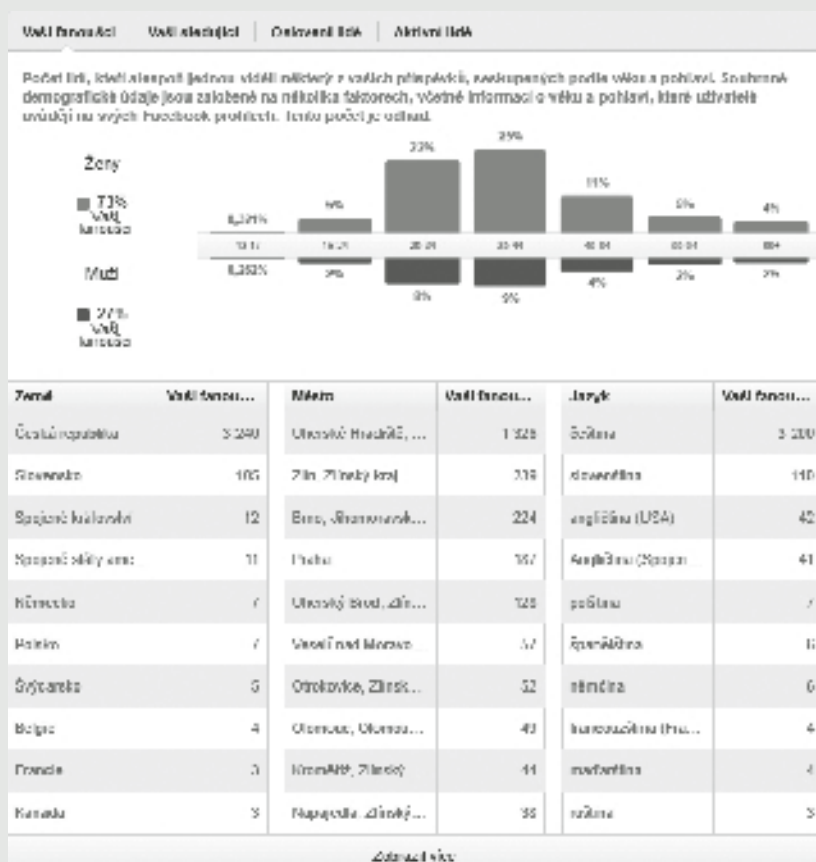
datelů proto při prosazování svých očekávání vedou s ředitelem diskuse o komerčních aktivitách, jejichž cílem je zajistit finanční příjmy. Proti tomu často stojí prosazování principu odborného přístupu a snahy o budování paměťové instituce. To však vytváří nemalé náklady a negeneruje okamžité příjmy. Shodu nalézají oba zakladatelé v požadavku trvalého zajišťování pozitivního ohlasu veřejnosti a s tím spojeného dosahování společenské prestiže, příp. podpory politických zájmů. Ohlasy veřejnosti, a tedy i naplňování jejich očekávání, jsou proto pro zakladatele důležité.

## JAK TO VIDÍ NÁVŠTĚVNÍCI?

Nejprve je nutné konstatovat, že komplexní zodpovězení této otázky by si vyžádalo samostatný a zcela podrobný výzkum, snad i s využitím některých sociologických metod sběru dat. Takový výzkum by začínal od obecnějších otázek vypovídajících o tom, kdo jsou vlastně návštěvníci muzea v přírodě, jaké zastupují věkové skupiny, jaká je jejich genderová segmentace, odkud do muzea přicházejí, až po hledání odpovědi, zda a případně jak se liší návštěvníci Muzea v přírodě Rochus od návštěvníků jiných muzeí v přírodě, co je do muzea přivádí, co od jeho návštěvy očekávají a zda se tato jejich očekávání naplnila.

Předkládané závěry jsou založeny na informacích získaných jednoduchým dotazováním formou krátkých interview na vzorku přibližně padesáti návštěvníků. Jejich odpovědi na otázku, *co od Parku Rochus očekávají*, byly velmi rozličné. Z těch nejvýznamnějších, nejčastěji se opakujících, lze uvést následující: zábava, odpočinek, setkání s přáteli, program, výlet pro celou rodinu, možnost vidět nebo si pohladit živá zvířata, možnost ochutnat regionální potraviny a nápoje, poslechnout si živou hudbu (folklor), podívat se na ukázky lidových řemesel a možnost koupit si řemeslné výrobky.

Zajímavým místem pro zpětnou reflexi očekávání návštěvníků je i prostředí internetu. Jedná se především o webové aplikace založené na hodnocení konkrétního místa, obchodní společnosti, služby (např. Google Moje firma, TripAdvisor apod.) nebo tzv. sociální sítě, prostřednictvím kterých může jakýkoliv připojený uživatel veřejně sdílet své názory. Vzhledem k neosobnímu kontaktu a někdy i určité anonymitě příspěvatelů se zde často můžeme setkat s informacemi o nenaplněných očekáváních návštěvníků. V našem případě se zde objevují poznámky ke vzdálenosti parkoviště od vstupu do muzea, k nutnosti překonat při příchodu k muzeu určité převýšení. Muzeum bývá také srovnáváno s jinými institucemi co do velikosti a počtu expozičních objektů.



Struktura fanoušků profilu *Park a skanzen Rochus* na sociální síti Facebook. Převzato z: Facebook, profil *Park a skanzen Rochus Uh. Hradiště*, 2019

Obecně lze shrnout, že očekávání návštěvníků tohoto muzea v přírodě jsou silně orientovaná na zážitky a zábavu – muzeum v přírodě je vnímáno především jako specifický turistický cíl. Jako takové je srovnáváno s jinými turistickými cíli regionu, s jejich prostředím, službami, programovou nabídkou apod.

## JAK SI S TÍM VŠÍM PORADIT?

Poznání očekávání zakladatelů a návštěvníků je klíčové pro rozhodování a působení managementu při řízení organizace a ovlivňuje tak činnost a chování další důležité zájmové skupiny, kterou jsou v případě muzea v přírodě jeho zaměstnanci.

Snahy o odborné vedení a směřování muzea s posláním paměťové instituce i jakási výraznější angažovanost a osobní vzájemná identifikace jednotlivých pracovníků s jejich muzejní institucí vytvářejí v relaci k výše uvedeným očekáváním zakladatelů i návštěvníků určité pnutí. To je možné vyrovnávat nepřetržitou vzájemnou komunikací mezi těmito hlavními zájmovými skupinami. Výsledkem by mělo být hledání a nalézání rozumných kompromisů. Analýza zájmových skupin, jejich očekávání a naplňování těchto požadavků je přitom nenahraditelným nástrojem, protože by měla vždy nalézt správnou odpověď na otázku: *Co se stane, když jim to, co chtějí, dáme, nebo naopak nedáme?*



Stavění máje v Muzeu v přírodě Rochus. Foto: Jan Blahůšek, 2018.  
Z archivu Parku Rochus, o. p. s.



