

# Obsah

- 2 Editorial
- 3 *téma*
- 3 Interaktivní technologie pro muzea  
*Michaela Buchtová*
- 7 *materiály*
- 7 Mezioborové autority v muzejní a galerijní praxi  
*David Cigánek*
- 12 Zážitek v muzeu v hlavní roli – Řetězové provádění ve Vrchotových Janovicích (1994–2011)  
*Ludmila Fiedlerová*
- 24 *muzejní pedagogika*
- 24 Tajemství muzea – pedagogický konstruktivismus a postupy programu RWCT v muzejně-pedagogické praxi určené žákům základních škol  
*Petra Dolejšková*
- 30 Osoby s mentálním postižením jako potenciální návštěvníci v muzejních institucích  
*Lenka Zmeková*
- 36 Návštěvníci muzeí se speciálními potřebami – neslyšící  
*Nada Dingová*
- 49 *materiály*
- 49 Vývoj českého cirkusu od nejstarších dob do 50. let 20. století a jeho dokumentace ve sbírce Národního muzea  
*Hanuš Jordan*

# Contents

- 2 Editorial
- 3 *topic*
- 3 Interactive Technologies for Museums  
*Michaela Buchtová*
- 7 *materials*
- 7 Interdisciplinary Authority Files in Museum use  
*David Cigánek*
- 12 Museum Experience (is) in the first Place – The “Chain Guiding” in Vrchotovy Janovice Castle (1994–2011)  
*Ludmila Fiedlerová*
- 24 *museum pedagogy*
- 24 The Secret of the Museum – pedagogical Constructivism and Methods of the Program RWCT in the the museum-pedagogical Practice for Students of elementary Schools  
*Petra Dolejšková*
- 30 Persons with mental disabilities as potential Visitors of the Museum Institutions  
*Lenka Zmeková*
- 36 Museum Visitors with special Needs – Deaf People  
*Nada Dingová*
- 49 *materials*
- 49 Development of the Czech circus from the oldest times to the 1950s  
*Hanuš Jordan*

# Muzeum

Koncem července roku 2011 proběhlo v Nové budově Národního muzea diskusní fórum Muzeum 3000. Toto diskusní fórum se uskutečnilo v rámci stejnojmenné prezentační akce, jež se snažila představit odborné i laické veřejnosti nejnovější technologie a trendy, které je možné uplatnit při tvorbě nových muzejních expozic a výstav. Na diskusním fóru zazněly příspěvky jak ze strany odborné veřejnosti, tak firem, které se na tyto moderní technologie specializují.

Svět moderních technologií je oblastí, která stále dravěji proniká do světa muzejního a je nutné na ni reagovat. Interaktivní prvky ve výstavách, zvyšování atraktivity výstav a expozic, obousměrná komunikace „muzeum-návštěvník“. A díky těmto technologiím se dostáváme i k otázce v posledních letech zcela zásadní, k digitalizaci sbírek. Nemáme-li digitalizované sbírky, jen těžko můžeme využívat všechny možnosti a cesty, které nám prostředí moderních technologií nabízí. Jak se zdá, jde o závažné téma, a při uplatňování interaktivních prvků a technologických inovací nejde jen o otázku technickou, ale dotýkající se samotné podstaty prezentace kulturního dědictví. Jak zaznívá v článku Michaely Buchtové „Interaktivní technologie pro muzea“, který mimochodem vychází z příspěvku, jež přednesla na diskusním fóru Muzeum 3000: „Technologie by měly napomáhat interakci s návštěvníkem, prezentovat obtížně komunikovatelná témata a prohlubovat míru návštěvníkova zapojení. V této souvislosti interaktivita akcentuje aktivní učení.“ O využívání moderních informačních technologií je i článek Davida Cigánka (CITEM – Technické muzeum v Brně) „Mezioborové autority v muzejní a galerijní praxi“.

O jedné z tváří muzejní pedagogiky vypovídá příspěvek Ludmily Fiedlerové

(Národní muzeum), která sumarizuje sedmnáctiletou zkušenost s řetězovým prováděním v expozici na zámku Vrchoctovy Janovice. Mladí lidé si zde vyzkoušejí roli průvodců a seznámí se s historií zámku z druhé strany. Jde o jeden ze způsobů, jak z pasivního učení a vnímání vytvořit proces aktivní, který má jistě mnohem výraznější edukační efekt. Tento pohled na edukaci v muzeu vhodně doplňuje článek Petry Dolejškové (Národní muzeum) „Tajemství muzea – pedagogický konstruktivismus a postupy programu RWCT v muzejně-pedagogické praxi určené žákům základních škol“. Tento pedagogický směr odhaluje skrytý vzdělávací potenciál mnoha muzeí a dalších paměťových institucí.

Muzejní pedagogiky se dotýká i oblast práce s návštěvníky se speciálními potřebami, kterou reflektují další dva články, s nimiž se můžete seznámit na stránkách tohoto čísla časopisu Muzeum. V prvním se Lenka Zmeková zabývá osobami s mentálním postižením jako potenciálními návštěvníky muzeí. Druhý, Nadi Dingové z České komory tlumočnicků znakového jazyka, představuje jako návštěvníky muzeí neslyšící. Metodicky pojatý příspěvek, který vznikl v rámci spolupráce s Centrem pro prezentaci kulturního dědictví (Národní muzeum), ukazuje na jaké problémy může tato potenciálně poměrně velká návštěvnícká skupina narážet, jak těmto problémům předcházet a jak neslyšící k návštěvě muzea motivovat.

Specifickou sbírku Národního muzea přibližuje článek Hanuše Jordana (Národní muzeum) „Vývoj českého cirkusu od nejstarších dob do 50. let 20. století a jeho dokumentace ve sbírce Národního muzea“, který uzavírá toto číslo časopisu Muzeum.

Redakce

# Interaktivní technologie pro muzea\*

Michaela Buchtová

téma

*The article summarizes the basic findings about the visitors' attitudes towards the interactive technologies in museums. The special aspects, opportunities and limitations of interactive technologies and new media are described and explained in the framework of the typical visitor's behavior. The article brings basic principles description and tips for creation of interactive installations and new media educational projects.*

**Keywords:** *Interactive museum, Innovative education, Interactive installations*

Časy, kdy nápisy typu „Pozor: Nesahat!“ byly v muzeích viditelnější než samotné exponáty, jsou již našťestí minulostí. Muzejní kurátoři nám nabízejí nové interaktivnější přístupy a možnost zapojit všechny naše smysly. Stále častěji slyším o apelu na česká muzea využívat nové technologie a pohltit návštěvníky multimediálními prezentacemi apod. Proti tomu víceméně nic nemám, nesouhlasím však s častým ospravedlněním typu „dnešní mladí jsou otupělí vůči statickému obsahu“, anebo že „lidé dnes již ztrácí schopnost udržet pozornost delší dobu a vstřebávat neinteraktivní materiál“. Zapojovat nové technologie a vyvíjet nové formy prezentace a vizualizace není nutností. Jde spíše o výzvu. Technologie poskytují možnost snadnější komunikace s návštěvníkem a prezentace témat a předmětů jinak obtížně dostupných nebo již neexistujících.

Většina technologických inovací má schopnost v lidech vyvolávat jistou formu fascinace. Jako v devadesátých letech devatenáctého století, kdy profesor Wilhelm Roentgen uveřejnil svůj objev rentgenových paprsků, rojily se tehdy názory o mystičnosti této nové možnosti pohledu do lidského nitra. Dokonce myslitel Lawrence K. Russel tehdy dokonce

složil báseň své milé na základě prvních rentgenových snímků:

## *Lines on an Xray Portrait of a lady*

*She is so tall, so slender, and her bones  
those frail phosphates, those carbonates of lime  
are well produced by cathode rays sublime.*

*By oscillations, amperes and by ohms  
her dorsal vertebrae are not concealed  
by epidermis, but are well revealed.*

*Around her ribs, those beauteous twenty-four,  
her flesh a halo makes, misty in line,  
her noseless, eyeless face looks into mine,  
and I but whisper, „Sweetheart, Je t'adore,“  
Her white and gleaming teeth at me do laugh.  
Ah! Lovely, cruel, sweet cathodagraph!*

(Lawrence K. Russel, LIFE, 03/1896)

Dnes může toto básnické vyznání znít přinejmenším úsměvně. Stejně reakce se však ale při rychlém technologickém pokroku můžeme dočkat již za několik málo let v reakci na naši obecnou fascinaci novými technologiemi a jejich nadužíváním ve všech sférách našeho života.

Nové technologie poskytují nové možnosti komunikace, sdílení informací a multimediálního obsahu. Jistě by se proto měly stát facilitátorem při vzdělávání a komunikaci nových témat či exponátů, v případě muzeí. Neměly by být ale nikdy viditelnější, než sám prezentovaný objekt nebo téma.

\* Článek vychází z příspěvku předneseného na Diskusním fóru Muzeum 3000 v Nové budově Národního muzea ve dnech 19. – 20. 7. 2011. Diskusní fórum v rámci stejnojmenné prezentační akce pořádalo Národní muzeum Centrum pro prezentaci kulturního dědictví.

**Mgr. Michaela Buchtová,**  
doktorandka Ústavu informačních studií a knihovnictví na FF UK v Praze  
michaela@m77.cz

## **Kontext muzea a chování návštěvníků**

Muzea byla od nepaměti centrem vzdělávání, dnes bychom řekli celoživotního vzdělávání. Nesou v tomto smyslu celkem nevděčnou úlohu, a to efektivně komunikovat s velice rozmanitou cílovou skupinou všech věkových kategorií a zájmů.

Během výzkumu muzejních návštěvníků (srv. Hornecker 2006) bylo identifikováno 14 typů návštěvníků muzea, které lze rozdělit do 4 skupin: hledající objektové zážitky (reálné věci, podstaty), introspektivní zážitek (vzpomínky), sociální zážitky (prožití času s rodinou, přáteli) a kognitivní zážitky (porozumění).

Rodiny jsou nejpočetnější skupinou návštěvníků muzeí, dospělí ve věku 25–44 a děti od 5 do 9 let jsou nejčastějšími návštěvníky, naopak starší dospívající (16–19 let) navštěvují muzea nejméně (srv. Hooper-Greenhill 1994). Ženy pak chodí do muzeí o něco málo častěji než muži. Pouze 18 % návštěvníků přichází do muzea jako jednotlivci.

Skupinky a jednotlivci se v muzeu chovají zásadně odlišně, přicházejí zejména za účelem sociální interakce, exponáty poznávají skrze diskuzi a hledají společné aktivity a témata.

Serell (1996) se ve své studii např. zaměřila na čas, který návštěvníci exponátům věnují. Zjistila, že obecně tráví více času na expozicích na začátku výstav, rodiny s dětmi zase spíše uprostřed. I když různé skupiny (dvojice, rodiny s dětmi, školní skupiny, skupiny přátel apod.) rozdělují svůj čas jinak, v průměru stráví na celé výstavě stejnou dobu, přičemž exponátům na rozsáhlých výstavách věnují méně času než těm na menších výstavách (podobný vzorec platí u velikosti

výstavních místností). Studie provedená v Národním australském muzeu v Sydney ukázala, že návštěvníci stráví u jednotlivých částí výstavy jen minimum času a zastaví se u v průměru méně než poloviny výstavních objektů.

Bylo zjištěno, že děti v naprosté většině případů nechtou popisky, jestliže není v dosahu žádný dospělý, skupinky dospělých návštěvníků zase dávají přednost diskuzi o exponátech a průměrně méně čtou popisky. Tento fakt nejspíše vyplývá ze skutečnosti, že takové skupiny navštěvují muzea zejména za účelem trávení času společně.

Obecně lze říci, že muzejní zkušenost se odehrává v několika kontextech: osobnostním, sociálním a fyzickém. Personální zahrnuje motivaci, očekávání, zájmy a dosavadní znalosti a zkušenosti. Sociální kontext představuje sociální interakce v rámci skupiny, mezi návštěvníky a se zaměstnanci. Fyzický kontext je tvořen pravidly, zákazy, architekturou prostoru, vybavením a možnostmi aktivit.

## **Nové technologie pro muzea**

Při implementaci nových technologií v rámci výstav a tvorbě interaktivních instalací se realizační tým většinou zaměřuje na čtyři hlavní aspekty:

1. Design – expozice by měla být vizuálně hezká, dramatická a moderní
2. Potřeby návštěvníků – ve smyslu vhodného interaktivního rozhraní a efektivní komunikace s danou cílovou skupinou
3. Inovace – snaha přinést něco nového, originálního a unikátního
4. Obsah – založený na výzkumu a vhodně korespondující s konceptem výstavy, příp. muzea (srv. Gammon 2008)

Pro pozitivní výsledek je třeba, aby všechny čtyři aspekty byly v rovnováze.

Obecně lze říci, že k interaktivním expozicím tíhnou více děti než dospělí, avšak u všech návštěvníků pozornost rapidně klesá asi po půl hodině. Při využívání ovládacích a interaktivních prvků dávají návštěvníci vždy přednost pokusu a omylu před čtením instrukcí. Je tedy lepší, co nejvíce zjednodušit ovládání, nebo alespoň nenabízet příliš mnoho možností na začátku interakce, kdy probíhá adaptace na ovládání. Mnohdy jsou edukační možnosti v interaktivních instalacích narušeny tím, že návštěvník většinu doby přemýšlí, „co má vlastně dělat“ nebo se snaží porozumět tomu, „co vlastně prožívá“. Taková interakce se pak stává spíše fyzickým cvičením, které je lepší provádět na hřišti, než v muzeu.

Velice často dochází k problémům, pokud má návštěvník provést sekvenci aktivit nebo úkonů. V tomto případě jsou expozice většinou sestaveny tak, že aktivity jsou rozčleněny do sady jednoduchých úkonů, kdy druhý krok nelze započít před ukončením prvního kroku. Bohužel návštěvníci si spíše než tuto poslušnost dříve uvědomí, že expozice je rozbitá. Při tvorbě modelu interakce je vždy důležité poznat, jak návštěvník sám bude vidět mechanismus fungování. V tomto smyslu není nutné, aby se tento jeho mentální koncept opravdu shodoval s reálným mechanismem, ale spíše to, aby produkoval správné predikce o tom, jak instalace zareaguje na daný podnět. (Gammon, 2008)

Možnosti učení v muzeu jsou tak omezeny mnoha faktory, které můžeme sledovat, ovlivnit, nebo na ně alespoň brát zřetel. V rámci použití interaktivních technologií v muzeích bychom měli vždy

dbát na to, aby sociální a fyzický kontext nabízel dostatečné množství „nápořád“, jak s instalací zacházet a co je cílem interakce. V oblasti rozmanitých motivů a způsobů chování návštěvníků, je důležité, aby uživatelské rozhraní (resp. možnosti interakce) bylo intuitivní a nevyžadovalo přílišné instruování. Vhodné je použití úkolů nebo akcí, které uživateli hned na počátku interakce, skrze zpětnou vazbu, dávají najevo, jak instalace funguje a jak je možné ji ovládat. Veškeré expozice by jistě měly být prostorově a funkčně uzpůsobené skupinám a skupinovým interakcím.