# SOUPIS LITERATURY, PRAMENŮ A ZDROJŮ

## LITERATURA

- BATÁRI, Zsuzsanna Nagyné, 2014. *An exhibition is born: Questions of preparing open air exhibitions based on the case study of the northern Hungarian village regional unit*. Szentendre: Hungarian Open Air Museum.
- BENEŠ, Josef, 1961. Pojetí národopisných muzeí v materiálech UNESCO. *Československá etnografie*. S. 420–422.
- BLAHŮŠEK, Jan, 2017. Jak se staví (skan)sen. Vznik uherskohradištského muzea v přírodě v historických souvislostech. *Slovácko*. 58, s. 333–346. ISSN 0583-5569.
- BÖHM, Jaroslav, 1936. Staré Hradisko II. (S příspěvkem o stavební rekonstrukci od arch. ing. A. Piffla). *Zvláštní otisk Ročenky národopisného a průmyslového muzea města Prostějova a Hané*. 13, s. 5–33.
- BRABCOVÁ, Alexandra, ed., 2003. *Brána muzea otevřená: průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*. Náchod: Juko; Praha: Nadace Open Society Fund. ISBN 80-86213-28-5.
- BRANDSTETTROVÁ, Marie a LANGER, Jiří, 1980. Věrohodnost a pravdivost prezentování lidové kultury v expozicích muzea v přírodě. *Národopisné aktuality*. 17(4), s. 321–377.
- BROUČEK, Stanislav a JEŘÁBEK, Richard, ed., 2007. *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v nakl. Mladá fronta. ISBN 978-80-204-1450-2.
- BRYOL, Radek, 2015. Historie výstavby areálů muzea. In: *Uchováno budoucím generacím. Devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, s. 24–51. ISBN 978-80-87210-51-2.
- BRYOL, Radek, 2016. Tři roky práce Metodického centra pro muzea v přírodě. *Museum vivum*. 11, s. 116–123. ISSN 1803-1358.
- BRYOL, Radek, DRÁPALOVÁ, Lenka, DOLÁK, Jan, LANGER, Jiří a KOUDELOVÁ, Jana, 2019. *Muzea v přírodě v České republice. Teoretická a metodická východiska k realizaci*. Rožnov pod Radhoštěm: Národní muzeum v přírodě. ISBN 978-80-87210-73-4.
- BRYOL, Radek a PELUNĚK, Lukáš F., 2018. Morawskie Muzea na Wolnym Powietrzu – na rozstaju tradycyjnych idei i nowoczesnych trendów. *Museum Poloniae Maioris*. 5, s. 121–134. ISSN 2392-1439.
- CORSANE, Gerard, DAVIS, Peter, ELLIOT, Sarah, MAGGI, Maurizio, MURTAS, Donatella a ROGERS, Sally, 2007. Ecomuseum Evaluation: Experience in Piemonte and Liguria, Italy. *International Journal of Heritage Studies*. 13(2), s. 201–216. ISSN 1352-7258.
- CORSANE, Gerard a HOLLEMAN Wouter, 1993. Ecomuseums: A Brief Evaluation. In: *Proceedings of the 1993 SAMA Conference: Museums and the Environment*. Pretoria: Southern Africa Museums Association, s. 111–125.
- CZAJKOWSKI, Jerzy, 1984. *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*. Rzeszów: Krajowa agencja wydawnicza.

- DAVIS, Peter, 1999. *Ecomuseums: A Sense of Place*. London: Leicester University Press. ISBN-10: 0718502086, ISBN-13: 978-0718502089.
- DOLEŽAL, Jan, MÁCHAL, Pavel a LACKO, Branislav, 2012. *Projektový management podle IPMA*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-4275-5.
- DRÁPALA, Daniel, 2006. Muzea v přírodě v systému prezentace tradiční lidové kultury. In: *Problematika prezentace a medializace tradiční lidové kultury*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, s. 218–234. ISBN 80-86156-79-6.
- DRÁPALA, Daniel, 2009. Předpoklady etnografických muzeí v přírodě k prezentaci lidové kultury. *MUZEUM: Muzejní a vlastivědná práce*. Praha: Národní muzeum. 47, s. 3–18. ISSN 1803-0386.
- DYTRT, Zdeněk, 2015. *Odpovědný management*. Praha: Management Press. ISBN 978-80-7261-348-9.
- EBEL, Martin, 2007. *Dějiny českého stavebního práva*. Praha: ABF – nakladatelství ARCH. ISBN 978-80-86905-21-1.
- FREEMAN, R. Edward, 2010. *Stakeholder Theory: The State of the Art*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN-10: 0521137934, ISBN-13: 978-0521137935.
- FROLEC, Ivo a FLORIÁNOVÁ, Olga, 2009. Muzeum v přírodě Rochus – studie. *Slovácko*. 51, s. 9–37. ISSN 0583-5569.
- FROLEC, Václav, 1970–71. Směry a metody v evropském bádání o lidovém stavitelství. *Národopisný věstník československý*. 5–6(2), s. 141–173.
- FROLEC, Václav, 1973. Muzeum lidových staveb jihovýchodní Moravy ve Strážnici. *Národopisné aktuality*. 10(1), s. 3–14.
- FROLEC, Václav, 1976. Základní problémy klasifikace lidového domu. *Národopisné aktuality*. 13(3), s. 171–178.
- GIJSBERS, Pieter-Matthijs, 2013. Changing worlds, changing museums? In: *Conference Report/Tagungsbericht 2011*. Martin: Slovenské národné múzeum, s. 110–117. ISBN 978-80-8060-306-9.
- HAMPL, Franz, 1976. Die bronzezeitliche Kupfergewinnung in Niederösterreich. Forschungsstand Ende 1974 und Forschungsaufgaben. Das Experiment in der Urgeschichte. *Archaeologia Austriaca*. Beiheft 14, s. 58–67.
- HAMRIN, Örjan a HULANDER, Mats, eds., 1995. *The Ekomuseum Bergslagen*. Falun: Ekomuseum Bergslagen.
- HANZLÍKOVÁ, Markéta, 2016. Transfer a následná obnova jednoho z posledních polabských domů s podsíní. In: *Transfer a rekonstrukce památek lidové architektury*. Rožnov pod Radhoštěm – Sebranice: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – Spolek archaických nadšenců, s. 82–95. ISBN 978-80-87210-57-4.
- HORÁČEK, Radek, 1998. *Galerijní animace a zprostředkování umění: poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM. ISBN 8072040847.
- JÄGER, Bernd, 2014. Die Lehmwandübertragung ins Weinviertler Museumsdorf Niedersulz. In: *Lehmbau – Tradition und Moderne: Symposium zur Vernetzung von tschechischen, österreichischen und weiteren Fachleuten von 26. bis 28. März 2014 im Weinviertler Museumsdorf Niedersulz*. Atzenbrugg: Weinviertler Museumsdorf Niedersulz, s. 84–93. ISBN 9783901820915, 3901820914.
- JAGOŠOVÁ, Lucie, ed., 2010. *Muzejní Pedagogika: Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno: Paido. ISBN 978-80-7315-207-9.