### **Komunikace s návštěvníky**

Je zřejmé, že čas, který návštěvníci v muzeu stráví, jejich pozornost a možnosti učení jsou značně omezené, navíc zde vstupuje mnoho vnitřních i vnějších rušivých elementů. Některá muzea si již uvědomila, že je nutné v návštěvnících budovat hlubší vztah k muzeu a tématům v něm prezentovaných. Snaží se je přimět k návratu nebo studiu dodatečných informací a původních pramenů. Nové technologie mohou právě v tomto bodě sehrát významnou úlohu.

Některé interaktivní instalace nebo tzv. informační kiosky jsou připojené k internetu a umožňují návštěvníkům v reálném čase poslat audiovizuální obsah (fotografie, video, audio vzkazy atd.) přímo na jejich sociální sítě, e-mail přátel apod. V rámci jiných výstav mají návštěvníci k dispozici čipovou kartu, která snímá veškerý vzdělávací obsah a jejich aktivity v rámci interaktivních instalací. Na konci výstavy je jim multi-mediální obsah s doprovodnými informačními materiály zaslán na e-mail nebo sdílen v rámci vytvořeného profilu na portálu výstavy.

Díky těmto a dalším prvkům mohou návštěvníci dodatečně studovat detaily jednotlivých témat, sdílet obsah s přáteli, anebo zavzpomínat na návštěvu muzea. Co je však nejdůležitější, muzeum doprovází své návštěvníky i po opuštění výstavy, poskytuje jim další materiály a vytváří hlubší vztah, založený na sdílení zážitků a komunikaci.

Pro technologie používané v našem každodenním životě je vyvíjeno stále více nových funkcí, jsou uživatelsky vstřícnější a zmenšují svůj objem na úkor prezentace dat a audiovizuálního obsahu. Stejným vývojem procházejí i technologie používané v muzeích. V této souvislosti platí přísloví „méně znamená více“. Technologie by měly napomáhat interakci s návštěvníkem, prezentovat obtížně komunikovatelná témata a prohlubovat míru návštěvníkova zapojení. V této souvislosti interaktivita akcentuje aktivní učení. Učení v rámci reálné akce, zapojení se a vyzkoušení daných věcí „na vlastní kůži“.

Při implementaci nových technologií bychom měli brát zřetel na všechny typy návštěvníků a co nejvíce omezovat možnosti chybných voleb nebo akcí.

Organizace M77 – umění, digitální tvorba a další vzdělávání ([www.m77.cz](http://www.m77.cz)) se zabývá vývojem interaktivních technologií, které usilují o maximální zapojení účastníka do kontextu expozice (informačního, historického, emocionálního apod.) za minimalizace technologického aspektu. Poslední projekt M77: Památník obětem a přeživším holocaustu, využívá technologie tak, aby měl návštěvník možnost ovládat obsah a rychlost prezentace pouhým pohybem těla. Omezením přímé interakce návštěvníka s tech-

nologií se snažíme maximalizovat autenticitu jeho prožitku historie. Domníváme se, že zkušenosti a učení probíhající v prostoru, který má blízko realitě a není narušováno umělými prvky, má největší potenciál přinést dlouhodobé znalosti a dovednosti.

### **Použitá literatura**

- CIOLFI, L. *Designing hybrid places: merging interaction design, ubiquitous technologies and geographies of the museum space*. Taylor and Francis, Interaction Design Centre, University of Limerick (Ireland), 2007.
- GAMMON, B. *Seven more lessons learnt in interactive exhibit development*. Paper presented at the Museum Association Conference Senses working overtime: Optimising interactive exhibits Churchill Museum, 2008.
- GAMMON, B. *Visitors' Use of Computer Exhibits: Findings from 5 Grueling Years of Watching Visitors Getting It Wrong*. Informal Learning Experience, Inc., London, 2006.
- HOOPEER-GEENHILL, E. *Museums and their Visitors*. Taylor & Francis, Inc., London, 1994. ISBN 978-0-415-06857-4.
- HORNECKER, E., STIFTER, M. *Learning from Interactive Museum Installations About Interaction Design for Public Settings*, Accepted Paper for OzCHI, Sydney, Australia, 2006.
- KELLY, L. *What do people do when they visit a museum?* Australian Museum Audience Research Centre, 2002.
- SERRELL, B. *Exhibit labels: An interpretive approach*. Walnut Creek, 1996. ISBN 0761991069.

# Mezioborové autority v muzejní a galerijní praxi

David Cigánek

*Interoperability with its semantic, organisational and technical aspect seems to be a must for all memory institutions – museums, archives and libraries. Only libraries cope with this duty relatively well till now and museums and archives still have to learn a lot from them. First approach to the crosssectorial interoperability among museums and libraries is marked by the project “National authority files in the museum environment – interoperability with National Library of Czech Republic”. Not just theoretical solution, but even first practical outcomes are available now at the very end of project schedule: spreading community of curators works on the enrichment of interdisciplinary authority files that are regularly synchronised with national authority files in National library, they are provided to the public for free viewing, used in presentation projects such as “Registry of Fine Art Collections”, reused for other projects (e.g. INTERPI). This material tries to demonstrate just few problems the joint database initiatives are facing and introduce the steps made during the first phase of functional interoperability establishment among libraries and museums, their collection management systems and datasets.*

**Key words:** interoperability, museums, libraries, authority files

Tytéž věci, obklopující nás v reálném světě, mohou mít různá jména. Je to vcelku běžné pro geografická místa, osoby, přírodniny i řadu dalších entit. Každé jméno se navíc může objevovat v různých psaných formách odrážejících odlišné pořadí a formu zápisu jeho dílčích částí (například jméno + příjmení) a může také vypadat zcela odlišně v různých písmech, která lidstvo používá. Tyto běžné skutečnosti ovšem leckdy zásadně komplikují vyhledávání dat v současném informačním světě.

Jako ilustrační příklad můžeme využít největší z evropských kulturních portálů, Europeanu (1), a zkusíme vyhledat sbírkové předměty vztahující se jakýmkoli způsobem k Vídni. Z hlediska internetového uživatele je to požadavek jistě oprávněný, protože až do konce I. světové války byla Vídeň i naším hlavním

městem a mnoho našich prarodičů se narodilo do mnohonárodnostní Rakousko-Uherské monarchie. Vyjdeme-li z faktu, že většina Vídeňáků hovořila a dodnes hovoří německy, logickým prvním krokem bude vyhledávání s použitím názvu města v tomto jazyce. Dotaz na „Wien“ nám poskytne více než 60 000 výsledků, z nichž řada bude při bližším prozkoumání irelevantních (což je ovšem pochopitelné). Maďarský název (Bécs) už vrátí jen asi 7 300 výsledků, přestože maďarský jazyk byl v dobách existence Rakousko-Uherska jedním z nejužívanějších. Tento případ může jednoduše odrážet nižší absolutní příspěvek Maďarska ke společné datové základně Europeanu, na druhou stranu ale zároveň ukazuje slabost logicky nepropojených jazykových variant jmen. Snaha o nalezení jakékoli informace o Vídni s využitím jejího názvu v jidiš (װײן) pak už prakticky

materiály

**Mgr. David Cigánek**  
Přírodovědecká fakulta  
Univerzity Palackého  
david.ciganek@upol.cz

postrádá smysl. Přestože Europeana je integrována s projektem JUDAICA Europeana (2) a v předválečné Vídni žilo více než čtvrt milionu Židů (z nichž velká část tento jazyk používala), v době psaní článku vrací takovýto dotaz pouze jeden jediný výsledek!

Knihovníci už našli řešení v podobě autoritních databází, které využívají pro koreferencování (odkazové propojování) různých jmen s jejich preferovanými, autoritativními, podobami. To pak umožňuje nalezení požadované entity i v případě, že je v databázi uvedena pod alternativním názvem. Projekt „Národní autority v prostředí muzeí a galerií – interoperabilita s NK ČR“ (3) se pokouší přinést tuto funkcionalitu i do muzejního prostředí. Pro potřeby muzejníků a galeristů mají ale autoritní soubory Národní knihovny jen omezenou využitelnost – jejich struktura je z muzejního pohledu nevyhovující, poněvadž postrádají některá důležitá pole, naopak jsou zatížena řadou polí specificky knihovnických, zobrazovacích formátů odpovídajících v knihovnách zažitému a poměrně technicistnímu standardu MARC. Zaměřili jsme se proto na jejich přizpůsobení požadavkům muzejní práce.

V době zahájení prací na zmíněném projektu se na Metodické centrum pro informační technologie v muzejnictví (CITeM) obrátila Rada galerií s požadavkem na metodickou pomoc při oživení Registru sbírek výtvarného umění. Tento registr existoval od počátku osmdesátých let pod patronátem Národní galerie, tehdy ovšem jen v podobě papírových karet a bez jakékoli potuchy o moderních technologiích. Na začátku nového milénia jej galerie sdružené v Radě začaly postrádat, protože byl mezitím zrušen v souvislosti s polistopadovou reorgani-

zací Národní galerie. V roce 2008 pak Rada galerií rozhodla o obnovení registru, tentokrát už samozřejmě v plně digitální podobě tak, aby byl využitelný i pro prezentaci uměleckých děl veřejnosti (4).

Vzhledem k tomu, že většina galerií používá pro dokumentaci uměleckých děl aplikaci Demus01 – Výtvarné umění (5), byl pro účely Registru v CITeM připraven jednoduchý export dat a základní údaje o uměleckých dílech z dílčích sbírkových databází 18 zúčastněných galerií byly sloučeny do jediné. Do výsledné databáze se tak dostalo něco přes 80 tisíc uměleckých děl a asi 6 500 jmen výtvarných umělců – autorů. Jak se záhy ukázalo, celou třetinu těchto jmen je možné vzájemně synonymizovat! Například předválečný bavič, herec a malíř Emil Arthur Pitterman-Longen je znám pod nejméně dvěma pseudonymy, jeho dlouhé jméno vyslovené svádí ke tvorbě zkomolenin, a dokonce ani datum narození není u této osoby zcela jasné. Právě zde mohou autoritní databáze prokázat svou užitečnost.

V současné době je už i veřejnosti zpřístupněna mezioborová autoritní nadstavba (6), která umožňuje nejen realizovat logické propojení různých spřízněných jmen, ale nabízí také bohatou sadu informací k jednotlivým osobám, včetně univerzálně použitelného medailonu a odkazových funkcí na další zajímavé zdroje. Díky Registru výtvarného umění zde najdeme povětšinou malíře a sochaře, nicméně z dalších zdrojů se sem dostávají i jména autorů literárních děl, sběratelů a tvůrců muzejních sbírek, donátorů, lokálních patriotů, legionářů atd.

V případě, že záznam obsahuje další jména, geografické názvy nebo jiné auto-



litně řízené pojmy, zahrnují tato pole také interní odkaz na záznam v příslušné autoritní bázi a v zobrazovacím formátu jsou indikována malým grafickým symbolem lupy. Kliknutím na něj lze webový prohlížeč na odkazovaný autoritní záznam nasměrovat podobně jako při prohlížení klasického hypertextu. Závěrečná část záznamu pak nabízí odkazy na články ve Wikipedii, autoritní data Národní knihovny a záznamy v jejím souborném katalogu, databázi AbART a samozřejmě i díla příslušného autora zaznamenaná v Registru sbírek výtvarného umění.

Záznamy nejsou (oproti národním autoritám NK ČR) v bázi mezioborových autorit uloženy v prostém MARC formátu. Jejich formát velmi zhruba odpovídá podobě MARCXML, ovšem s bohatým strukturováním respektujícím standard CIDOC CRM (ISO 21127:2006). To umožňuje bezproblémové uložení rozšiřujících (mezioborových, „muzejních“) informací a jejich sémantické propojení; zároveň zůstávají data čitelná i pro knihovníky a jejich software pracující s datovými formáty rodiny MARC. Technicky je kombinace obou standardů řešena tak, že datové entity CIDOC CRM pro záznam událostí (narození, studium, tvorba, úmrtí, ...) a datové entity MARC pro zápis jmen (osobních, geografických, věcných autorit) jsou definovány ve dvou paralelních jmenných prostorech (7).

Nasazení autoritníchází v praxi probíhá na dvou frontách. První z nich je katalogizace a odborný popis sbírkových předmětů i dalších dokumentů zpracovávaných v rámci muzejní práce. Mezioborové autority zde nabízejí dobře provázanou síť jmen, na která může kurátor při tvorbě sbírkové dokumentace odk-

**Záznam/detail**  
 Nositel vyhledávání: [Upravit](#) [Sdílet](#) [Upravit](#) [Záznamy](#) [Přidat](#) [Návod](#)

**Zdroj**: Autorita pro muzea - Autorita  
**Dobaz #1**: 0 = ("Josef" and "Čapek")

Č. 2 z 6 Set #1 1 2 3 4 5 6

**Operace**  Kořist (přírodní) **Zobrazovací formát**: [Podrobný 2 \\*](#) **Tisk**

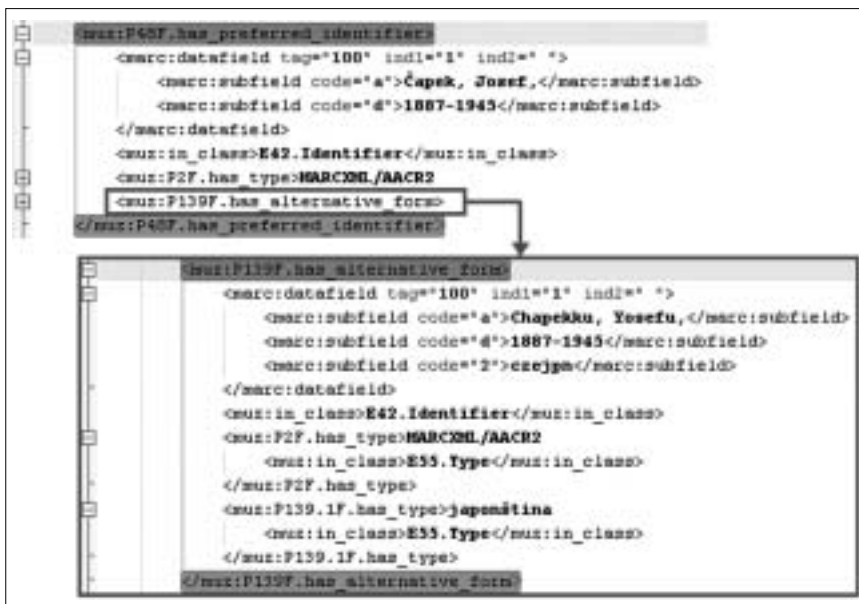
**Trvalý odkaz na záznam**

<b>Id</b>	harmonizováno (M01021020)
<b>Jméno</b>	Čapek, Josef, 1887-1945
<b>Jiné jména</b>	Čapek, Josef, 1887-1945 (apodílina)
<b>Viz též</b>	tržní: <a href="#">Čapek, Josef</a> , Karel, 1890-1930
<b>Charakteristika</b>	Narozen 23.3.1887 v Hronově n. Metují, zemřel 13.4.1945 v koncentračním táboře Bergen-Belsen. Malíř a grafik, prozaik a dramatik, autor děl pro děti, básník, žurnalista, výtvarný kritik a teoretik, redaktor.
<b>Národnost</b>	Česko
<b>Povolání</b>	Mužská
<b>Narození</b>	23.03.1887 <a href="#">Př</a> Hronov (Česko)
<b>Úmrtí</b>	04.04.1945 - 25.04.1945 <a href="#">Př</a> Bergen-Belsen (Německo)
<b>Studium</b>	1904 - 1910 <a href="#">Př</a> Umělecko-průmyslová škola (Praha, Česko) <a href="#">Př</a> Praha (Česko) učitel: <a href="#">Př</a> Dřh, Emanuel, 1862-1944 učitel: <a href="#">Př</a> Mašek, Karel Vilém, 1865-1927
<b>Členství</b>	1910 - 1911 [02] <a href="#">Př</a> Académie de la Grande Chaumière (Paříž, Francie) <a href="#">Př</a> Paříž (Francie) 1911 - 1912 <a href="#">Př</a> Skupina výtvarných umělců 1912 - 1914 <a href="#">Př</a> Spolek výtvarných umělců Mánes 1916 - 1924 [02] <a href="#">Př</a> Třetodělní (umělecká skupina) 1929 - 1938 <a href="#">Př</a> Umělecká beseda (spolek), Výtvarný odbor
<b>Profese</b>	<a href="#">Př</a> malíř <a href="#">Př</a> grafik <a href="#">Př</a> spisovatel <a href="#">Př</a> výtvarný kritik <a href="#">Př</a> novinář <a href="#">Př</a> scénograf
<b>Zdroj pro MA</b>	[01] Poláčková, A., Pečnicková, P.: <a href="#">Josef Čapek</a> . Země a lidé. Roudnice nad Labem: Galerie moderního umění v Roudnici n/L, 2009. 39 str. [02] Oblastní galerie Vysočiny, dokumentace sbírek.
<b>Zdroj pro MA</b>	PHP-LA
<b>Životopis</b>	<a href="#">Josef Čapek</a> se narodil 23. 3. 1887 v Hronově n. Metují. V letech 1904 – 1910 studoval na Umělecko-průmyslové škole v Praze (1904–7 navštěvoval všeobecnou školu prof. E. Dřha, 1907 – 10 speciální školu pro dekadními kresbu a malbu prof. K. V. Maška). Na několik měsíců odešel do Paříže, navštěvoval ateliér Colarossi (Académie de la Grande Chaumière), seznámil se s přírodopisem a kubismem, studoval etnické umění. Pařížský pobyt (1911) zakončil čtyřměsíční cestou do Marseille a do Španělska. V letech 1911 – 1912 člen Skupiny výtvarných umělců v Praze, 1912 – 1914 S.V.U. Mánes, 1917 – 1924 člen skupiny Třetodělní, 1929 – 1939 se účastnil aktivity ve VO ÚB Praha. V letech 1911 – 1912 redaktor Uměleckého měsíčníku, 1912 – 1914 Volnýh směrů, 1918 – 1921 Národních listů, 1921 – 1938 Lidových novin. Výchovně Čapkovy výtvarného vývoje, po secesních juvenilitách, se formoval před t. světovou válkou v přátelstev prostředí zasazeném podněty fauvismu, expresionismu a zejména kubismu. Už v obzích Pjšk (1913 MG Brno), Novostavba (1913 NG), Kolovrátkář (1913, ČHvU Praha) kladl jeho osobní modifikace kubismu s prolínáním se zdůrazněním analytické, symetrické, expresivní, konstruktivní či klasické složky, a s příznačnou intencí cílevědomě k akcentu sociálního. Ten pak poznamenal výraznou část jeho tvorby kolem pol. 20. let (jz. období periferie a baladickými obrazy Čtágo, např. Že svědomí, 1926, MG Brno) s expresivními i konstruktivními rysy. Další období jen kritice zjevněného životního postu (1928 – 1933) navázalo krajinnými a didaktickými motivy, rozpracováním znakových, významově čistých znaků (zapsáná ves, 1928, NG, Děti a falkami, 1930, MU Olomouc). V následujících letech tvářil šle rozvíje Čapek kontinuálně základnu předchozího vývoje ve svou hlavních směrech: maloval jednak plná zdůrazněná expresivností, obsahově závažnosti a velkorysosti pojetí (trajry a varietoské monumentalizované žány - Tělo, 1937, ŽČS, série Květnáček, Noční, Ryběň), jednak počestně utvářel obrazy dekadními prvky, radostní či žertovně působivé (zejména oběské krajiny a figurální motivy, zvláště pak scener barevných pastel). Torzo obrazových cyklů (1936 – 39) Oheň a Touha (převážně číst v NG), již reži dovřel už neuskutečněný cyklus na námět VMčství, v reakci na vzrůstající ideolo humanity a na omezení vlády, je zvěrom malběného díla. Nezvyklá šle Čapkovy tvorby je z nejrůznějších rysů i specifickou kvalitou jeho uměleckého typu. Jádrem tvorby mu byla malba, ale počet silně individuality viskl i jiny výtvarným oblaem. Velké napětí jeho symbolizující vůle se vyjádřilo v příznačném vyvážením variant atz cyklu, přetvářícím z výtvarné práce do literární a myšlenkové. Osudovým zpečetěním mocného humanistického pásku mučednickou smrtí přechá Čapkov výtvarn v harmonizující poststní, v prosky varosé memorio atomového věku, kdy je lidstvo schopno zničit sebe sama. V roce 1942 (1. 9.) byl zatčen a internován v koncentračním táboře Dachau, odtud byl převezen do Buchenwaldu. V roce 1942 byl odeslán do Sachsenhausenu. Vytvořil drobné kresby a překlady poezie. V únoru 1945 byl deportován do Bergen-Belsenu, kde pravděpodobně mezi 4. a 25. 4. 1945 zemřel při tyfové epidemii.
<b>Odpovědnost</b>	GGV
<b>Poslední změna</b>	20110316225023.5
<b>Historie změn</b>	GGV ani 200602048, #mrazacovay-20060700-4801893#zde-20060923-0064408#mrazacovay-20060924-0004432#sys-20060930#mzapo-20100613-0070211#mzapo-20100513-007027#zde-20100609-000315#mzapo-20100714-0080110#sys-20100726#sys-20110316
<b>URL</b>	<a href="#">Wikipedia</a> <a href="#">Národní autorita ČR</a> <a href="#">Katalog NK ČR</a> <a href="#">AbART</a> <a href="#">Registru sbírek výtvarného umění</a>
<b>Odkazy</b>	<a href="#">Př</a> (1) - Soubor osobních jmen a jmen rodin (rodě)

Č. 2 z 6 Set #1 1 2 3 4 5 6

zovat, případně spolupracovat se svými kolegy a dalšími odborníky na dalším obohacování znalostí o příslušném subjektu. Dalšího využití se mezioborovým autoritám dostává při přístupu k databázovým zdrojům, ve fázi vyhledávání

*Záznam v mezioborových autoritách o Josefu Čapkov*



XML podoba části záznamu v mezioborových autoritách (tatáž data jako na předchozím obrázku)

informací. Díky vzájemnému propojení různých variantních forem téhož jména je možné (stejně jako v případě národních autorit) klást dotazy i s použitím jeho nepreferovaných tvarů a výsledky budou totožné jako v případě dotazu využívajícího autoritativní formy jména. Specifická konstrukce tzv. událostí, která vychází ze standardu CIDOC CRM, navíc dovoluje využít mezioborové autority (na rozdíl od národních autorit) i ke konstrukci výrazně složitějších dotazů, například:

- tvorba kterých současníků mohla ovlivnit sochaře XY?
- do jakých jazyků byla přeložena díla českých básníků vydaná v letech 1960–1968?
- které z herbářových dokladů ve sbírce muzea M sebral přírodovědec XY v průběhu své druhé expedice do Mexika?
- kdo všechno používal předmět Z předtím, než se dostal do muzea?

Využití CIDOC CRM, jehož význam už přesáhl hranice muzejního světa, je jedním z prvků umožňujících dosažení kýžené sémantické interoperability paměťových institucí (archivy, knihovny, muzea). Dalšími aspekty, kterým je třeba věnovat pozornost na cestě ke vzájemnému dorozumění, jsou organizační a technická interoperabilita. To je řešeno

nedávno zpracovanou metodikou pro práci s mezioborovými autoritami, která právě prochází certifikačním řízením na Ministerstvu kultury ČR (8). CITEM po ukončení projektu připraví sérii školení pro uživatele autoritních databází v muzeích a galeriích, kteří se mohou okamžitě zapojit do spolupráce. Pro skutečně plnohodnotné využití mezioborových autorit je pochopitelně nutná i implementace příslušných vyhledávacích a editačních funkcí ze strany výrobců a dodavatelů systémů pro správu sbírek. Že se nejedná o nic zvlášť složitého, dokazuje mimo jiné i úspěšný pokus s testováním autoritní webové služby v prostředí MS Access97 systému Demus. Můžeme tedy očekávat, že provozní nasazení sdílených autoritních bází v našich muzeích a galeriích se s dalším kolem inovací sbírkových evidenčních systémů pohne kupředu. Nejen Vídeň pak v našich databázích budeme moci zapisovat kterýmkoli z používaných názvů, a stejně tak ji pomocí kteréhokoli z nich najdeme při vyhledávání. Význam takové inovace pro Europeana, eSbírky, Registr sbírek výtvarného umění, ale i každodenní praxi kurátorů sbírek je zřejmý.

## Literatura

- (1) Europeana [online]. 2008 [cit. 2011-11-18]. Dostupné z WWW: <<http://www.europeana.eu/>>.
- (2) Judaica Europeana [online]. 2010 [cit. 2011-11-18]. Dostupné z WWW: <<http://http://www.judaica-europeana.eu/>>.
- (3) BARTL, Zdeněk. Projekt kooperace českých paměťových institucí. In Infos 2007 : 34. mezinárodní informatické sympóziium: 16.–19. apríla 2007, Stará Lesná [online]. Bra-

- tislava: Spolok slovenských knihovníkov, 2007 [cit. 2011-11-18]. Dostupné z WWW: <<http://www.infolib.sk/index/podstranka.php?id=1683&idf=368&lang=sk>>. ISBN 978-80-969674-0-7.
- (4) Registr sbírek výtvarného umění: Elektronický katalog sbírek výtvarného umění (pracovní verze) [online]. 2010 [cit. 2011-11-18]. Dostupné z WWW: <<http://http://www.citem.cz/promus11/index.php?page=catalogue>>.
- (5) CIGÁNEK, David. Hodnocení průzkumu stavu digitalizace v muzeích ČR [online]. Brno: Moravské zemské muzeum, 2006 [cit. 2011-11-18]. 9 s. Dostupné z WWW: <[http://www.citem.cz/?file\\_id=151](http://www.citem.cz/?file_id=151)>.
- (6) Authority pro muzea [online]. 2011 [cit. 2011-11-18]. Dostupné z WWW: <<http://vega.nkp.cz/i2/i2.entry.cls?>>.
- (7) ANDREJČÍKOVÁ, Nadežda; LENHART, Zdeněk; PODOLNÍKOVÁ, Jarmila; ŠUBOVÁ, Jana. How to offer more to users. ProInflow [online]. 14.10.2011 [cit. 18.11.2011]. Dostupné z WWW: <<http://pro.inflow.cz/how-offer-more-users>>. ISSN 1804–2406.
- (8) Tvorba autoritních záznamů pro potřeby muzeí a galerií [online]. Brno: Moravské zemské muzeum, [připravuje se]. Dostupné z WWW: <<http://www.citem.cz>>.

# Zážitek v muzeu v hlavní roli

## Řetězové provádění ve Vrchotových Janovicích (1994–2011)

Ludmila Fiedlerová

*The article describes the long-term project called the chain guiding, which takes place at the castle Vrchotovy Janovice. It connects the museum and school. The project is intended for teenagers, who after a short preparation to become a wizard castle. The route quite demanding tour exhibitions of the castle is divided into a number of stops. Chain guiding combines the features of object-oriented and experiential learning and community history. The project has run since 1994.*

**Key words:** chain guiding, Museum, museum pedagogy, learning

*„Co slyším, to zapomenu. Co vidím, to si pamatuji. Co si vyzkouším, tomu rozumím.“*

Konfucius

V roce 2011 znovu několikrát vystřídal v janovickém zámku jednoho průvodce řada průvodců „řetězových“. Už po sedmácté se opakovaně postavila na trasu prohlídky malá skupina žáků a spojila v „řetěz“ – pevně spolupracující tým.

V Janovicích se každý rok otvírá možnost překonat velkou vzdálenost mezi současnými teenagery, kteří přicházejí ze světa barevných pohyblivých obrazů a všudypřítomné hudby a stovkami originálních sbírkových předmětů, které jsou jedinečné a vzácné, ale jejich tiché svědectví je pro tyto návštěvníky velmi často nesrozumitelné.

Řetězové provádění, které v sobě spojuje prvky objektového i komunitního učení a také zážitkové historie, je kategorií samo o sobě.

### **Co je to řetězové provádění**

Jde o způsob oslovení teenagerů a současně o živé, kontinuální a dlouhodobé propojení jednoho muzea se stále se rozšiřujícím počtem škol. Projekt je určen teenagerům a jeho základní idea spočívá

ve výměně rolí: skupina jedenácti- až čtrnáctiletých se po krátké přípravě, která klade intenzivní nároky na různé stránky jejich osobnosti, stává řadou vzájemně na sebe navazujících průvodců v zámku.

Trasa poměrně náročné prohlídky zámeckými expozicemi je rozdělena podle počtu účastníků a jejich schopností na jednotlivé, nesteré dlouhé úseky – řadu zastavení, kterými procházejí malé i rozsáhlé skupiny návštěvníků.

Možnost zapojit se nabízí všem, kteří se pro účast dobrovolně rozhodnou a mají vůli vydržet, je jedno, zda jsou či nejsou obdařeni nadáním k činnosti průvodce. Pro jednu skupinu trvá projekt 7 dní.

V centru Řetězového provádění stojí jednotlivé osobnosti mladých průvodců – jejich boj o zvládnutí textu, o pozornost návštěvníků, boj s trémou, s pamětí, s vlastními handicap – jde o jejich cestu do minulosti, jejich zážitek. Role se zásadně mění i pro ostatní účastníky: učitel není přednášející a posílze zkoušející – spolupracuje úzce s muzejníkem na přípravě i vlastním provádění.

Pro návštěvníky představuje Řetězové provádění jednoznačně zpestření zážitku z prohlídky.

**Mgr. Ludmila Fiedlerová**  
Národní muzeum  
Zámek Vrchotovy Janovice  
vrchotovy\_janovice@nm.cz

## **Zámek a park Vrchotovy Janovice**

Zámek Vrchotovy Janovice je spolu s krajinářským parkem zvláštním prostorem propojení konkrétní historie a nenápadného, ale silného a osobitého kouzla. Původní kamenná tvrz pánů z Janovic, později renesančně přestavěná pány z Říččan, se v 18. století proměnila v reprezentativní sídlo votické větve hrabat z Vrtby. Pak přišli Vratislavové z Mitrovic a s nimi poslední velká přestavba – celý areál tehdy získal svou současnou, novogotickou podobu. V době posledních majitelů, Nádherných z Borutína, byl zámek uprostřed starého parku místem, kde se se svými pozoruhodnými hosty setkávala Sidonie Nádherná.