- JAGOŠOVÁ, Lucie, 2013. Potenciál evaluace pro muzejního pedagoga. In: *Acta musealia Supplementa 2013: Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola*. Zlín: Muzeum jihovýchodní Moravy. ISSN 0862-8548.
- JAGOŠOVÁ, Lucie, 2015a. Muzejní pedagog jako (semi)profese. *Muzeológia a kulturné dedičstvo*. 3(2), s. 39–58. ISSN 1339-2204.
- JAKUBÍKOVÁ, Dagmar, 2013. *Strategický marketing. Strategie a trendy*. 2. rozšířené vydání. Praha: Grada Publishing. ISBN 978-80-247-4670-8.
- JANČÁŘ, Josef a JŮZA, Vilém, 1959. O rozšíření oddělení hmotné kultury Slovacka ve Slováckém muzeu. *Slovácko*. 3, s. 1–5.
- JANČÁŘ, Josef a SOUČEK, Jan, 1979. Instalace interiérů v muzeích lidových staveb. *Národopisné aktuality*. 16(3), s. 169–184.
- JARONĚK, Bohumír, 1925. Valašské museum v přírodě. In: *Almanach Valašského roku*. Rožnov pod Radhoštěm: Nákladem pořadatelstva Valašského roku v Rožnově pod Radhoštěm, s. 15–18.
- JARONĚK, Bohumír, 1929–1930. Živé museum Valašska. *Naše Valašsko*. 1, s. 31–36.
- JEŘÁBEK, Richard, 1976. Výtvarný zřetel v budování národopisných muzeí v přírodě. *Národopisné aktuality*. 13(3), s. 211–216.
- JEŘÁBEK, Richard, 1984. Národopisná muzea v přírodě, kdy a kam? *Umění a řemesla*. (3), s. 42–48.
- JŮVA, Vladimír, 2004. *Dětské muzeum: Edukační fenomén pro 21. století*. Brno: Paido. ISBN 80-7315-090-5.
- KALOUSEK, Josef, ed., 1910. *Archiv český čili staré písemné památky české i moravské, sebrané z archivů domácích i cizích. Díl XXV. Řády selské a instrukce hospodářské 1781–1850*. Praha: Domestikální fond království Českého.
- KESNER, Ladislav, 2005. *Marketing a management muzeí a památek*. Praha: Grada Publishing. ISBN 80-247-1104-4.
- KOCICHOVÁ, Ivana a BELAŇOVÁ, Petra, 2014. Muzejní prožitek, vstřícné prostředí a pracovníci v první linii. *MUZEUM: Muzejní a vlastivědná práce*. 52(2), s. 3–10. ISSN 1803-0386.
- KOTLER, Neil G., KOTLER, Philip a KOTLER Wendy I., 2008. *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. Hoboken: John Wiley & Sons. ISBN-10: 0787996912, ISBN-13: 978-0787996918.
- KOUDELOVÁ, Jana, 2012. *Stavebně historický vývoj městských jader Příbora, Místku a Brušperku: Historická města a památková péče*. Opava: Slezské zemské muzeum. ISBN 978-80-86224-93-0.
- KOVÁŘŮ, Věra, 2015. Odkaz Národopisné výstavy československé a Valašsko. In: *Prameny a studie 56. Odkaz Národopisné výstavy československé 1895 v oblasti etnografie, muzejnictví a památkové péče*. Praha: Národní zemědělské muzeum, s. 59–67. ISSN 0862-8483.
- KOVÁŘŮ, Věra, 2018. Lidové stavitelství na jižním Valašsku a památkové péče. *Valašsko*. 41(2), s. 26–29. ISSN 1212-3382.
- KUBŮ, Nada, ed., 2014. *Metodika průvodcovské činnosti na hradech, zámcích a dalších zpřístupněných památkách*. Praha: Národní památkový ústav. ISBN 978-80-7480-00.
- KUČA, Karel, 2009. Urbanismus – péče o historická vesnická sídla. In: *Péče o architektonické dědictví: Sborník prací III*. Praha: Idea servis, s. 139–161. ISBN 978-80-859-70-67-8.

- KUNECKÝ, Jiří, HASNÍKOVÁ, Hana, KLOIBER, Michal, FAJMAN, Petr, KUKLÍK, Petr, SEBERA, Václav a TIPPNER, Jan, 2015. *Celodřevěné plátové spoje pro opravy historických konstrukcí: certifikovaná metodika č. 113*. Praha: ÚTAM AV ČR, FSV ČVUT a LDF MENDELU. ISBN 978-80-86246-64-2.
- LANGER, Jiří, 1976. Muzeum v přírodě jako forma tezaurace památek lidového stavitelství. *Národopisné aktuality*. 13(3), s. 179–184.
- LANGER, Jiří, ed., 1981. *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.
- LANGER, Jiří, 1995. Generační aspekt prezentace lidové výroby v muzeích v přírodě. In: *Lidová výroba. Její dokumentace a prezentace*. Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum Vsetín, s. 4–13.
- LANGER, Jiří, 2005. *Atlas památek. Evropská muzea v přírodě*. Praha: Baset. ISBN 80-7340-069-3.
- LANGER, Jiří a ŠULEŘ, Petr, 1980. Návrh metodiky, jak koncipovat interiérové instalace muzeí v přírodě. *Národopisné aktuality*. 17(3), s. 244–245.
- LUKEŠOVÁ, Markéta a RÝPALOVÁ, Eva, 2012. *Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. ISBN 978-80-87261-8.
- MALINA, Jaroslav, 1980. *Metody experimentu v archeologii*. Praha: Academia.
- MAGGI, Maurizio a FALLETTI, Vittorio, 2001. *Gli ecomusei: che cosa sono e che cosa potrebbero diventare*. Torino-Londra: Allemandi. ISBN 88-422-1042-0.
- MAGGI, Maurizio, 2002. *Ecomusei. Guida Europea*. Torino-Londra-Venezia: Umberto Allemandi & C. ISBN-10: 8842211168, ISBN-13: 978-8842211167.
- MICHALIČKA, Václav, 2009. Využití a smysl „experimentální“ a „aplikované“ etnografie. *Národopisný věstník*. 26 (68/1), s. 39–43. ISSN 1211-8117.
- MICHALIČKA, Václav, 2010. Některé aspekty revitalizace tradičních technologií lidového stavitelství. *Národopisná revue*. 20(2), s. 79–83. ISSN 0862-8351.
- MURIN, Ivan a ZAPLETAL, Miloš, 2016. Aplikovaná antropologie a ekologie při výskume živej kultury a přírody. *Etnologické rozpravy*, 23(1), s. 86–99. ISSN 1335-5074.
- MUŽÍK, Jaroslav, 2005. *Soubor základních pravidel a dovedností pro lektorskou práci*. Praha: Institut pro místní správu Praha. ISBN 80-86976-02-05.
- NOVOTNÁ, Dana, 2011. *Městské stavební řády: Kritická edice pramenů stavebního práva s komentářem a příklady aplikace*. Brno: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Brně. ISBN 978-80-86752-92-1.
- NOVOTNÝ, Martin, 2014. *Hliněné stavitelství na Moravě a evropské souvislosti. Kritický katalog výstavy*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. ISBN 978-80-87261-97-2.
- PIFFL, Alfréd, 1953. Vzory pre rekonstrukciu pravekej architektury. *Příroda a spoločnosť*. 2, s. 86–95.
- PLEINEROVÁ, Ivana, 1986. Březno: Experiments with Building Old Slavic Houses and Living in Them. *Památky archeologické*. 77(1), s. 104–176.
- POLÁKOVÁ, Jana, ed., 2007. *Mezinárodní dokumenty o ochraně kulturního dědictví*. Praha: Národní památkový ústav, ústřední pracoviště. ISBN 978-80-87104-14-9.
- PRIMACK, Richard, KINDLMANN, Pavel a JERSÁKOVÁ, Jana, 2011. *Úvod do biologie ochrany přírody*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-7367-595-0.

- PROCHÁZKA, Lubomír, 2001. Transfer klenby černé kuchyně obytného stavení Obděnice čp. 4 (okr. Příbram) do Muzea vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci. *Středočeský vlastivědný sborník*. 19, s. 123–125. ISSN 0862-2043.
- PROCHÁZKA, Lubomír, 2004. Poznámka ke koncepci výstavby zemědělských usedlostí v areálu Muzea vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci. *Středočeský vlastivědný sborník*. 22, s. 181–183. ISSN 0862-2043.
- PROCHÁZKA, Lubomír, 2006. Na okraj výstav lidové hmotné kultury v Městském muzeu v Sedlčanech a v Muzeu vesnických staveb (MVS) na Vysokém Chlumci. *Středočeský vlastivědný sborník*. 24, s. 167–169. ISSN 0862-2043.
- PROCHÁZKA, Lubomír, 2010. Muzeum vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci u Sedlčan, pobočka Hornického muzea Příbram. *Museum vivum supplementum*. 6, s. 70–75. ISSN 1803-1358.
- RÁKOSNÍKOVÁ, Vladimíra, 2009. Urbanismus – péče o historická města a místa. In: *Péče o architektonické dědictví: Sborník prací III*. Praha: Idea servis. S. 104–138. ISBN 978-80-859-70-67-8.
- RENTZHOG, Sten, 2007. *Open Air Museums. The History and Future of a Visionary Idea*. Jamtli: Carlssons. ISBN-10: 9179482082, ISBN-13: 978-9179482084.
- REYNOLDS, Peter J., 2007. Vědecký základ rekonstrukce pravěkých a protohistorických domů. *Rekonstrukce a experiment v archeologii. Živá archeologie* 8. S. 79–88. ISSN 1213-1628.
- RYDZEWSKI, Wladyslaw, ed., 1978. The Ecomuseum. *ICOM Natural History Museums' Newsletter*. (2), s. 3–5.
- RYŠICOVÁ, Lenka, 2005. Moderní dějiny Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v letech 1960–2005. *Museum vivum*. 1, s. 9–26. ISSN 1803-1358.
- SHAW, Thurstan, 1966. Experimental Archeology. *West African Archeological Newsletter*. (4), s. 38–40.
- SCHEUFLER, Vladimír, 1995. Národopisná i jiná muzea v přírodě (skanzeny). *Český lid*. 82(4), s. 336–341. ISSN 0009-0794.
- SKALNÍKOVÁ, Olga, ed., 1959. *Kladensko: Život a kultura lidu v průmyslové oblasti*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- SZEWCZYK, Jarosław, 2012. Prywatne skanseny wschodniej Białostoccyzny. *Biuletyn Stowarzyszenia Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce*. 13, s. 77–93. ISSN 1509-2453.
- ŠIMŠA, Martin, KALÁBOVÁ, Petra et al., 2006. *Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy: průvodce muzejní expozicí*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury. ISBN 80-86156-88-5.
- ŠTAFL, Adolf, ed., 1940. *Stavební řády moravské a stavební řád slezský*. Praha: Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart.
- ŠTAFL, Adolf, ed., 1941. *Stavební řád pro Čechy*. Praha: Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart.
- ŠTAFL, Adolf, ed., 1948. *Stavební řády brněnský a moravský*. Praha: Právnické knihkupectví a nakladatelství V. Linhart.
- ŠTIKA, Jaroslav a LANGER, Jiří, 1989. *Československá muzea v přírodě*. Martin – Ostrava: Osveta – Profil. ISBN 80-217-0039-4.
- ŠUBERT, František Adolf, 1900. *Nordské museum a Skansen ve Stokholmě*. Praha: Národopisné museum československé.

- ŠULEŘ, Petr, 1980. Autenticita – identita, aneb o potřebě užitečného napětí. *Národopisné aktuality*. 17(1), s. 73–75.
- VÁLKA, Miroslav, 2015. Lidový dům a národní kulturní dědictví. In: *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: Masarykova univerzita, s. 91–164. ISBN 978-80-210-8081-2.
- VAŘEKA, Josef a FROLEC, Václav, 2007. *Lidová architektura: Encyklopedie*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-1204-8.
- VEVERKA, John A., 2011a. *Interpretive Master Planning: Volume 1 - Strategies for the New Millennium*. Edinburgh: MuseumsEtc, 2011. ISBN-10: 1907697233, ISBN-13: 9781907697234.
- VEVERKA, John A., 2011b. *Interpretive Master Planning: Philosophy, Theory and Practice*. Edinburgh: MuseumsEtc, 2011. ISBN-13: 39781907697258.
- VORŠILKOVÁ, Zuzana, 2007. Zázitek jako jedinečná forma poznávání kulturně-historického dědictví. In: *Aktuální otázky zprostředkování umění: Teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova*. Brno: Masarykova univerzita, s. 24–25. ISBN 978-80-210-4371-8.
- WOITSCH, Jiří, 2003. Zapomenutá potaš. Drasláři a draslářství v 18. a 19. století. Praha: Etnologický ústav AV ČR. ISBN 80-85010-53-4.
- WOITSCH, Jiří, 2006. Vědecký experiment v humanitních a sociálních vědách. In: *Sociálne vedy a humanistika očami mladých*. Bratislava: Veda, s. 317–324. ISBN 80-224-0907-3.
- ZAPLETAL, Miloš, 2012a. Ecomuseum as a tool for preservation of traditional ecological knowledge and practices for sustainable development of landscape. In: *Ecomuseum 2012. Proceedings of the 1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities*. Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development, s. 403–413. ISBN 978-989-98013-1-8.
- ZAPLETAL, Miloš, 2012b. Nové indikátory pro návrh a hodnocení ekomuzea – příspěvek k nové muzeologii. *Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis*. 5, s. 231–243. ISSN 1803-411X.
- ZAPLETAL, Miloš, 2016. Recenze Davis, Peter: Ecomuseum: A Sense of Place. *Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis* 9, s. 229–231. ISSN 1803-411X.
- ZELINGER, Jiří, 2010. *Technologie ochrany kulturního dědictví před požáry: metodika vytvořená v rámci projektu Ministerstva kultury České republiky*. Brno: Technické muzeum v Brně. ISBN 978-80-7480-042-9.
- ZYMAN, Sergio, 2006. *Konec reklamy, jak jsme ji doposud znali*. Praha: Management Press. ISBN 8072611070.

## ARCHIVNÍ ZDROJE, RUKOPISY A NEPUBLIKOVANÉ ZDROJE

- Instrukcij a narzizenost do miest a miesteczek y jinde k panstwy hukwaldskemu przysluszejczych*, 1554. Fond Archiv města Příbor, i. č. 107, sign. E6-10 – Gruntovní kniha (1561) 1568–1780 (1875). Státní okresní archiv Nový Jičín.
- PŮČKOVÁ, Eva, 2017. *Úloha místních komunit v procesu ochrany kulturního a přírodního dědictví v rámci programu Člověk a biosféra*. Diplomová práce. Filozoficko-přírodovědecká fakulta. Slezská univerzita v Opavě.
- Řád stavění pro krajní města, městyse a vesnice v krajíně Moravské a Slézske*, 1835. Fond Archiv města Brušperk, i. č. 316, kart. 3 – stavební záležitosti 1797–1871. Státní okresní archiv Frýdek-Místek.

SCHREIER, René, 2017. *RE: Konference muzea v přírodě – žádost o konzultaci* [elektronická pošta]. Message to: ondrus@vmp.cz. 15. 12. 2017 [cit. 20. 6. 2019].  
The AEOM – ICOM declaration 1983, 2013. [definice muzea v přírodě – přepis a komentář Richarda Harrise, září 2013].

## ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Deklaracja ICOM z 1956 roku dotycząca muzeów na wolnym powietrzu, 2016. *Źródła* [online]. Stowarzyszenie Muzeów na Wolnym Powietrzu w Polsce, © 2018. [Cit. 15. 7. 2019]. Dostupné z: <https://www.muzeaskansenowskie.eu/deklaracja-icom-z-1956-roku-dotyczaca-muzeow-na-wolnym-powietrzu/>.

Hrad a muzeum [online]. Hrad Červený Újezd © 2017. [Cit. 12. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.hrad-cervenyujezd.cz/inpage/hrad-a-muzeum>.