Od konce 50. let se stal součástí Národního muzea a je jí dodnes: sály s vysokými stropy i menší pokojíky jsou plné originálních, vzácných předmětů, překypujících zásadními informacemi i drobnými zajímavostmi o životě našich předků v nedávném 19. století v Čechách i konkrétně v janovickém zámku.

Současní teenageři přicházejí se sluchátky v uších a mobily v rukou, zvyklí na svůj svět předpřipravených zážitků a naléhavé hudby, informace k nim nejčastěji přicházejí v podobě barevných fotografií s krátkými popiskami. Jak zařídit, aby začali vnímat mlčenlivá svědectví – předmětů, architektury, místa, aby uslyšeli tiché hlasy z minulosti?

Jde to určitě prostřednictvím zážitku – zajímavého, intenzivního, osobního, autentického.

### **Vznik projektu**

Řetězové provádění přišlo na svět v janovickém zámku v r. 1994 – v průběhu jedné pečlivě připravené, ale neúspěšné



prohlídky pro skupinu 14letých návštěvníků.

Jedna strana se velice nebavila, ale slušně se pokoušela všechno to vydržet a ta druhá se velice snažila, ale jasně vnímala stěnu, do které narážela. Nápad, který se vynořil, byl spontánní a jednoduchý:

*Dokumentační fotografie (i dále v článku) z Řetězového provádění ve Vrchotových Janovicích*





tohle nefunguje, zkusíme situaci obrátit – tady jsou texty, dneska Vám pomůžeme, zítra jste průvodci vy!

Co tato jednoduchá změna podmínek udělala během odpoledne se znučenou skupinou žáků jedné deváté třídy bylo



úžasné. Z povinného vyslechnutí se změnou rolí stal zážitek průvodce – to byl zdroj, ze kterého se během několika let zkoušení různých možností zrodil projekt Řetězového provádění.

Teenageři jsou svěbytná skupina návštěvníků, která se přirozeně a bytostně vzpírá tzv. klasické prohlídce – ale současně, samozřejmě, jsou to návštěvníci s velkou energií a chutí něco zažít. Když se tato energie dá do služby jejich zážitku v muzeu, ožije minulost daleko intenzivněji, než kdokoli předpokládá.

### **Týden projektu**

#### **Příprava**

Výběr účastníků je snadný – provádí, kdo má chuť a zájem provádět. Úspěšná účast v Řetězovém provádění není otázkou dlouhodobé přípravy nebo nutnosti disponovat speciálními vědomostmi či dovednostmi.

Skupina rozhodnutých žáků přijíždí spolu se svými učiteli a absolvuje prohlídku zámku – budoucí průvodci jsou v pozici běžných návštěvníků. Pak si vybírají „své místo“ v prostorách expozic a dostanou text. Právě v této chvíli – nikdy ne předem, aby učení probíhalo v zámku a bylo od počátku spojeno s okolím, s vystavenými předměty, s vlastními zážitky a zkušenostmi, aby nebylo memorováním vět.

V rámci přípravy mohou účastníci nabídnutý text podle svých schopností měnit – jinak formulovat, rozvíjet (pomocí vlastních znalostí a invence či dalších informací, které na požádání dostanou). Lze postupovat i v opačném směru – k minimu informací, které musí být sděleno. Často vzniká varianta promluvy přímo pro jednotlivého průvodce a jím vybrané místo.

Kromě interpretace textu směřuje příprava každého účastníka i k schopnosti pohybovat se v prostředí expozice, k ovládnutí základních pravidel o práci průvodce, ke shromáždění odpovědí na nejčastější otázky návštěvníků.

### Provádění

Trasa náročné prohlídky zámeckými expozicemi je rozdělena podle počtu účastníků a jejich schopností na jednotlivé, různě dlouhé úseky – tak vzniká v názvu projektu zmíněné řetězové navazování.

Od úterý do neděle čerství průvodci normálně pracují. Návštěvníci přicházejí – nekonečně pestří, současně tolerantní i nároční. V průběhu let přibývá těch, kteří jsou schopni rychle porozumět smyslu prohlídky, na které nejsou odjinud zvyklí. Rádi podporují nervózní nové průvodce, dávají se s nimi do řeči, chválí je, často tleskají.

Nezanedbatelně příjemnou skutečností je i to, že se jejich počet ve dnech projektu pravidelně zvyšuje o 100–300 %.

Návštěvník přicházející do zámku sice předpokládá přísun nových informací, ale vedle toho se chce i bavit. Projekt řetězového provádění mu poskytne v plné míře obojí.

Mezi jednotlivými prohlídkami čekají průvodci na svých místech. Čekání to musí být tiché a ohleduplné k probíhajícím prohlídkám i k prostředí expozic, které je velmi odlišné od toho, jež znají. Židle není židle, ale stará pamětnice určená k vyprávění, nikoli k sezení, zeď nemůže posloužit k pohodlnému opření, protože je vlastně plochou, kterou před mnoha lety vyzdobil malíř pro potěšení tehdejšího pána na Janovicích, vesele přeskočit tři schody najednou





znamená ohrožení vzácné podlahy z 18. století. To je mnohdy obtížné pro teenagery, nabité novými zážitky a neudržitelnou chutí sdílet je s ostatními. Současně je to ale jedna z nových možností trávit čas jinak, než jsou zvyklí, jedna z nitek, která se natahuje mezi nimi



a dobou, o které vyprávějí návštěvníkům. Hrají hry, jejichž historické podoby jsou vystaveny ve vitrínách, čtou si, vzájemně si potichu vyprávějí. Žijí v družném zákulisí podobném divadelnímu, společně s učiteli, muzejníky, s asistenty projektu.

### Čas mimo provádění

Řetězoví průvodci pracují stejně jako sezónní – od 9 do 17 hod. Pak přijde doba mimo samotné provádění, ale nikoli mimo projekt.

Po hodinách strávených v prostorách zámku, pro teenagery nepřírodně klidně, se stálou nutností se ovládat a tišit, je nutné uvolnění, vybití energie – ale současně je to čas „ozvěň“, reflexe denních zážitků.

Příležitost pro nezbytné probrání událostí a problémů poskytnou komunitní kruhy. Řetězoví průvodci jsou často rozčilení průběhem dne, zneklidnění nedorozuměním mezi sebou, zatížení něčím, co považují za svůj neúspěch.

Je dobré zařadit do programu nějaké společenské a dramatické hry, zaměřené na vzájemné poznání. Většina týdnů Řetězového provádění přivádí k blízké spolupráci účastníky, kteří se sice „znají ze školy“, ale nemají k sobě blízko. Někdy dokonce přivázejí své podivné averze už s sebou („osmáci jsou pitomí“ – „deváťáci jsou nafoukaní“ atd.). Skupina je tudíž vlastně nová a průvodci se v mnohém seznamují a sblížují. Hry mají naprosto jiný ráz díky jedinečnosti prostředí, kde mohou probíhat. Samozřejmě nejsilnější sblížovací a poznávací efekt přirozeně plyne ze společných zážitků v průběhu celého týdne.

Zámek je obklopen krajinářským parkem se staletou historií. Jedna věc je při



prohlídce vrhnout pohled na louku a vyslechnout shovívavě, jak průvodce básní o tom, co zajímavého tam roste a kdo zajímavý se tam kdysi vyskytoval. Něco jiného je plahočit se po stráni při čištění od náletů – trhat a vláčet na hromady a hrabat a pálit. Současně jde o další z možností přiblížit se k lidem z minulých dob v jejich prostředí, pomocí konkrétní činnosti, kterou se s velkým zanícením zabývali.

Lidé žili v janovickém zámku šest století – a poslední z této dlouhé řady byla Sidonie Nádherná z Borutína. Od doby jejího vynuceného odchodu do emigrace uplynulo už víc než 60 let, ale ozvěna jejího osudu, otisky jejího života jsou v zámku i parku dobře patrné. Právě ona je teď pro současné, i když dočasné obyvatele zámku bezprostředním spojovacím článkem, kontaktem k minulosti. Jejím prostřednictvím přichází zájem o její dobu, její přátele a hosty. Skrze ni a její život se různými způsoby přibližuje k řetězovým průvodcům minulost Janovic.

Možnosti jsou různé, např.

*vzájemné předčítání* – stejně náruživě jako hudbu měla ráda literaturu, hlavně poezii, často si se svými bratry a hosty vzájemně četli. Místo a čas si pečlivě vybírali – měsíční noc v zámeckém sále, jarní večer v kapli, noc na břehu rybníka nad vodopádem. Průvodcům nabízíme večery v zámecké knihovně, při kterých si předčítají – současně jde o zážitek z této pro ně dost nezvyklé činnosti a současně jednu z možností seznámit se s osudy poslední rodiny, která tu žila.

*výtvarné aktivity* – jsou takovým barevným a tvarovým ohledáváním prostoru zámku a parku. Mnozí se až prostřednictvím těchto činností poprvé pořádně



podívají na jednotlivá místa či předměty. Je-li vhodně zvolená technika a téma lze spojit, a tedy vzájemně rozvinout zážitek z předčítání s výtvarným projevem. Nádherní z Borutína často své pohlednice přátelům sami malovali – podobně průvodci měli možnost vytvořit vlastní obrázky na prázdné ploše připraveného polotovaru.

*koncerty poslouchané oknem* – Sidonie Nádherná hrávala často a ráda na piano, v zámecké knihovně to dodnes dosvědčují její opotřebované notové sešity. Často se ve skupině najde hrající průvodce – poslouchání hudby, která vychází z osvětleného, otevřeného okna zámku do večerního parku nebo na nádvoří zámku má svou atmosféru. Hudbu lze zapojit i do prohlídky.

*archeologie nedávné minulosti* – v průběhu čištění zámeckého příkopu se z bahna vynořily stovky střepů a úlomků – nádobí, skla, kamen, stopy doby, kdy se život Sidonie Nádherné neodvolatelně roztříštil. Bahno bylo uloženo do vrstvy v zázemí parku a když vyschlo, mohli ho průvodci probírat a zkoumat.

*život velkostatku* – rodina Nádherných vlastnila kromě Janovic i několik statků v okolí, byl to jejich zdroj obživy. V sou-



časnosti je tento způsob života pro děti, zvláště pražské, docela neznámou pevninou. Znají exotická zvířata, ale setkání s poklidnou krávou, trpělivým koníkem nebo domácí zloženým divokým vepřem je uvádí v nadšení a poskytuje intenzivní zážitky. Tuto příležitost jim v posledních letech bohatě nabízí spolupráce zámku s nedalekým malostatkem Blatiny.

Poslední noc v týdnu projektu je z mnoha důvodů přeplněná pocity a emocemi, je přelomová, účastníci, aniž to nějak vysloví, touží po zážitku, který by doplnil a uzavřel celý týden. Protože spojení s minulostí Janovic průvodcům zosobňuje poslední soukromá majitelka Sidonie Nádherná, stanou se večer mladí průvodci na chvíli zase návštěvníky. Večerní prohlídka – speciálně pro ně – je vyprávěním o životě Sidonie Nádherné a její rodiny, které poslouchají přímo v místech, kde se probíhal její život, kde se její osud na konci 40. let smutně dovršil. Jejich vzkazy psané pro ni potom v parku u kamenného stolu většinou dokládají, že se jich týden v zámku intenzivně dotkl.

#### **Doprovodné materiály**

*Text*, se kterým průvodci pracují, prošel od roku 1994 sedmnácti ročníky, tzn. čtyřiceti řetězy.

Průvodci si ho při přípravě mnohokrát měnili – v kontaktu s asistentem, učitelem, muzejníkem tak, aby se jim věty vyslovovaly přirozeně. Každým rokem se tak objevují nová, pro současné teenagery blízká slovní spojení, osobitá vyjádření, originální přirovnání. Také se od sebe přirozeně vzdálily varianty pro 11–12leté a pro 13–15leté. Text je živý – mění se každou sezónu několikrát.

Dnes vlastně vzájemně propojuje většinu průvodců, kteří se kdy projektu

připomíná

## Karolině Oláhové

že je místem,  
kde několik dní očekávala návštěvníky  
v místnosti věnované životu pražských měšťanů.

Vyprávěla o tom,

jak se bavili naši předkové  
v době bez mobilu, internetu, televize, videa ...

„v tom devatenáctém století“

(např. děti si hrály se „stavebnictvím“).

Když zachytila vzduchem letící miminko,

věnovala se podrobně letním šatům,

kteřé si dívka r. 1845 musela ušít sama.

Už jen ty spousty stehů růžovou bavlnkou,

to „oblomování“ volánků na „šukni“!

Nechala návštěvníky hádat,

jak štlhlá byla dívka, která se oblékala do šatů ve vitrině

(K: „Tipněte si!“ – Návštěvník: „48 cm?“ – K: „Ano,

bylo to neuvěřitelných 60 cm !!!“)

Na závěr se spolupřevodkyně Petrou

přesvědčivě představily vlastenecké náramky:

v rychlém sledu porovnály osobnosti,

které by se objevily na jejich současných náramcích

(„No, letošní Super Star by nebyli k záhození – a co David Beckham –

Brad Pitt – a proč se vlastně ptáš?“)

s těmi, které si skutečně vybrala dívka z počátku 19. století

(„Karel Havlíček Borovský – Karel „es Emerling“ – baron Villani“).

Vyzkoušela si tak na vlastní kůži,

jaké pocity může přinést

práce zámecké převodkyně.



*karta čestného hosta janovického zámku  
2005 - 2015*

zúčastnili. Nabyl podoby katalogu variant průvodcovských promluv a nápadů na jednotlivých místech prohlídky.

Někdy zasáhne inspirace průvodců dost podstatně. Na jednotlivých zastaveních prohlídky se místo textu objevily dialogy, vznikla místa, kde je interpretace textu doplněna krátkou „akcí“, při které průvodce použije předmět, který „vystoupil“ z obrazu a účastní se prohlídky (např. vázání kravaty, oblékání korzetu).

*Pamětní list* dostane každý účastník – a nejde o formalitu. Výkon každého řetězového průvodce je jedinečný, a proto je i každý pamětní list originál. Jeho obsah konkrétně reflektuje působení průvodce v zámku, charakterizuje „jeho“ místo v expozici, text s jeho formulacemi, připomíná jeho zážitky. Během sedmnácti let trvání projektu se takto rozešlo mezi účastníky přes 800 různých pamětních listů.

Do každého je už tradičně vložena *karta čestného hosta zámku Vrchotovy Janovice*.

Malá kartička s variantami vyobrazení zámku umožní řetězovému průvodci (spolu s jedním hostem, kterého si může přivést) během následujících 10 let bezplatnou prohlídku zámku.

### Projekt a škola

Řetězové provádění může proběhnout v podobě týdenního projektu v zámku, ale projekt může mít ve škole i podobu přípravy jdoucí napříč různými předměty, vedené podle osobního rozhodnutí a úvahy učitele. Může trvat 3 měsíce i celý školní rok.