Interpretation [online]. EXARC. net. [Cit. 26. 4. 2019]. Dostupné z: <https://exarc.net/interpretation>.

*Metodické pokyny pro normalizaci. Návrh MPN. Metodika pro tvorbu extraktů z technických norem*, 2008 [online]. Česká agentura pro standardizaci. [Cit. 9. 10. 2019]. Dostupné z: [http://www.agentura-cas.cz/sites/default/files/public/download/zdarma/archiv198/PRTN\\_MPN\\_Tvorba\\_extraktu.pdf](http://www.agentura-cas.cz/sites/default/files/public/download/zdarma/archiv198/PRTN_MPN_Tvorba_extraktu.pdf).

JAGOŠOVÁ, Lucie, 2015b. Charakteristika profese průvodce v muzeu. In: *V první linii... Inovativní přístupy v průvodcovské a lektorské činnosti* [online]. Brno: Masarykova univerzita, s. 11–20 [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: [https://archo-muzeo.phil.muni.cz/media/3017063/v1linii\\_inovativni\\_pristupy\\_pruvodce\\_lektor\\_brozura\\_2015.pdf](https://archo-muzeo.phil.muni.cz/media/3017063/v1linii_inovativni_pristupy_pruvodce_lektor_brozura_2015.pdf).

KRSTOVIĆ, Nikola, 2017. Postmodern Choreographing of the Past – Open-Air Museums “Dancing” with Communities [online]. In: *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*. Paris: Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Centre de recherche HiCSA. Website of HiCSA, s. 171–193 [cit. 23. 7. 2019]. Dostupné z: [https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete\\_Belgrade\\_Poulot/11\\_Krstovic.pdf](https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/11_Krstovic.pdf).

*Muzejní edukátor* [online]. Národní soustava povolání. © 2017 Ministerstvo práce a sociálních věcí. [Cit. 26. 2. 2018]. Dostupné z: <http://katalog.nsp.cz/p/muzejni-edukator/102314.html>.

*Návštěvnost muzeí a galerií v krajích ČR v roce 2013–2015* [online]. Praha: Nipos. [Cit. 15. 4. 2019]. Dostupné z: [http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/MUZEJA\\_Navstevnost\\_2015.pdf](http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/MUZEJA_Navstevnost_2015.pdf).

NOVOTNÝ, Martin a VŠIANSKÝ, Dalibor, 2015a. *Ruční výroba nepálených cihel* [online]. Národní ústav lidové kultury – Masarykova univerzita [cit. 16. 7. 2019]. Dostupné z: <http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2017/03/cihly.pdf>.

NOVOTNÝ, Martin a VŠIANSKÝ, Dalibor, 2015b. *Hliněný podhoz a jádrová omítka na nabíjeném hliněném monolitickém zdivu* [online]. Národní ústav lidové kultury – Masarykova univerzita [cit. 16. 7. 2019]. Dostupné z: <http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2017/03/podhoz.pdf>.

NOVOTNÝ, Martin, 2017. *Hliněná omítka (lepenice) na dřevěné konstrukci tradičních staveb* [online]. Národní ústav lidové kultury [cit. 16. 7. 2019]. Dostupné z: [http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2017/02/NULK-CM\\_-2017-hlinena\\_omitka.pdf](http://www.nulk.cz/wp-content/uploads/2017/02/NULK-CM_-2017-hlinena_omitka.pdf).

ŠOPÁK, Pavel. *Muzejní prezentace* [online]. *Vademecum muzeologie: internetová příručka pro výuku muzeologie na Ústavu historických věd FPF Slezské univerzity*

- v Opavě. 17. 10. 2014 [Cit. 26. 4. 2019]. Dostupné z: <http://vademecum.fpf.slu.cz/?p=46>.
- UNMZ, 2019. *Často kladené otázky – Technická normalizace* [online]. Úřad pro technickou normalizaci, metrologii a státní zkušebnictví. [Cit. 7. 10. 2019]. Dostupné na: <http://www.unmz.cz/test/casto-kladene-otazky-technicka-normalizace>.
- Věcný záměr stavebního zákona* [online]. [Cit. 12. 2. 2019]. Dostupné z: <https://apps.odok.cz/veklep-detail?pid=KORNB95HSTNF>.
- VOŠAHLÍK, Aleš, ed., 2001. *Mezinárodní dokumenty ICOMOS o ochraně kulturního dědictví* [online]. Praha: Český národní komitét ICOMOS [cit. 27. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.npu.cz/cs/npu-a-pamatkova-pece/pamatky-a-pamatkova-pece/pravni-predpisy-a-mezinarodni-dokumenty/mezinarodni-dokumenty>.
- ZIKMUND, Martin, 2010. Kdo jsou to vlastně stakeholders a proč a jak se o ně zajímat [online]. *Businessvize*. [Cit. 10. 1. 2018]. Dostupné z: <http://www.businessvize.cz/strategie/kdo-jsou-to-vlastne-stakeholders-a-proc-a-jak-se-o-ne-zajimat>.

## ZÁKONY A NORMY

- ČSN 734230 *Krby s otevřeným a uzavíratelným ohništěm*, 2014. Praha: Úřad pro technickou normalizaci, metrologii a státní zkušebnictví.
- ČSN 734231 *Kamna – individuálně stavěná kamna*, 2013. Praha: Úřad pro technickou normalizaci, metrologii a státní zkušebnictví.
- ČSN 734232 *Sporáky – individuálně stavěné sporáky*, 2014. Praha: Úřad pro technickou normalizaci, metrologii a státní zkušebnictví.
- Úmluva o zachování nemateriálního kulturního dědictví*, 2003 [online]. Paříž: Generální konference UNESCO [cit. 27. 12. 2018]. Dostupné z: <http://www.osn.cz/wp-content/uploads/2015/06/umluva-o-zachovani-nematerialniho-kulturniho-dedictvi.pdf>.
- Vyhláška č. 23/2008 Sb., o technických podmínkách požární ochrany staveb* [online]. Hasičský záchranný sbor České republiky. [Cit. 23. 7. 2019]. Dostupné z: <https://www.hzscr.cz/clanek/k-1-7-2008-nabyla-ucinnosti-vyhlaska-c-23-2008-sb-o-technicky-podminkach-pozarni-ochrany-staveb-134631.aspx>.
- Vyhláška č. 34/2016 Sb., o čištění, kontrole a revizi spalinové cesty* [online]. Hasičský záchranný sbor České republiky. [Cit. 23. 7. 2019]. Dostupné z: <https://www.hzscr.cz/clanek/cisteni-kontrola-a-revize-spalinovych-cest.aspx>.
- Vyhláška Ministerstva kultury o prohlášení území historických jader vybraných obcí a jejich částí za památkové zóny č. 249/1995 Sb.* [online]. *Zákony pro lidi*. [Cit. 5. 12. 2019]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1995-249/zneni-19951102#p1>.
- Vyhláška 268/2011 Sb., kterou se mění vyhláška č. 23/2008 Sb., o technických podmínkách požární ochrany staveb* [online]. Hasičský záchranný sbor České republiky. [Cit. 23. 7. 2019]. Dostupné z: <https://www.hzscr.cz/clanek/k-1-7-2008-nabyla-ucinnosti-vyhlaska-c-23-2008-sb-o-technicky-podminkach-pozarni-ochrany-staveb-134631.aspx>.
- Zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči* [online]. Národní památkový ústav. [Cit. 27. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.npu.cz/portal/npu-a-pamatkova-pece/pamatky-a-pamatkova-pece/pravni-predpisy-a-mezinarodni-dokumenty/zakon%20o%20st%20pamatkove%20peci.pdf>.
- Zákon č. 22/1997 Sb., o technických požadavcích na výrobky a o změně a doplnění některých zákonů* [online]. *Zákony pro lidi*. [Cit. 23. 7. 2019]. Dostupné na: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1997-22/zneni-20170901>.



- Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy* [online]. Ministerstvo kultury. [Cit. 27. 12. 2018]. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/zakon-c-122-2000-sb-o-ochrane-sbirek-muzejni-povahy-a-o-zmene-nekterych-dalsich-zakonu-v-platnem-zneni-1608.html>.
- Zákon č. 133/1985 Sb., o požární ochraně a související předpisy* [online]. TBZ-info. [Cit. 16. 1. 2019]. Dostupné z: <https://www.tzb-info.cz/pravni-predpisy/zakon-c-133-1985-sb-a-souvisejici-predpisy>.
- Zákon č. 183/2006 Sb., o územním plánování a stavebním řádu, ve znění účinném od 1. ledna 2018* [online]. Nové ASPI. [Cit. 16. 7. 2019]. Dostupné z: <https://www.noveaspi.cz/products/lawText/1/62549/1/2/zakon-c-183-2006-sb-o-uzemnim-planovani-a-stavebnim-radu-stavebni-zakon>.
- Zákon č. 225/2017 Sb., kterým se mění zákon č. 183/2006 Sb., o územním plánování a stavebním řádu (stavební zákon), ve znění pozdějších předpisů, a další související zákony* [online]. Zákony pro lidi. [Cit. 5. 12. 2019]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2017-225>.
- Zákon č. 320/2015 Sb. o Hasičském záchranném sboru České republiky a o změně některých zákonů* [online]. Zákony pro lidi. [Cit. 5. 12. 2019]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2015-320>.

## SEZNAM ZKRATEK

AEOM	Association of European Open Air Museums (Asociace evropských muzeí v přírodě)
AMG	Asociace muzeí a galerií
ČSMP	Český svaz muzeí v přírodě
ČSN	Česká národopisná společnost
ICOM	International Council of Museums (Mezinárodní rada muzeí)
MKČR	Ministerstvo kultury České republiky
MVJVM	Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy
NAKI	Program aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity
NPŮ	Národní památkový ústav
NŮLK	Národní ústav lidové kultury
VPR	Vesnická památková rezervace
SONS	Sjednocená organizace nevidomých a slabozrakých ČR
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizace OSN pro vzdělání, vědu a kulturu)
ÚSKP ČR	Ústřední seznam kulturních památek České republiky
ZPTLK	projekt Národního ústavu lidové kultury <i>Způsoby prezentace tradiční lidové kultury v muzeích v přírodě</i>

# OPEN AIR MUSEUMS: THE UNPARALLELED PATH OF MUSEOLOGY

The first serious attempts to preserve various pieces of cultural heritage through open air museum exhibitions date back to the last decade of the 19<sup>th</sup> century. Following the popular need to save material documents of “the soul of the nation” and the skills of ancestors, these first museum exhibitions strived to introduce original artefacts not as solitary objects but in their contextual relations. This idea to overcome static presentation of the material and fill it with “life” was, and still is, progressive.

The publication draws on a series of expert meetings held in 2017–2018, whose aim was to reflect on the history of building and management of open air museums in the Czech Republic, and to outline new directions for their development. These activities culminated with the conference *Mission and Future of Open Air Museums in the Czech Republic*, organized by the Wallachian Open Air Museum in Rožnov pod Radhoštěm (since December 2018 the National Open Air Museum). Experts and museum workers were asked to look back at the methodological recommendations of their predecessors, which were summarized in the 1980’s book *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci (Ethnographic Open Air Museums: Theoretical and Methodical Foundations for their Implementation*, Langer 1981), and to reflect on them from the perspective of recent development and generational shift.

The discussion followed four main subjects: definition of an open air museum and its specific position in the field of museology; presentation and interpretation in open air museums; economy and marketing; and open air museums and legislation. The meetings showed how important such discussion is. Some hypotheses and past practical experiences were confirmed, while simultaneously new challenges and topical issues were raised. The conflict of museological and non-museological legislation was seen as the most serious issue.

The conference and this publication set up a goal to overcome stereotypical understanding of open air museums as purely ethnographic institutions which limit their focus to rural or small-town environment and peasant history, and instead to extend the focus to urban, archaeological, technical, industrial or military contexts. However, it transpired that the professional public is not prepared for such a conceptual change. Despite genuine attempts and actual

references, the authors of individual chapters were not able to fully diverge from their traditional perceptions of open air museums. Nevertheless, the issue has been broached; the map of open air museums on the back cover of the book shows the diversity, and may open up a new discussion.

The book *Open Air Museums: The Unparalleled Path of Museology* contains theoretical chapters dealing with conceptual issues, including comparisons with similar institutions in other European countries. These are supplemented with more concrete case studies, offering insights into specific experiments, projects or experiences. The first part of the book, *Institution*, concentrates on the history, definition, and current challenges of open air museums as organizations, while the second part, *Man*, deals with the relationship of the museum with its stakeholders – visitors, employees, founders and others.

### **Institution**

Open air museums differ from regular museums, particularly in the way they organize and interpret their exhibitions. They are based on presentation of buildings – either residential, agricultural, service, or industrial – and strive to interpret these in their context. That is why the recreation of their complex environment, including cultural landscape, is an important element of the task.

The history of the open air museum field dates back to the end of the 19<sup>th</sup> century and is closely tied in with the *Czechoslovak Ethnographic Exhibition in Prague*, 1895, which presented a *Village Exhibition* consisting of vernacular buildings from different areas of the Czech Republic and Slovakia. This exhibition did not last but it served as inspiration for ethnographers and enthusiastic collectors of folk culture of the period. The foundations of this specific branch of museology can be found in Sweden and Norway, with Skansen in Stockholm founded in 1891 being considered the first open air museum in the world. In the Czech Republic, the first fully-fledged open air museum was established in 1925 as the Wallachian Open Air Museum, which has since grown into the largest institution of its type in the country, nowadays known as the National Open Air Museum.

Not all open air museums were conceived in the same way, i.e. by transferring buildings from their original locations to a new one, where a model environment with all social and economic relationships is created, or by complementing these original buildings with copies or replicas. Especially in the second half of the 20<sup>th</sup> century, many historical buildings were preserved in situ, either as solitary monuments or as anachronistic parts of modern housing areas. In some cases, well-preserved original historical

town or village areas were complemented with transferred houses from other localities to demonstrate specific regional building traditions.

The open air museum concept does not depend solely on the theoretical model; another feature distinguishing this type of institution from other museums is the preservation of traditional skills and crafts necessary for maintaining the historical buildings, their natural environment, and the living interpretation of intangible cultural heritage. This is often achieved through experiments and reconstruction of traditional technologies. Everything that is presented and interpreted in an open air museum should be firmly grounded in professional research. This feature distinguishes open air museums from tourist attractions, which often limit themselves to the creation of historical scenery to provide tourist experiences, without being based on credible and verified historical facts.

When it comes to traditional building, contemporary legislation – the Building Act no. 183/2006 Coll. and the Act No. 133/1985 Coll. on Fire Protection in particular – does not take into consideration traditional building technologies or historical regulations, and looks at museum buildings – collection items and exhibits – in the same way, and imposes the same requirements on these as on contemporary structures.