V případě projektu Řetězového provádění ve Vrchotových Janovicích všechny tyto možnosti prozkoumala a pro učitele rozpracovala Mgr. V. Křenková. Janovická témata protáhla do hodin dějepisu, zeměpisu, přírodopisu, občanské výchovy, českého jazyka a literatury, cizího jazyka, rodinné výchovy, výtvarné výchovy, hudební výchovy – pro lepší porozumění připravila i jednotlivé ukázkové hodiny. (In: Křenková V., Fiedlerová L.,

*Pamětní list pro účastníka  
Řetězového provádění*



Jordan H.: Nebaví nás – Vás nudit, metodika projektu Řetězového provádění a předmětu průvodcovství).

#### Projekt a muzeum

Projekt se každoročně opakuje, ale Řetězové provádění je pro muzejníka vždycky jiné – vždy noví účastníci přinášejí nové inspirace. Poskytuje mu možnost dosáhnout jednoho z hlavních cílů své práce: dát návštěvníkům možnost projít bariéru času – a vrátit se obohacený zpátky, dotknout se minulosti/„sáhnout si na minulost“ – živě a intenzívně – bez ohrožení choulostivého povrchu sbírkových předmětů.



#### Zážitek v hlavní roli

Schopnost zážitku významně pomáhat v procesu učení byla rozpoznána už hodně dávno. V 19. a pak hlavně v průběhu 20. století se objevily osobnosti, které vyvodily logické kroky ze skutečnosti, že poznatky získané spolu s intenzívními zážitky jsou dlouhodobě zapamatovatelné a snadno vybavitelné.

V Americe např. pedagog, psycholog a reformátor vzdělávání John Dewey, vědec a pedagog Edgar Dale nebo teoretik vzdělání David A. Kolb. V Německu pedagog a politik Kurt Hahn, u nás v poslední době hlavně profesor Ivo Jirásek.

V současnosti je tzv. zážitková pedagogika oborem, který si pomalu zjedná své místo a respekt.

Zážitek je v hlavní roli i v průběhu našeho projektu.

Řetězové provádění není v žádném případě jen pečlivé opakování textu svátečně oblečenými dětmi v atraktivním prostředí zámeckých expozic.

Projekt je celek, který tvoří dvě části – viditelná a neviditelná.

Ta první – to je výměna rolí, provádění a všechny aktivity kolem. Nové znalosti a dovednosti, zajímavé zkušenosti pedagogů a muzejníků, příjemné zážitky návštěvníků, atd.

Neviditelná – ale pro projekt zcela zásadní část – to jsou zážitky účastníků, jejichž prostřednictvím navazují vztah k předmětům v expozici, k historii místa.

Na průvodce většinou silně působí už skutečnost, že se po celou dobu trvání Řetězového provádění pohybují ve starobylém prostředí zámku, postupně se dozvídají stále víc o lidech, kteří tu

dříve žili – a stále víc si je uvědomují. Společné náročné dny v Janovicích přináší skupině mladých průvodců větší i zážitek z nového pohledu na spolužáky – efekt stmelení skupiny probíhá nenápadně, přirozeně a pro průvodce (ovšem i pro ostatní účastníky) mnohokrát překvapivě.

Zážitek samozřejmě ovlivňuje a vylepšuje jejich schopnost přesvědčivě provádět. Jedna věc je postavit se před zrcadlo jako princezna v krinolíně – a něco zcela jiného pokusit se poprvé projít v ní dveřmi, vyjít do schodů nebo elegantně usednout. Jedna věc je prohlédnout si kuriózní korzet – a něco zcela jiného mít ho na sobě a pohybovat se v něm skoro celý den. Většina průvodkyň na začátku neví, co to je, natož jak ta věc vypadá. Po týdnu nošení korzetu na to už nikdy nezapomene.

Jedna věc je poslouchat o smutném osudu poslední majitelky panství – a něco jiného je pomalu odkrývat v bahnitěm břehu vodního příkopu střepy kdysi krásných kachlových kamen, které ji hrály, hrníčků pomalovaných květinami, z nichž pila kávu, nebo kousky lustrů, které ještě poměrně nedávno svítily v zámeckých komnatách.

Skutečnost, že projekt tolik spoléhá na zážitky účastníků ale neznamená, že během týdne v zámku plují účastníci v jakémsi nekonečném/neohraničeném prostoru emocí. Projekt má svá pevná pravidla. Během krátké doby musí účastníci zvládnout text, vstřebat řadu nových informací, osvojit si základní fakta o práci průvodce. Velmi brzo se postaví před návštěvníky. Velká část úspěchu průvodce záleží na něm samotném, na jeho nápadech, vytrvalosti, odhodlanosti bojovat s trémou a vlastními handicap, bojovat o pozornost návštěvníků.



Opakuje se situace, kdy žák ve škole vnímaný jako problémový zazáří v průběhu provádění, snadno upoutá zájem návštěvníků a získá jejich ocenění. Ve škole většinou mlčící či heslovitě se vyjadřující žák uvádí v úžas své učitele, když před návštěvníky plyně a suverénně promluví, přichází s vlastními nápady. Své místo v řadě průvodců najdou i v podstatě pro průvodcovství velmi nedisponovaní jedinci – je jednoduché nabídnout jim krátkou promluvu, či někdy i mlčenlivou prezentaci. Stávají se součástí celku „řetězu“ a mají z toho velkou radost. Zažívají chvíle uspojení úspěchu ocenění, na které nejsou zvyklí.

Intenzivní zážitky se spojují s kostrou projektu a nové poznatky a zkušenosti se pevně uloží v mysli mladých průvodců. Navíc způsobí, že týden náročné práce vnímají jako dobrodružství.

Obě části projektu se vzájemně doplňují a jedině spolu utvoří celek, v jejich harmonickém spojení spočívá potenciál silného zapůsobení, kterým Řetězové provádění disponuje.



### **Metodické centrum**

Projekt Řetězového provádění vznikl a několik let existoval pouze ve Vrchotových Janovicích. Nejprve jsme spolupracovali s jednou školou, pak se okruh škol začal rozšiřovat – až po hranice našich možností. A postupně směřoval k dlouhodobější spolupráci. Naštěstí je velmi dobře přenosný.

Metodické centrum bylo založeno v roce 2002 a jeho cílem je nabídnout program Řetězové provádění jako jednu z možných forem dlouhodobé spolupráce mezi muzeem a školou, metodiku programu jako ověřený způsob oslovení náv-



*Součástí pedagogického programu ve Vrchotových Janovicích jsou i výtvarné aktivity*



štěvníků ve věku 12–15 let. Zajímavé mohou být i získané zkušenosti s odstraňováním bariér mezi místní komunitou a zámekem.

A samozřejmě důležité je předat podstatné sdělení, že Řetězové provádění není jen zajímavá alternativní forma provedení návštěvníka spojená s výukou mimo zdi školy.

Používáme konzultace a krátkodobé stáže v průběhu projektu. Součástí metodické pomoci je Manuál Řetězového provádění a nepovinného školního předmětu Průvodcovství.

Projekt i centrum podpořil v letech 2000–2003 OSF Praha.

Kostra projektu je stejná pro všechna místa, kde se organizuje, ale informace, souvislosti, zážitky musí být logicky vždy jiné, pramení z místa, kde se provádí.

### **Řetězové provádění může trvat i 15 let – speciální sezónní průvodci a zrození asistenta**

S odjezdem účastníků začíná doba dozvuků a ohlížení se, u „nejstarších“ řetězových průvodců ji pozorujeme už déle než 17 let. Zanechali svou stopu a chvíle dramatického a překvapujícího týdne v Janovicích se dotkly většiny z nich.

Mnozí se vracejí – jako starší řetězoví průvodci: poprvé prováděli v 5. třídě, pak se objevují – má-li to škola tak zorganizované – jako žáci druhé stupně, pokaždé na jiném místě prohlídky.

Vracejí se ve skupinkách podívat se, jak si vedou současní řetězoví průvodci, přijíždějí na výlet s partnery, s přáteli. Vybírají si janovická témata k pracím na středních i vysokých školách.

Většina našich sezónních průvodců jsou původně průvodci řetězoví – a ačkoli takto vlastně „pokračují“ v zážitku provádění – teprve zrozením asistenta se kruh projektu uzavírá a současně se otvírá cesta do jeho budoucnosti.

Pozice asistenta přirozeně vznikla během sezón opakování projektu, vyrostla ze silných zážitků některých mladých průvodců, z jejich snahy nějak pokračovat. U řady z nich se zrodila/objevila zcela zvláštní, pevná vazba k prostoru zámku a parku.

Práce asistenta je náročná, mnohvrstevná a proměnlivá.

Pomáhá jednotlivým účastníkům při zvládnutí textu, je jejich nenápadnou a citlivou oporou v průběhu dnů vlastního provádění. Musí je umět povzbudit, poradit jim. Současně je třeba, aby byl schopným spolupracovníkem učitelů, kteří je doprovázejí, i muzejníkům, kteří projekt připravují a organizují. Tráví s průvodci i čas mimo provádění v zámku a parku – nejen odpočinkem a reflexí aktuálních zážitků, spolupracuje na přípravě programů na dobu mimo provádění. Jsou nositeli základního náboje projektu.

Cesta od nadšeného pártáka, který „provádí v zámku“, přes sezónního průvodce až k asistentce/asistentovi projektu, trvá přibližně 15 let. Končí ve chvíli, kdy odcházejí ke své dostudované profesi, zakládají rodinu – léta v Janovicích se přirozeně uzavřou a stanou se součástí vzpomínek. A do jejich stop vstupuje nový nadšený párták ....

## **Literatura**

BRABCOVÁ, Alexandra: Oživená historie, Metodické centrum Řetězového provádění, zámek a park Vrchotovy

Janovice, In: Brána muzea otevřená, Nadace Open Society Fund Praha, nakladatelství JUKO Náchod, 2003, str. 292-3 a str. 540-1.

Resumé dostupné z: <http://osf.cz/brana/index.html>

FIEDLEROVÁ Ludmila: Řetězové provádění, In: Brána muzea otevřená, Nadace Open Society Fund Praha, nakladatelství JUKO Náchod, 2003, str. 332-339.

JIRÁSEK Ivo: Vymezení pojmu zážitková pedagogika, Gymnasion (časopis pro zážitkovou pedagogiku), [online], 2004, č. 1, str. 6-15 [cit. 7.7.2011]. Dostupný z: <http://www.gymnasion.org/sites/default/files/library/g01-jaro-2004.pdf>

KŘENKOVÁ V., FIEDLEROVÁ L., JORDAN H.: Nebaví nás – Vás nudit, metodika projektu Řetězového provádění a předmětu průvodcovství, o.s. Rozcestí za podpory Open Society Fund Praha, 2005.

LÍZALOVÁ Magdaléna: Aplikace a efektivita vyučovacích metod gramatiky v anglickém jazyce na II. stupni ZŠ, diplomová práce, Masarykova univerzita, pedagogická fakulta, katedra pedagogiky, Brno 2009.

Dostupné z: [http://is.muni.cz/th/105741/pedf\\_m/diplomka\\_1.txt](http://is.muni.cz/th/105741/pedf_m/diplomka_1.txt)

SLEJŠKOVÁ Lucie: Kužel zkušeností, metodický portál RVP.

Dostupné na: [http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky\\_lexikon/K/Ku%C5%BEl\\_zku%C5%A1enosti](http://wiki.rvp.cz/Knihovna/1.Pedagogicky_lexikon/K/Ku%C5%BEl_zku%C5%A1enosti)  
Materiály ze 17 ročníků projektu: putovní texty, pamětní listy, poznámky k přípravě a průběhu jednotlivých týdnů, fotodokumentace, videa, statistiky, ad. z pracovního archivu zámku VJ, 1994–2011.

# Tajemství muzea

– pedagogický konstruktivismus a postupy programu RWCT  
v muzejně-pedagogické praxi určené žákům základních škol

Petra Dolejšková

muzejní pedagogika

*The paper focuses on the analysis of educational function of a museum from the constructivist pedagogy perspective and the use of methods of the program RWCT within educational work in museums. In addition to theoretical reflection the text also presents methods of the educational program Secret of the Museums that tries to apply mentioned methods in educational museum work in relation to the students of primary schools. An important part of the text is the reflection of existing experience from the realization of the program in Ethnographical museum of the National Museum in Prague.*

**Key words:** educational function of the museum, constructivist pedagogy, program RWCT, educational program, reflection, educational work in museums

Uvažujeme-li o muzeu, můžeme promýšlet, proč je muzeum pro naši společnost významné a jaké funkce plní.<sup>1</sup> Značná část významných otázek směřuje k oblasti výchovy a vzdělávání v muzeu a ke vztahu školy a muzea.

## **Edukační funkce muzea a pedagogický konstruktivismus**

Zvláště v posledním desetiletí byla muzea nucena provést reflexi sama sebe a vydefinovat si znovu své funkce a postavení v současné společnosti. Vedle funkce sběratelské a funkce vědeckých pracovišť muzea postupně přijala a akceptovala svoji funkci edukační. Širší možnosti spolupráce muzea a školy také podporují dokumenty stávající vzdělávací a kulturní politiky státu (RVP ZV<sup>2</sup>, Bílá kniha, Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví v ČR na léta 2010–2014).

Otázkou však zůstává, jak plnohodnotně a systematicky uchopit a rozvíjet edukační funkci muzea, jež by měla přispět k tomu, aby se svět stal pro člověka srozumitelnější.<sup>3</sup> Jakým způsobem motivovat žáky a pedagogy v kontextu součas-

né školy, aby se blíže zajímaly o muzeum jako o významné místo poznávání?

Pokud se zamýšlíme nad tím, jak motivovat žáky v oblasti zájmu o muzeum a jeho edukační aktivity, zdá se být vhodnou strategií, kdy žáci sami objevují význam muzea pro společnost a jejich život skrze vlastní myšlenkovou činnost a prožitek. Žijeme v demokratické společnosti, jejímž cílem by mělo být vychovávat samostatné kriticky myslící bytosti, které však umí nejen informace vyhledávat a objevovat, ale také nad nimi kriticky přemýšlet, klást si otázky, vytvářet vlastní názory a hledat smysluplné argumenty pro jejich obhájení.<sup>4</sup>

Jednou z vhodných cest, jak se přiblížovat k naplňování tohoto cíle, je vydat se směrem pedagogického konstruktivismu, jehož základní charakteristikou je dle italského pedagoga Fr. Tonucciho konstrukce vlastního poznání dítětem. Východiskem pro uplatnění konstruktivistické teorie učení v muzeu se stává teze: „(...) lidé jsou od přirozenosti vnitřně motivováni poznávat smysl věcí. Návštěvníci (děti) si do muzea přinášejí své vlastní naivní teorie o podstatě a fungování přírodní i sociální reality. Muzeum by tak mělo usilo-

**1** Muzeum je stálá nevýdělečná instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená veřejnosti, která získává, uchovává, zkoumá, zprostředkuje a vystavuje hmotné doklady o člověku a jeho prostředí za účelem studia, vzdělávání, výchovy a potěšení. Definice muzea dle ICOM. [online]. [cit. 8. srpna 2011]. Dostupné na internetu <<http://www.cz.icom.cz/doc008.html>>.

**2** RVP ZV – Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.

**3** JÚVA, VI. Dětské muzeum: edukační fenomén 21. století. Brno: Paido, 2004, s. 30.

**4** GRECMANOVÁ, H., URBA-NOVSKÁ, E.: Aktivizační metody ve výuce, prostředek ŠVP. Olomouc: Hanex, 2007.

**Mgr. Petra Dolejšková**  
Národní muzeum  
Historické muzeum  
[petra\\_dolejskova@nm.cz](mailto:petra_dolejskova@nm.cz)



vat o kontakt s jejich dosavadními znalostmi, aby podpořilo vývoj jejich poznání“.<sup>5</sup>

Tonucci dále rozvíjí myšlenku tzv. „vědeckého muzea dětí“, jehož smyslem by mělo být přiblížit dětem fungování nástrojů, postupů a služeb, které charakterizují náš každodenní život.<sup>6</sup> Důležitým aspektem takového muzea je však využívání autentických postupů a opravdových předmětů k poznávání.

Pedagogický konstruktivismus se může stát výzvou pro současná muzea i jiné kulturní instituce a ve spojení s ním můžeme také spatřovat velký potenciál v metodách a postupech programu RWCT<sup>7</sup>, které na základě práce s texty a jazykem umožňují žákům systematicky a promyšleně prozkoumávat cíleně zvolená témata a vytvářet si vlastní hypotézy a názory.

Manipulace se sbírkovými předměty v propojení s postupy a metodami programu RWCT může efektivně podpořit významný trend současných muzeí, tzv. požadavek „HANDS ON!“ (činnost a manipulace s věcmi). Vyjdeme-li z předpokladu, že sbírkové předměty lze chápat jako autentické svědky minulosti, skrze které můžeme vhodným kladením otázek a jejich interpretací poznávat život lidí v minulosti či nejrůznější historické události a jevy (např. poznání způsobu života lidí v minulosti skrze zkoumání pracovních nástrojů), pak se vhodně zvolené postupy a metody programu RWCT mohou stát prostředkem, jak „rozvinout pouhou manipulaci s předměty“ ve smysluplné promyšlení a porozumění tématům v oblasti, kterou sbírkové předměty reprezentují.<sup>8</sup> Důležité je uvědomění, že požadavek „HANDS ON!“ neznamena bezbřehé hraní si a zacházení s věcmi, ale činnosti pedagogicky promyšlené s přesně definovanými

cíli. Manipulování s věcmi se tak stává východiskem pro tzv. požadavek „BRAINS ON!“ (Mysli!).<sup>9</sup>

### **Přesah teorie do praxe: metodické aspekty edukačního programu Tajemství muzea**

Promyšlení a pokus o uplatnění výše nastíněných tezí v praxi se odráží v tvorbě a realizaci edukačního programu „Tajemství muzea“. Program byl vytvořen pod hlavičkou Národopisného muzea Národního muzea v Praze a v praxi byl pilotován ve spolupráci se ZŠ Kunratice, Praha 4. Žáci se během programu na základě vlastní aktivní činnosti seznamují s muzeem, jeho významem pro lidskou společnost, a skrze vlastní prožitek v přímém kontaktu se sbírkovým předmětem poznávají práci kurátora. Současně se také žáci učí číst text s porozuměním, na základě setkání se sbírkovým předmětem aktivně vyhledávat informace či formulovat odpovědi na otázky a ty následně prezentovat.

Program vychází z třífázového modelu učení EUR<sup>10</sup>, uplatňuje postupy a metody programu RWCT a využívá autentických předmětů tradiční lidové kultury. Program může být realizován jak ve škole, tak v muzeu s časovou dotací dvě vyučovací jednotky. Cílovou skupinou programu jsou žáci 4. – 5. tříd ZŠ. Návaznost programu na RVP ZV je následující:

#### **Vzdělávací obor: Člověk a jeho svět**

- Tematický okruh: Lidé a čas
- Očekávaný výstup: žák využívá archivu, knihoven, sbírek muzeí a galerií jako informačních zdrojů pro pochopení minulosti
- Učivo: současnost a minulost v našem životě

**5** JŮVA, VI. *Dětské muzeum: edukační fenomén 21. století*. Brno: Paido, 2004, s. 125.

**6** TONUCCI, Fr. *Vyučovat nebo naučit? Praha: PedF UK, 1991, 42.*

**7** RWCT – *Reading and Writing for Critical Thinking (Čtením a psaním ke kritickému myšlení)*.

**8** srov. Beneš, 1981.

**9** JŮVA, VI. *Dětské muzeum: edukační fenomén 21. století*. Brno: Paido, 2004, s. 126.

**10** EUR – *evokace, uvědomění si významu, reflexe*.

# TAJEMSTVÍ MUZEA

Byl jste už někdy v muzeu? Co je to muzeum a k čemu nám slouží? Kdo pracuje v muzeu? Jaké předměty se sbírají v muzeu a proč? Proč vystavujeme předměty a co se s nimi všechno v muzeu děje? Pojďme společně hledat odpovědi na tyto otázky.

## ✓ PŘEDSTAV SI, ŽE...

Pohodlně se usad, zavři oči a uvolni se. Naslouchej vyprávění a nech se jím vést ve svých představách. Zapiš vše, co se Ti o muzeu vybavilo.

.....  
.....

Všichni tedy nějaké představy o muzeu máme.

## ✓ PROČ JSOU MUZEA A JEJICH PRÁCE VÝZNAMNÁ?

1. Přečti si krátký text o muzeu.
2. Zeleně podtrhni v textu informace, které znáš. Červeně podtrhni v textu informace, které jsou pro Tebe nové.
3. Sděl svému spolužákovi, co pro Tebe bylo nové a co jsi o muzeu již věděl.

## ✓ DOKONČI SMYSLUPLNĚ VĚTY

Muzea jsou významná, protože .....

Práce kurátora je důležitá, neboť .....

V tomto programu jsem se naučil/a .....

Nejvíce mě bavila činnost....., protože .....

WWW.MTN.CZ



Pracovní list Tajemství muzea  
– text pro práci se zjednodušenou metodou I.N.S.E.R.T.

11 Metoda I.N.S.E.R.T. – Interactive Noting System for Effective Reading and Writing (interaktivní poznámkový systém pro efektivní čtení a myšlení).

- Klíčové kompetence: kompetence k řešení problémů, kompetence sociální a personální, kompetence občanské

Nyní si konkrétně představme metodický postup programu z hlediska jednotlivých částí třífázového modelu učení EUR a prvků programu RWCT:

**Evokace:** cílem evokace je vybavení si a zmapování dosavadních představ žáků o tématu, tvorba otázek a hypotéz.

**Představ si, že... a skupinový brainstorming (10 min.)**

1. Žáci se pohodlně usadí, zavřou oči, ztiší se a naslouchají kratičkému vyprávění o cestě do muzea. Na základě úvodního vyprávění se žáci nejprve samostatně rozpomenou a zapíší vše, co se jim k tématu „muzeum“ vybavilo a co o muzeu již ví.
2. Následuje skupinový brainstorming na tabuli a otázka: Proč jsou muzea a jejich práce významná?

**Uvědomění si významu:** cílem je vyhledávání a práce s novými informacemi.

**Práce s textem a zjednodušenou metodou I.N.S.E.R.T.<sup>11</sup> (20 min.)**

1. Žáci čtou nejprve samostatně krátký text o muzeu. Mají dvěma rozdílnými barvami podtrhnout informace již známé, informace pro ně nové a případně si zapsat to, čemu nerozuměli.
2. Po samostatné práci si žáci navzájem ve dvojicích sdělí, co pro ně bylo nové, co bylo známé. Zkusí si vyjasnit navzájem to, čemu nerozuměli. Následuje společná reflexe činnosti.
3. Lektor vytvoří na tabuli tabulku s názvem „Co jsme se o muzeu dozvěděli nového?“ a zapisuje odpovědi žáků. Cílem je společné shrnutí, vyjasnění a propojení nových informací.

**Práce kurátora se sbírkovým předmětem: činnostně a prožitkově orientovaná práce (45 min.)**

1. Lektor naváže na část předchozího textu a položí otázku „Co dělá kurátor a proč je jeho práce významná?“ Následuje prostor pro zamyšlení a odpovědi žáků.
2. Na základě vzorového sbírkového předmětu a evidenční karty lektor žákům názorně představí práci kurátora.

3. Dále se žáci rozdělení do pěti skupin sami stanou kurátory, vžijí se do jeho role a vyzkouší si práci se sbírkovým předmětem. Každá skupina obdrží jednu bílé rukavice, kartu předmětu a sbírkový předmět. Lektor upozorní, že předměty jsou vzácné a je nutné s nimi zacházet ohleduplně a opatrně.
4. Žáci samostatně pracují ve skupinách a na základě konfrontace s předmětem vystaví „kartu předmětu“, aby mohl být předmět zařazen do sbírky muzea (vytvoří název, popis a užití předmětu, zapíše místo původu předmětu a způsob jeho nabytí do muzea, popíše stav předmětu a přiřadí mu číslo, zakreslí předmět). Zpracování „karty předmětu“ skupiny vytváří na flipchart a na předmět sahají pouze v rukavicích.
5. Zástupci jednotlivých skupin prezentují výsledky své práce ostatním skupinám. Během prezentace se žáci zamýšlí nad tím, jak a proč předmět v minulosti sloužil lidem.

**Reflexe:** cílem je propojování a systematizace dosavadních znalostí a zkušeností s novými informacemi.

#### Nedokončené věty (15 minut)

1. Žáci se samostatně vlastními slovy pokusí dokončit neúplné věty vztahující se k tématu tak, aby dávaly smysl.
2. Následuje společné čtení vět, jejich reflexe a reflexe činností, které během programu proběhly.

#### **Přesah z teorie do praxe: zkušenosti z realizace programu**

Nedílnou součástí muzejně-pedagogické praxe je sběr informací a zkušeností z realizace programu, jejich kritická reflexe a transformace do nových podnětů vyu-

#### ✓ PROČ JSOU MUZEA A JEJICH PRÁCE VÝZNAMNÁ?

**Muzeum** je místo, které má sloužit lidem a které nás učí poznávat svět okolo nás. Pracovníci muzea shromažďují, zkoumají a vystavují mnoho vzácných věcí, které nazýváme **sbírkové předměty**. Jsou to například nádoby, nástroje či šperky. Sbírkové předměty jsou hmotnými doklady naší minulosti, a proto jsou pro nás významné. Připomínají nám, co se dříve stalo, jak lidé žili a co uměli. Díky nim se v muzeu dozvídáme o své vlastní minulosti.

O sbírkové předměty se starají muzejní pracovníci – **kurátoři**. Kurátor předmět donesený do muzea zkoumá, zařazuje jej do sbírky a ukládá do depozitáře (místo, kde každý předmět „bydlí“). Kurátoři také připravují výstavy, pořádají v muzeu nejrůznější besedy a přednášky.

Ve světě stejně jako v naší zemi existuje mnoho **druhů muzeí**. Muzea rozlišujeme podle toho, jaké předměty uchovávají. Máme například muzea vojenská, přírodovědná, technická, historická či muzea umění. Největším muzeem v České republice je Národní muzeum, které bylo založeno v roce 1818.

#### ✓ PROČ JSOU MUZEA A JEJICH PRÁCE VÝZNAMNÁ?

**Muzeum** je místo, které má sloužit lidem a které nás učí poznávat svět okolo nás. Pracovníci muzea shromažďují, zkoumají a vystavují mnoho vzácných věcí, které nazýváme **sbírkové předměty**. Jsou to například nádoby, nástroje či šperky. Sbírkové předměty jsou hmotnými doklady naší minulosti, a proto jsou pro nás významné. Připomínají nám, co se dříve stalo, jak lidé žili a co uměli. Díky nim se v muzeu dozvídáme o své vlastní minulosti.

O sbírkové předměty se starají muzejní pracovníci – **kurátoři**. Kurátor předmět donesený do muzea zkoumá, zařazuje jej do sbírky a ukládá do depozitáře (místo, kde každý předmět „bydlí“). Kurátoři také připravují výstavy, pořádají v muzeu nejrůznější besedy a přednášky.

Ve světě stejně jako v naší zemi existuje mnoho **druhů muzeí**. Muzea rozlišujeme podle toho, jaké předměty uchovávají. Máme například muzea vojenská, přírodovědná, technická, historická či muzea umění. Největším muzeem v České republice je Národní muzeum, které bylo založeno v roce 1818.

žitelných v další muzejně-pedagogické praxi.

Program „Tajemství muzea“ byl poprvé pilotován v dubnu 2011. Pilotáž probíhala formou návštěvy muzejního pedagoga přímo na ZŠ Kunratice v Praze 4. Opakovaná realizace programu s dalšími pražskými školami probíhala již standardním způsobem ve výstavních prostorech Národopisného muzea Národního muzea v Praze. Přestože je program určen primárně žákům 4. a 5. ročníků ZŠ, projevil o něj zájem 6. ročníky ZŠ, které jeho obsah využívají za účelem úvodu do výuky dějepisu. Setkání s žáky i učiteli umožnilo získat cenné informace a zkušenosti jak z prostředí školy, tak z prostředí muzea. Na základě analýzy pracovních listů a kritické reflexe realizovaných programů lektorkou, můžeme uvažovat nad následujícími zjištěními.



*Tvorba karty předmětu*

Zavřené oči žáků a naslouchání příběhu o muzeu ve fázi evokace napomáhá ke zklidnění a získání pozornosti. Během následujícího brainstormingu se ukazuje, že někteří žáci mají poměrně jasnou představu o tom, jak muzeum po vnější

*Zkoumání předmětu*



organizační stránce funguje. Žáci uvádějí slova jako šatna, WC, nefotit, vstupné, suvenýry. Ve vztahu k muzeu žáci vyjmenovávají nejen konkrétní druhy exponátů (například nádoby, šperky, mince, kostry, auta, letadla), ale někteří zároveň uvádějí pojmy více obecné (například staré či historické předměty, památky, exponáty). Při bližší analýze textů, s kterými žáci pracují zjednodušenou metodou I.N.S.E.R.T., zjistíme, že pro většinu z nich je neznámou oblastí především vnitřní organizační stránka muzea. Jako nové pojmy žáci v textu označují slova kurátor, depozitář a v menší míře také sbírkový předmět.

Nejzajímavější, avšak také nejnáročnější částí programu ve fázi uvědomění si významu je pro žáky aktivita „kurátor“ - vžití se do role kurátora, vyzkoušení si jeho práce a manipulace se samotným autentickým předmětem. Tento fakt se potvrzuje také v reflektivní části programu a v analýze pracovních listů, ve kterých žáci povětšinou uvádějí, že nejvíce je bavila činnost „kurátor“, protože si mohli jeho práci vyzkoušet a sáhnout si na předmět, který je „starý“. Žáci také ocenili možnost vzájemné spolupráce a dále uvádějí, že tato činnost je bavila nejvíce právě proto, že pracovali ve skupině. Častým úskalím skupinové práce je však rozdělení žáků do skupin a jejich vzájemná schopnost „na čem se domluvit“. To, co však žáky během této činnosti zaujme a vtáhne do děje, je fakt, že mají možnost se v ochranných rukavicích předmětu dotýkat, osahat jej a prozkoumat. Některé skupiny berou svoji práci kurátora velice vážně, předmět pomocí pravítka zcela přesně měří a snaží se vytvořit opravdu co nejdůvěhodnější popis. V neposlední řadě je důležité zmínit, že žáci jsou po celou dobu této aktivity vedeni lektorem k tomu, že autentický

předmět má svoji nenahraditelnou hodnotu, a k předmětům se chovají velmi šetrně.