## **Man**

While “ordinary” museums use mental shortcuts and illustrate individual artefacts with such means as texts, pictures, or audio-visual aids, the principal advantage of open air museums lies in their ability to reconstruct the entire environment of an object using everything related to it. Apart from this, the intangible aspect of human life and production is one of the dominant features of these institutions. The focus and the forms of presentation have been changing over decades; nowadays, open air museums rely on several types of presentation: permanent open air exhibitions, regular exhibitions demonstrating or further explaining elements presented in the open air – either long or short term – guided tours, individual tours with interpreters in historical costumes, and educational events. The choice and training of staff is one of the keys to successful management of an organization. Another chapter provides detailed characteristics of all front-line staff professions as well as a case study of a long-term project focused on training different types of guides. The final part of the book is devoted to stakeholder analysis and two case studies explaining its significance and ways in which it can and should be used in museum management.

# SEZNAM INSTITUCÍ A PAMÁTEK SE ZNAKY MUZEA V PŘÍRODĚ V ČESKÉ REPUBLICĚ

## SOUBORY HISTORICKÝCH STAVEB IN SITU NEBO TRANSFEROVANÝCH

1. Centrum Eden, Bystřice nad Pernštejnem
2. Expozice lidové architektury v Chanovicích
3. Hanácké muzeum v přírodě, Příkazy
4. Muzeum lidových staveb v Kouřimi
5. Muzeum v přírodě Rochus, Uherské Hradiště
6. Muzeum v přírodě Vysočina, Hlinsko
7. Muzeum v přírodě Zubrnice
8. Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy, Strážnice
9. Muzeum vesnických staveb středního Povltaví, Vysoký Chlumec
10. Národopisné muzeum Slánska v Třebízi
11. Podorlický skanzen Krňovice
12. Polabské národopisné muzeum Přerov nad Labem
13. Skanzen Stará Ves – Centrum krušnohorského lidového umění, Chomutov
14. Soubor lidových staveb východní Hané v Rymicích
15. Soubor staveb lidové architektury Hrad Velhartice, Kolínec
16. Valašské muzeum v přírodě, Rožnov pod Radhoštěm

## ARCHEOLOGICKÁ MUZEA

1. Archeologický skanzen Březno u Loun, Louny–Březno
2. Archeologický park Liboc, Praha–Liboc
3. Archeopark Chotěbuz
4. Archeopark Na Jánu, Netolice
5. Archeopark Prášíly
6. Archeopark pravěku Všestary
7. Archeoskanzen Modrá, Velehrad–Modrá
8. Curia Vitkov, Horní Vítkov
9. Keltský archeoskanzen Nasavrky
10. Keltský skanzen Jivjany, Velký Malahov – Jivjany
11. Pravěká osada Křivolík, Česká Třebová
12. Středověký skanzen Řepora, Praha
13. Villa Nova Uhřínov, Rychnov nad Kněžnou – Uhřínov–Liberk

## OBJEKTY LIDOVÉHO STAVITELSTVÍ S PRVKY MUZEA V PŘÍRODĚ

1. Areál Fojtství a Obecná škola Kozlovice
2. Beranův hostinec v Trávníčku, Bílá-Trávníček
3. Boučkův statek, Malá Skála
4. Český svět – skanzen v Dolní Řasnici
5. Dlaskův statek, Dolánky u Turnova
6. Domeček čp. 115, Březová
7. Domek Na Sboru, Kunvald
8. Domek Prokopa Diviše, Žamberk
9. Dům čp. 92 – Dřevěnka v Úpici
10. Dům lidových tradic, Boršice u Blatnice
11. Dům pod jasanem – tkalcovské muzeum, Trutnov
12. Dům řemesel v Kryštofově Údolí, Liberec

13. Dům Strmenských, Kudlovice
14. Führiřův dům, Chrastava
15. Hamousův statek ve Zbečně
16. Harcubova chata, Harrachov – Nový Svět
17. Hasoňova chalupa čp. 102, Šumice
18. Historické rychtářství – Draženovský špýchar, Draženov
19. Hostinec Na Rychtě, Hanušovice
20. Hrad Seeberg – hospodářské objekty, Poustka-Ostroh
21. Hřebečský grunt, Studená Loučka
22. Chebský hrázděný statek v Milřkově
23. Jihočeské zemědělské muzeum, o. p. s., Týn nad Vltavou – Netěchovice
24. Kamenářský dům, Turnov
25. Kittelův dům, Pěnčín-Krásná
26. Kopečkovo zemědělské muzeum, Jaroměřice nad Rokytnou – Příložany
27. Kopicův statek, Kacanovy
28. Kosárna v Karlovicích ve Slezsku
29. Kotulova dřevěnka, Havířov-Podlesí
30. Kozinův statek v Újezdě
31. Lidový domek Háječek, Ostrožská Lhota
32. Lomňanské muzeum, Dolní Lomná
33. Mikšíkův statek, Trstěnice u Litomyšle
34. Mikuláščíkovo fojtství, Jasenná
35. Muzeum Albrechtíčky
36. Muzeum Bystřice pod Lopeníkem čp. 77
37. Muzeum dřevěného porculánu, Držková
38. Muzeum dýmek, Proseč
39. Muzeum Františka Křížíka, Plánice
40. Muzeum Lanžhot
41. Muzeum lidové kultury a tradic Vlachovska, Vlachovice
42. Muzeum Moravských bratří, Suchdol nad Odrou
43. Muzeum perleťářství a tradičního bydlení, Senetářov
44. Muzeum selského statku, Volenice
45. Muzeum Slezský venkov, Holasovice
46. Muzeum Starý kvartýr, Lužice
47. Muzeum Špýchar Prostřední Lhota
48. Muzeum Tupeské keramiky, Tupy
49. Muzeum Velké Karlovice
50. Muzeum venkovského života, Radkov
51. Muzeum venkovského života LIVA Předslavice, Volyně-Předslavice
52. Muzeum Vincenze Priessnitz, Jeseník
53. Muzeum vypálených usedlostí Vařákovy paseky, Lačnov
54. Nadsklepní dům čp. 157, Břestek
55. Národopisná expozice Bělišťe čp. 57, Železný Brod
56. Památkové domky na Rajčovně čp. 283 a 284, Hluk
57. Památkový domek čp. 679, Kunovice
58. Památník – rodný domek Adalberta Stiftera v Horní Planě
59. Památník Antonína Strnadla, Nový Hrozenkov
60. Památník bratří Strnadlů a Jana Knebla, Trojanovice
61. Památník Františka Palackého v Hodslavicích
62. Památník Jaroslava Haška, Lipnice nad Sázavou
63. Památník Josefa Jungmanna, Hudlice
64. Památník Karla Hynka Máchy v Doksech
65. Podskalská celnice na Výtoni, Praha – Nové Město
66. Rodný domek Aloise Jiráska, Hronov
67. Rodný domek Františka Vladislava Heka, Dobruška
68. Rodný domek Vítězslava Háška, Odolena Voda – Dolínek