### **Závěr**

Muzea v roli neformální vzdělávací instituce mohou v duchu pedagogického konstruktivismu s uplatněním postupů a metod programu RWCT vytvářet vhodné učební prostředí, které s využitím potenciálu autentických sbírkových předmětů podporuje procesy učení, je prostorem pro zkušenosti žáků a motivuje žáky k celoživotnímu učení.

### **Použité zkratky**

RVP ZV – Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání

RWCT – Reading and Writing for Critical Thinking (čtením a psaním ke kritickému myšlení)

EUR – evokace – uvědomení si významu – reflexe

I.N.S.E.R.T. – Interactive Noting System for Effective Reading and Writing (interaktivní poznámkový systém pro efektivní čtení a myšlení)

### **Literatura**

BENEŠ, J. *Kulturně výchovná činnost muzeí. Díl 1. Část textová.* Praha: SPN, 1981.

GRECMANOVÁ, H., URBANOVSKÁ, E. *Aktivizační metody ve výuce, prostředek ŠVP.* Olomouc: Hanex, 2007.

JŮVA, VI. *Dětské muzeum: edukační fenomén 21. století.* Brno: Paido, 2004.

*Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání.* Praha: VUP, 2005.

TOMKOVÁ, A. *Program čtením a psaním ke kritickému myšlení v primární škole.* Praha: PedF UK, 2007.

TONUCCI, Fr. *Vyučovat nebo naučit?* Praha: PedF UK, 1991.

# Osoby s mentálním postižením jako potenciální návštěvníci v muzejních institucích

Lenka Zmeková

*The article deals with museum or gallery visitors with mental disabilities. It explains difficulties of mental disabilities and describes how to communicate with people with mental disabilities in museum or gallery. The article refers to own research in connection with this issue.*

**Key words:** museum, mental disability, education, museum worker, persons with mental disabilities

**P**roblematika osob s mentálním postižením a jejich zapojení do běžné společnosti, včetně kulturních aktivit, získává v současné době na významu. Hlavním impulsem, přispívajícím k tomuto trendu je tzv. socializace a integrace handicapovaných osob. Mentální postižení je považováno za nejhorší handicap, vysvětlením je především obtížnost porozumění takovým osobám, předvídání jejich chování a neuspokojivá komunikace.<sup>1</sup> Můžeme tedy říci, že mentální defekt svého nositele zatěžuje negativní sociální roli a vytváří nepřátelský či poněkud rozpačitý postoj k osobám s mentálním postižením.<sup>2</sup> Problematika mentálního postižení je navíc složitější a méně přehledná pro běžnou populaci než u ostatních druhů postižení. Neznalost a předsudky, zároveň s izolací osob s mentálním postižením, která zde dříve fungovala, ztěžuje těmto osobám zapojení do běžných aktivit denního života.

Základním plusem pro vytváření aktivit pro osoby s mentálním postižením v kulturní oblasti (tedy i v případě muzeí a galerií) je právě současný trend integrace a socializace. Pro muzeum by tedy bylo vhodné poznat specifikaci toho druhu postižení, která by vedla k efektivnější práci s osobami s mentálním postižením v muzejním prostředí. Literatury, věnující se práci s osobami s mentálním postižením v muzejních institucích, není mnoho. Mezi přínosné patří publikace *Museum without Barriers*

(ICOM 1991), ve které je problematika mentálního postižení popsána v celé kapitole. Zmínku o vlivu výtvarné tvorby nalezneme také v knize *Aktuální otázky zprostředkování umění: teorie a praxe galerijní pedagogiky, vizuální kultura a výtvarná výchova* od Radka Horáčka. Estetickou stránkou výchovy osob s mentálním postižením řeší uceleně kniha *Estetická výchova mentálně retardovaných* (Olga Krejčířová, Olomouc 1998). Absence ucelené publikace, věnující se komplexní problematice osob s mentálním postižením a problematice muzeologické, byla podnětem pro vytvoření diplomové práce *Možnosti osob s mentálním postižením v muzejních institucích*, jejíž autorkou je Lenka Zmeková.

Pro efektivní práci s osobami s mentálním postižením v muzeu je dobré uvědomit si základní termíny, jež se vztahují ke specifikaci mentálního postižení. Jedním z těchto základních termínů, je jedinečnost. Lze říci, že každá osoba s mentálním postižením se od sebe vzájemně odlišuje, ačkoliv má stejný druh postižení nebo je zařazena do stejného stupně mentálního postižení (viz níže). Pro muzejního pracovníka se tedy návštěvník s mentálním postižením stává náročnějším svojí individualitou a specifičností. Jako odborný pracovník se však může orientovat podle stanovené stupnice IQ, rozlišující a klasifikující nejzákladnější rysy osobnosti s mentálním postižením zařazené do jednotlivých stupňů.

**Mgr. Lenka Zmeková**  
leni.zmek@seznam.cz

**1** VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychologie handicapu. 1 část, Handicap jako psychosociální problém. 2 opr. vyd. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2003, s. 23. ISBN 80-7083-763-2.*

**2** ZMEKOVÁ, Lenka. *Možnosti osob s mentálním postižením v muzejních institucích. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2010, s. 35. Diplomová práce. Vedoucí práce Mgr. Lucie Jagošová.*

### Zařazení stupně mentálního postižení podle hodnot IQ<sup>3</sup>

Pásmo mentálního postižení	Hodnota IQ
hraniční pásmo	90–86
podprůměrné	85–70
mírné	69–50
střední	49–35
těžké	34–20
hluboké	19 a níže

Jednotlivé klasifikace stupňů se dají dohledat v dostupné literatuře, věnující se problematice mentálního postižení. Muzejní pracovník, pracující s osobami s mentálním postižením, by se měl v jednotlivých stupních alespoň orientačně vyznat a před příchodem těchto návštěvníků se informovat, v jakém pásmu postižení se budou přibližně pohybovat. Následně podle tohoto pásma, které se může stát jistým klíčem, lze sestavit program a připravit se na komunikaci s těmito návštěvníky. Z hlediska kognitivních funkcí, které jsou důležité při vnímání sbírek a sbírkových předmětů, by mohla přijít do muzea skupina návštěvníků spadající do kategorie hraničního pásma až středního stupně postižení. Největší zastoupení v populaci osob s mentálním postižením má mírné mentální postižení, kolem 80 %.<sup>4</sup> Osoby s těžkým až hlubokým postižením se vyznačují značnou omezeností právě v kognitivních funkcích a jejich celkový výskyt v populaci osob s mentálním postižením se pohybuje jen kolem 7 %.<sup>5</sup>

V celkovém kontextu představují osoby s mentálním postižením nejpočetnější skupinu mezi lidmi s postižením. Jako potencionální návštěvníky muzeí a galerií je tedy při dnešním trendu integrace

a socializace můžeme vidět stále častěji. Muzejní pracovník by si tedy měl kromě jednotlivých stupňů, rozlišujících od sebe do určité míry osoby s mentálním postižením, uvědomit i odlišnost kognitivních funkcí u těchto osob. Specifikace ve vnímání, řeči, myšlení, pozornosti aj. je důležitá při sestavování programu a i následné komunikace s touto skupinou osob. Muzejní pracovník je pro efektivní práci tedy opět nucen nasbírat jednotlivé informace pro komunikaci a práci s touto skupinou osob. Neznalost specifikace kognitivních funkcí je jednou ze základních chyb, vedoucí k nesprávnému pochopení práce s osobami s mentálním postižením, a bylo by přínosné se těmto chybám vyhnout. Podstatným postřehem, který vyplynul z vlastního výzkumu v diplomové práci *Možnosti osob s mentálním postižením v muzejních institucích*, je zjištění, že osoby s mentálním postižením nepřijdou do muzea ve většině případů samy, ale bude je doprovázet odborný pracovník – asistent. „Přítomnost asistenta jistě může člověku s mentálním postižením pomoci, např. při koupi lístků, při orientaci v prostoru nebo při seznámení s novým prostředím. Asistent mu však nedokáže přiblížit dané exponáty tak, jako odborný muzejní pracovník, když půjde na výstavu (expozici) také poprvé.“<sup>6</sup> Ze všech podstatných zvláštností v kognitivních funkcích lze jako jednu z hlavních vybrat cílené vnímání, které působí osobám s mentálním postižením největší problémy. Přítomnost odborného pracovníka, muzejního pedagoga či průvodce je tedy velice vhodná, dalo by se říci až nutná. „Pomocí instrukcí, by měla osoba s mentálním postižením přesně vědět, na co se při prohlídce zaměřit. Průvodce by měl postupovat pomalu, od jednotlivých předmětů k druhým a příliš nepropojovat souvislosti, neboť osoba s mentálním postižením není schopna abstraktního myšlení.“<sup>7</sup>

**3** ŠVINGALOVÁ, Dana. Vybrané kapitoly z psychopedie. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 1998, s. 49. ISBN 80-7083-282-7.

**4** PIPEKOVÁ, Jarmila. Kapitoly ze speciální pedagogiky. Brno: Paido, 1998, s. 174. ISBN 80-85931-65-6.

**5** tamtéž, s. 174

**6** ZMEKOVÁ, Lenka. Možnosti osob s mentálním postižením v muzejních institucích. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2010, s. 86. Diplomová práce. Vedoucí práce Mgr. Lucie Jagošová.

Muzejní pracovník, seznámený se základy z oblasti psychopedie a zvláštnosti v kognitivních funkcích osob s mentálním postižením, by si měl jako další postup pro efektivní práci a komunikaci s těmito návštěvníky uvědomit didaktické metody a zásady. Ty se dají použít v muzejním prostředí na příslušné muzejní programy, týkající se expozic a výstav. Můžeme říci, že u osob s mentálním postižením není vhodné z muzejních aktivit aplikovat volnou prohlídku, naopak velice vhodné je zvolit interaktivní formu výstavy, tedy praktický program (tvořivé dílny, ateliér). Ze smíšených programů je vhodné zařadit animaci, která je však pro muzejního pracovníka nejnáročnější a v muzeích většinou představuje náplň práce muzejních pedagogů/lektorů. Tyto pracovníky ale každé muzeum nemá a edukační aktivity spadají pod jiné odborné pracovníky, většinou průvodce.

Edukace, jako další významná funkce muzea, se dostává více do popředí a spolu s muzejní pedagogikou vytváří nový potenciál pro využití sbírek a sbírkových předmětů. Na základě tohoto nového trendu je na místě pracovat s didaktickými metodami a zásadami, a to i pro osoby s mentálním postižením, kterým mohou správně didaktizované prohlídky pomoci rozvíjet narušené kognitivní funkce. Didaktika osob s mentálním postižením se týká především mírného stupně postižení, neboť osoby středního, těžkého a hlubokého stupně se již vymykají předmětu didaktiky jako nauky o vzdělání.<sup>8</sup> Následný přehled vypracovaných didaktických zásad, může přispět k lepšímu pochopení práce s osobami s mentálním postižením v muzeích (následuje doslovná citace).<sup>9</sup>

Z didaktických zásad lze na muzejní prostředí aplikovat **zásadu názornosti**,

kteřá platí u osob s mentálním postižením dvojnásob. Jevy a věci musíme osobě s mentálním postižením „předkládat prostřednictvím co možná největšího počtu analyzátorů (multiplicita vjemů), aby mohly vznikat mnohačetné spoje mezi vnímanými jevy a později představami.“<sup>10</sup> Pokud se budou v textu nebo mluveném slovu objevovat abstrakta, platí zde pravidlo přímé úměry – čím více se objevuje zobecněných prvků, tím musí být výklad názornější (používání nejrůznějších pomůcek).<sup>11</sup> V muzejním prostředí se tato zásada může prakticky projevit při prohlídce, která by měla být co nejvíce interaktivní, popř. je vhodné alespoň absolvovat prohlídku s průvodcem – zapojení sluchu. Na muzejní prostředí můžeme dále aplikovat **zásadu přiměřenosti**. Tou rozumíme výběr takového textu nebo mluveného slova, který odpovídá stupni postižení. Pokud přesahuje schopnosti a nerespektuje specifika osobnosti člověka s mentálním postižením, vychází tento proces naprázdno. Nejenže osobu s mentálním postižením nerozvíjí, ale ona sama ztrácí o tento způsob komunikace zájem.<sup>12</sup> Je tedy důležité používat tzv. individuální přístup, umožňující nám věnovat více času problematickým jedincům a aplikovat i bohatší paletu metod a činností. Proto se výrazně doporučuje snížení počtu osob ve skupině. Při výkladu platí také zásada rehabilitace a relaxace. Průvodce nebo pedagogický pracovník by měl být seznámen dopředu, s jakým typem postižení a v jakém stupni bude pracovat, aby si mohl připravit výklad. Důležité je, aby výklad nebyl zdoluhavý, ale aby byl naopak prakticky zaměřený na konkrétní vystavované předměty. Vzhledem k neinformovanosti pracovníků muzea o samotném pojmu mentálního postižení může být pro samotného průvodce nebo muzejního pedagoga takový výklad a samotná práce se skupinou osob

7 *tamtéž*, s. 84.

8 VALENTA, Milan, KREJČÍ-ŘOVÁ, Olga. *Psychopedie: kapitoly z didaktiky mentálně retardovaných*. Olomouc: Netopejř, 1997, s. 7. ISBN 80-902057-9-8.

9 ZMEKOVÁ, Lenka. *Možnosti osob s mentálním postižením v muzejních institucích*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2010, s. 40-43. *Díplomová práce*. Vedoucí práce Mgr. Lucie Jagošová..

10 VALENTA, Milan, KREJČÍ-ŘOVÁ, Olga. *Psychopedie: kapitoly z didaktiky mentálně retardovaných*. Olomouc: Netopejř, 1997, s. 38-39. ISBN 80-902057-9-8.