69. Rodný dům bratrů Uprkových, Kněždub
70. Rodný dům Jana Kubiše, Dolní Vilémovice
71. Rodný dům Johanna Gregora Mendela, Vražné-Hynčice
72. Rodný dům Karla Havlíčka Borovského, Havlíčkova Borová
73. Rodný dům spisovatele Antala Staška, Zlatá Olešnice
74. Rodný dům Václava Hanky, Hořiněves
75. Rodný dům Václava Veverka, Rybitví
76. Rolnická usedlost čp. 19 v Kaňovicích
77. Rolnický dům a hospodářství čp. 57 ve Vlčnově
78. Rolnický dům čp. 216 – Štrbákovec, Strání
79. Sedlcká chalupa s expozicí Nivnická izba, Nivnice
80. Selské muzeum Michalův statek v Pohledí
81. Selský dvůr U Matoušů v Plzni-Bolevci
82. Skalní obydlí Lhotka, Lhotka u Mělníka
83. Skanzen Doubrava
84. Skanzen Jižní Valašsko, Valašské Klobouky
85. Skanzen lidových tradic a řemesel, Bolatice
86. Skanzen Zichpil, Humpolec
87. Slovácká jizba čp. 739, Vlčnov
88. Staré Bělidlo, Česká Skalice – Ratibořice
89. Statek Ve Vlčí čp. 40, Vyškovec
90. Sucholožská chalupa, Suchá Loz
91. Šerkova usedlost čp. 72, Šumice
92. Šolcův statek Sobotka
93. Šrámkův statek, Hradec Králové – Piletice
94. Tkalcovské muzeum v Rejvízu, Zlaté Hory – Rejvíz
95. Trchalíkova usedlost čp. 210, Šumice
96. Usedlost čp. 65, Vlčnov
97. Venkovský skanzen, Bělá pod Pradědem – Domašov
98. Vesnické muzeum Pertoltice, Dolní Pertoltice
99. Vesnické muzeum ve Střelcích
100. Vísecká rychta, Kravaře
101. Volarské muzeum, Volary
102. Zemědělské muzeum – Pachtův špejchar ve Stanovicích, Nová Čerekev – Stanovice
103. Žijící skanzen v Jindřichovicích pod Smrkem

## TECHNICKÉ PAMÁTKY

1. Červekův větrný mlýn, Skalička
2. Flájský plavební kanál, Litvínov – Český Jiřetín
3. Huť Jakub Tasice, Bělá-Tasice
4. Chadimův mlýn, Horní Dubenky
5. Janatův mlýn, Buřany
6. Jarošův mlýn – muzeum řemesla mlynářského, Veverská Bítýška
7. Kolínská řepařská drážka, Kolín
8. Kovárna v Těšanech
9. Loutkové muzeum – kovárna Záluží, Vlastiboř-Záluží
10. Mačkárna skla Korálek, Jablonec nad Nisou – Kokonín
11. Maršálkův větrný mlýn, Partutovice
12. Mladějovská průmyslová dráha, Mladějov na Moravě
13. Mlýn Hoslovice, Čestice-Hoslovice
14. Muzeum a galerie Bartošovický mlýn, Bartošovice
15. Muzeum Dašovský mlýn, Předín-Štěměchy
16. Muzeum koněpřežky, České Budějovice
17. Muzeum kovářství – Buškův hamr, Trhové Sviny
18. Muzeum Mlejn, Ostrava
19. Muzeum mlynářského řemesla Vodňany

20. Muzeum Na Mlýně, Dolní Němčí
21. Muzeum těžby borové smoly, Plasy
22. Porčův mlýn Býkovice, Lysice-Býkovice
23. Průžkův mlýn, Strážnice
24. Raabův větrný mlýn, Hlavnice
25. Rajnochovská lesní železnice, Rajnochovice
26. Replika sklářské pece, Havlíčkův Brod
27. Skanzen výroby dřevěného uhlí ve Lhotě, Kamenné Žehrovice – Lhota
28. Šlakhamr v Hamrech nad Sázavou
29. Válcový Pipalův mlýn, Šumice
30. Větrný mlýn Jalubí
31. Větrný mlýn Kořenec
32. Větrný mlýn na Cholticích, Litultovice
33. Větrný mlýn Přemyslovice
34. Větrný mlýn Rudice, Rudice
35. Větrný mlýn Světlík, Žofín – Horní Podluží
36. Větrný mlýn v Bravinném, Bílovec
37. Větrný mlýn v Kuželově, Hrubá Vrbka – Kuželov
38. Větrný mlýn Velké Těšany
39. Vodní hamr Dobřív, Dobřív u Rokycan
40. Vodní mlýn v Hukvaldech, Hukvaldy – Dolní Sklenov
41. Vodní mlýn ve Slupi
42. Vodní mlýn Wesselsky, Odry-Loučky
43. Vošárna – zámecká prádelna a sušárna, Raduň
44. Zemanova kovárna, Holešov
45. Železniční muzeum Bezručice

## HORNICKÁ MUZEA

1. České muzeum stříbra, Kutná Hora
2. Důl Michal v Ostravě
3. Grafitový důl Český Krumlov
4. Historický důl Kovárna v Obřím dole, Pec pod Sněžkou
5. Hornické muzeum Harrachov, Harrachov v Krkonoších
6. Hornické muzeum Krásno
7. Hornické muzeum Planá
8. Hornické muzeum Rudolfov – Perkmistrovský dům
9. Hornické muzeum v Příbrami
10. Hornický skanzen Mayrau, Vinařice u Kladna
11. Hornický skanzen ve Stříbře
12. Chrustenická šachta, Loděnice u Berouna – Chrustenice
13. Landek Park, Ostrava-Petřkovice
14. Muzeum břidlice, Budišov nad Budišovkou
15. Památník Vojna Lešetice, Milín-Lešetice
16. Podkrušnohorské technické muzeum – důl Julius III., Litvínov
17. Raabova břidlicová štola, Staré Těchanovice
18. Skanzen Solvayovy lomy, Beroun – Svatý Jan pod Skalou
19. Štola Mikulov, Horní Jiřetín – Dolní Jiřetín
20. Štola Starý Martin, Krupka
21. Štola sv. Jana Evangelisty, Jiřetín pod Jedlovou
22. Štoly sv. Josefa, sv. A. Paduánského a Halíře, Jílové u Prahy
23. Terénní expozice důlních strojů, Malé Svatoňovice
24. Zlatokopecký skanzen, Zlaté Hory – Ondřejovice

Tento seznam není vyčerpávající. Vzhledem k jejich množství do něj zároveň nebyly zařazeny vojenské památky. Pokud víte o dalších institucích či místních památkách, které mají charakter muzea v přírodě, prosím informujte pracovníky Metodického centra pro muzea v přírodě – [muzeavpriode.cz/kontakty](http://muzeavpriode.cz/kontakty).





## **MUZEA V PŘÍRODĚ** JEDINEČNÁ CESTA MUZEJNICTVÍ

Odpovědný redaktor: Jindřich Ondruš  
Editorka: Eva Kuminková

Jazyková korektura: Ivanka Vodičková  
Redakční spolupráce: Zdeňka Románková  
Překlad do angličtiny: Eva Kuminková  
Seznam institucí a památek se znaky muzea v přírodě: Radek Bryol  
Grafický návrh a sazba: Trifid KP, s.r.o.

Vydalo: Národní muzeum v přírodě v roce 2019  
1. vydání  
Náklad 500 výtisků

Tisk: GRASPO CZ, a.s., Zlín

ISBN 978-80-87210-72-7

# INSTITUTE A PAMÁTKY SE ZNAKY MUZEA V PŘÍRODĚ V ČESKÉ REPUBLICĚ



**SOUBORY HISTORICKÝCH STAVEB  
IN SITU NEBO TRANSFEROVANÝCH**

**OBJEKTY LIDOVÉHO STAVITELSTVÍ  
S PRVKY MUZEA V PŘÍRODĚ**

**ARCHEOLOGICKÁ MUZEA**

**TECHNICKÉ PAMÁTKY**

**HORNICKÁ MUZEA**



Národní  
muzeum  
v přírodě

[www.nmvp.cz](http://www.nmvp.cz)