11 *tamtéž*, s. 39

12 *tamtéž*, s. 39



s mentálním postižením považována za stresující. Je proto nezbytné, aby se průvodce (muzejní pedagog) nejprve seznámil s nejdůležitějšími specifiky mentálního postižení. **Zásada uvědomělosti a aktivity** se propojuje se zásadou přiměřenosti. Formou orientačních otázek by se měl průvodce nebo muzejní pedagog přesvědčovat, zda skupina porozuměla danému výkladu.<sup>13</sup>

Kromě didaktických zásad můžeme na muzejní prostředí aplikovat i didaktické metody. Nejvíce se muzejnímu prostředí přibližuje **metoda demonstrační**, neboť právě ta využívá přímý kontakt s předměty a tím vzbuzuje u osob s mentálním postižením zájem. Zvláštní formou demonstrační metody je exkurze, která zahrnuje i návštěvu muzeí. Před definováním demonstrační metody si však musíme vysvětlit důležité pojmy, které tato metoda obsahuje. Je to vnímání, zpracování vnímaného materiálu a pozorování. **Vnímaný předmět** či jev nelze v případě osob s mentálním postižením jen mechanicky pozorovat, ale jejich vnímání by mělo být cílené, pomocí instrukcí musí osoba s mentálním postižením přesně vědět, na co se má zaměřit. Je nutno vytvořit plán vnímání a zorganizovat jevy tak, aby osoba s mentálním postižením mohla jevy diferencovat.<sup>14</sup> **Postup při vnímání člověka s mentálním postižením** je takový, že ho nejdříve navedeme na celek, pak upozorníme na části, porovnáme jednotlivé prvky, nakonec se znovu soustředíme na celek, ale již se znalostí jeho struktury.<sup>15</sup> Zpracování vnímaného materiálu je největším úskalím osob s mentálním postižením, neboť naráží na bariéru malé schopnosti abstrakce. **Pozorování** můžeme podpořit různými pomůckami např. audiovizuálními. Audiovizuální prostředky mají hodnotu vzdělávací, ale i relaxační. Je

však nutné, aby projekci vždy předcházel výklad.<sup>16</sup>

Jak již bylo řečeno, zvláštní formou demonstrační metody je **exkurze**, do které spadá i návštěva muzea. Poznatky získané touto metodou mají trvalejší charakter a osobám s mentálním postižením jsou blízké pro svoji konkrétnost a praktičnost. Mají značný emocionální dopad. Každá exkurze by měla formovat představy o životní realitě, u osob s mentálním postižením prohlubovat kladný vztah ke společnosti a přírodě, popř. probouzet pocit patriotismu, podílet se na jeho profesionální orientaci, zlepšovat prostorovou orientaci, upevňovat návyky společenského chování a plnit rekreační a rehabilitační úlohu. Snad nejvýraznějším kladem exkurze jako metody je skutečnost, že se osobám s mentálním postižením předkládají jevy, předměty a vztahy v reálu. Aby byla exkurze plnohodnotná, předpokládá to i značnou přípravu člověka, který s osobou s mentálním postižením pracuje. Měl by stanovit cíl, předem seznámit osobu s mentálním postižením s objektem, vypracovat plán akce, poučit o kázni a bezpečnosti. V místě samotné exkurze je důležité osoby s mentálním postižením namotivovat krátkým rozhovorem a zopakovat celé skupině či lépe individuálně úkoly pozorování a význam samotné exkurze. Na závěr provést zevšeobecnění poznatků a vyhodnotit provedení celé akce.<sup>17</sup> Poslední didaktickou metodou, o které se zmíníme v souvislosti s její možností použití v muzeu, je **samostatná práce**. Na samostatnou práci se musíme u osob s mentálním postižením dívat jako na doplňující metodu.<sup>18</sup>

Můžeme tedy shrnout základní teze a sestavit doporučení pro osoby s mentálním postižením jako návštěvníky

**13** VALENTA, Milan, KREJČÍŘOVÁ, Olga. *Psychopedie: kapitoly z didaktiky mentálně retardovaných*. Olomouc: Netopejř, 1997, s. 42. ISBN 80-902057-9-8.

**14** *tamtéž*, s. 47

**15** *tamtéž*, s. 47

**16** *tamtéž*, s. 47

**17** VALENTA, Milan, KREJČÍŘOVÁ, Olga. *Psychopedie: kapitoly z didaktiky mentálně retardovaných*. Olomouc: Netopejř, 1997, s. 48. ISBN 80-902057-9-8.

**18** *tamtéž*, s. 51

v muzejních institucích. Mentální postižení je ze všech druhů handicapů vnímáno nejhůře, avšak socializace a integrace mu otevírá nové možnosti. Jako potencionální návštěvníci muzea přicházejí v úvahu osoby s mírným až středním stupněm postižení. Vzhledem k 80% výskytu mírného stupně postižení v populaci osob s mentálním postižením může muzeum pracovat a oslovit poměrně velkou skupinu lidí. Muzejní pracovník by si měl ve svém okolí zjistit, jaká zařízení sociálních služeb jsou pro osoby s mentálním postižením zřízena, a s těmito zařízeními by měl navázat spolupráci. Osoby s mentálním postižením jen v malých případech přijdou do muzejních institucí samy, je tedy přínosné oslovit konkrétní instituci s nabídkou pro návštěvu výstavy (expozice) a tuto nabídku také vysvětlit (viz zvláštnosti v kognitivních funkcích). Muzejní pracovník by se měl na návštěvu osob s mentálním postižením připravit. Z komunikace, která bude vedena s příslušným zařízením sociálních služeb, by měl zjistit, jaké úrovně v kognitivních funkcích daná skupina dosahuje (musíme však brát v úvahu zásadu jedinečnosti). Pro osoby s mentálním postižením není vhodná volná prohlídka, jelikož je důležité upozornit je na příslušné detaily mluveným slovem. Hovoříme na ně jednoduchou češtinou, v krátkých větách, nepoužíváme cizí a odborná slova. Snažíme se mluvit jasně, v přiměřeném množství informací neboť méně je více. Doporučuje se používat časté opakování myšlenky a zároveň ujištění, zda rozumí. Pokud budeme výklad didaktizovat, je dobré si uvědomit základní zásady a specifika pro osoby s mentálním postižením v rámci didaktiky a celkovou komunikaci vést pro ně důstojným způsobem.

Z výzkumu v diplomové práci *Možnosti osob s mentálním postižením v muzejních institucích* vzešla konkrétní data. Výzkum, který se zaměřoval na poznání bariér pro osoby s mentálním postižením při návštěvě muzea, na vnímání muzea a předmětů v něm vystavených a na stanovené hodnoty v jejich volném čase. Je důležité upozornit, že získaná data vznikla z výzkumného vzorku, do kterého bylo vybráno šest osob s mírným mentálním postižením ve věku 50 až 70 let. Vzhledem k aspektu jedinečnosti se mohou získaná data u jiného výzkumného vzorku lišit. V rámci bariér se ukázaly jako nejvýraznější finance, jejichž hodnotu si klientky z výzkumného vzorku uvědomovaly. Místo návštěvy muzea by raději upřednostnily např. nákup oblečení, jídlo aj. Další stanovenou bariérou byla např. sleva při návštěvě muzea, kdy muzeum nemusí mít stanovenou slevu pro lidi s handicapem nebo speciální slevy na karty ZTP a ZTP/P, celkový vstup je pak finančně náročný. Samotná cesta do muzea může být pro osoby s mentálním postižením také složitá, samy ji většinou nezvládnou, pokud nemají trasu několikrát projítou (většinou však přijdou v doprovodu asistenta). Při návštěvě muzea hrála důležitou roli délka prohlídky a možnost prohlídky s průvodcem, který by byl schopen zaujmout skupinu detaily, zapojit je interaktivně do prohlídky a mluveným slovem stále udržovat jejich pozornost. V případě popisovaného výzkumu průvodce nikdy neupravoval výklad, přesto bylo vidět, že s výkladem a bez výkladu je prohlídka jiná. Bez výkladu byla skupina unavenější a na konci více apatická, s výkladem zvládla skupina prohlídku celou a více se zapojovala v komunikaci. Je důležité také řídit koordinaci v prostoru, neboť u skupiny se objevovaly prvky chaosu při přecházení z místnosti

do místnosti. Skupina tedy musela být do dalších místností vedena, jinak se jednotliví účastníci v prostoru špatně orientovali nebo zůstávali stát na místě a nevěděli, kam mají jít (směrové tabule neměly pro tuto skupinu žádný význam, nevěděly si jich). Skoro bezpředmětné jsou popisky, v případě výzkumného vzorku uměla číst jedna klientka (což opět vede k důležitosti mluveného výkladu). U výzkumného vzorku nebyl problém s ochranou sbírkových předmětů, tedy se zakázanou manipulací s vystavenými předměty, šaháním po vitrínách nebo chozením k exponátům, ke kterým byl omezený přístup. Všeobecně lze doporučit vzít na prohlídku menší skupinu s podobnou hloubkou postižení a pokud bude skupina tvořit v ateliéru nebo přímo v expozici, lze doporučit i více odborných pracovníků pro práci s touto skupinou. Čím více asistentů nebo odborných pracovníků (i na malou skupinu), tím je práce jednodušší a individuální přístup je pro osoby s mentálním postižením efektivnější. Vzhledem k věku osob s mentálním postižením by mělo muzeum mít také odpočinková sedadla v místnostech (což platí i u běžných návštěvníků). Z výzkumu také vzešlo, že nabídnout osobám s mentálním postižením výstavu, která bude korespondovat s jejich zájmy, je přínosnější. Zjištění těchto zájmů je však interní záležitostí konkrétního zařízení sociálních služeb, které většinou mapuje volnočasové aktivity svých klientů. Muzejní pracovník by tedy musel zahájit komunikaci s těmito pracovníky, což obnáší časovou náročnost. Dále lze z výzkumné části podtrhnout, že výzkum se uskutečňoval v regionálním muzeu, nemají-

cím výrazné edukační aktivity. V muzeu, majícím větší možnosti z oblasti edukace, se dá vytvořit přijatelnější atmosféra (s interaktivními prvky, dílnami nebo ateliérem), která je vzhledem k většímu množství podnětů pro osoby s mentálním postižením výhodnější.

Potencionální návštěvníci s mentálním postižením v muzejních institucích nepatří k nejjednodušší skupině, se kterou bude muzejní pracovník bez přípravy, snadno a s očekávaným výsledkem pracovat. Čím více se však bude o tématu hovořit, sestaví se doporučující materiály a projekty realizované v konkrétních muzeích se stanou dostupnější ostatním muzeím, nemusí už osoby s mentálním postižením znamenat pro muzejní pracovníky tabu.

## Literatura

- PIPEKOVÁ, Jarmila. *Kapitoly ze speciální pedagogiky*. Brno: Paido, 1998. 234 s.
- ŠVINGALOVÁ, Dana. *Vybrané kapitoly z psychopedie*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 1998. 133 s.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Psychologie handicapu*. 2. opr. vyd. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2003. 40 s.
- VALENTA, Milan, KREJČÍŘOVÁ, Olga. *Psychopedie: kapitoly z didaktiky mentálně retardovaných*. Olomouc: Netopejř, 1997. 193 s.
- ZMEKOVÁ, Lenka. *Možnosti osob s mentálním postižením v muzejních institucích*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2010. 91 s. Diplomová práce. Vedoucí práce Mgr. Lucie Jagošová.

# Návštěvníci muzeí se speciálními potřebami – neslyšící\*

Nada Dingová

*The publication Deaf visitors in the museum gives the reader a brief insight into the issues of hearing impairment and specific communication needs of deaf persons in connection with organizing and interpreting of cultural and educational events similar to museum tours and gallery exhibitions. The intended addressee of the text is a worker of a museum or similar institution that wishes to invite deaf visitors to a barrier-free visit.*

*Key words: deaf, hearing-impaired, sign language, interpreting, museum, gallery, barrier-free culture*

\* Článek je realizován v rámci spolupráce mezi Českou komorou tlumočnicků znakového jazyka a Národním muzeem, Centrem pro prezentaci kulturního dědictví. Vznikl jako podklad pro metodiku práce s neslyšícími návštěvníky v muzeích. Díky spolupráci mezi Českou komorou tlumočnicků znakového jazyka a Národním muzeem, Centrem pro prezentaci kulturního dědictví byl realizován celoroční cyklus komentovaných prohlídek tlumočených do znakového jazyka v objektech Národního muzea. Díky projektům Velké muzejní hry, obdoby Pražské muzejní noci pro neslyšící děti a speciálnímu programu pro neslyšící připraveném pro Pražskou muzejní noc 2011 se tyto aktivity podařilo rozšířit i do dalších pražských muzeí.

**Mgr. Nada Dingová**  
Česká komora tlumočnicků  
znakového jazyka, o. s.  
nada.dingova@cktjz.com

Pojem neslyšící lidé zahrnuje poměrně rozsáhlou skupinu osob s různým stupněm ztráty sluchu, proto je důležité je rozlišovat a vědět, jaký preferují typ komunikace, a jak se s nimi tedy nejlépe domluvit.

## **Kdo jsou NESLYŠÍCÍ?**

Slyšíme-li tedy o neslyšících, měli bychom mít na paměti, že může jít o osoby prelingválně neslyšící (kteří neslyší již od narození), postlingválně neslyšící (tedy později ohluchlé) nebo nedoslýchavé (jejich ztráta sluchu není úplná, s technickými pomůckami mohou částečně slyšet). Později si také vysvětlíme pojem „Neslyšící“, koho označuje a jak souvisí s kulturou a komunitou neslyšících lidí.

## **Prelingválně neslyšící lidé**

Jako prelingválně neslyšící jsou označovány osoby, které se již narodily s absolutní ztrátou sluchu, nebo také osoby, které ztratily sluch velmi brzy, ještě před rozvojem mluvené řeči. Ztráta jejich sluchu je úplná nebo mají jen zbytky sluchových vjemů, které jsou pro používání mluvené řeči nevyužitelné. Ani s nejlepšími kompenzačními pomůckami takoví lidé nic neslyší. Pro prelingválně neslyšící Čechy je prvním jazykem český zna-

kový jazyk. Češtinu se tito lidé pak učí jako druhý, cizí jazyk. To je potřeba mít při komunikaci s nimi na mysli, především chceme-li se domlouvat s neslyšící osobou písemně. Písemná komunikace ale není vhodným řešením pro náročnější nebo delší rozhovory. V takovém případě je vhodné přizvat si tlumočnicka, tlumočnicko do a ze znakového jazyka. Asi bychom si jen těžko představili, že bychom si se skupinou neslyšících návštěvníků dopisovali o jednotlivých exponátech výstavy. Jednak proto, že je to velmi časově náročné, jednak také proto, že by to pro zúčastněné osoby nebylo příliš komunikačně atraktivní ani naplňující, a už vůbec ne pohodlné.

## **Postlingválně neslyšící neboli později ohluchlí lidé**

Ohluchlí lidé jsou ti, kteří ztratili svůj sluch až po rozvinutí mluvené řeči (tj. zhruba ve věku 2–5 let a později). Jejich prvním, mateřským jazykem je tedy jazyk český – mluvený, z čehož vyplývá i způsob jejich komunikace. Ohluchlí lidé ke komunikaci nejčastěji upřednostňují odezírání ze rtů a také mluvenou či psanou řeč. Nutno podotknout, že úroveň srozumitelnosti hlasového projevu může být u ohluchlých osob různá, závisí to na mnoha faktorech, ale často především na tom, jak dlouho již dotyč-

ný člověk neslyší. Naopak s psanou formou komunikace nemívají tito lidé většinou žádné problémy. Pro slyšícího průvodce nebude pravděpodobně problémem domluvit se s ohluchlými návštěvníky muzea. Měli bychom však mít na paměti pravidla komunikace, která povedou k úspěšnému odezírání.

Odezírání je metoda vnímání a porozumění obsahu mluvené řeči zrakem. Odezírající člověk sleduje pohyby úst, mimiку, gesta a další projevy hovořící osoby a snaží se uhodnout obsah sdělení. K úspěšnému odezírání je potřeba znát nejen použitý jazyk včetně jeho frazeologie, ale i téma a situační kontext rozhovoru. Důležitý je také způsob, jakým hovořící osoba mluví, vhodné osvětlení, vzájemná vzdálenost a pozice komunikujících osob (Strnadová, 2008).

Schopností odezírání však nedisponuje každý neslyšící člověk automaticky, neboť pro tuto schopnost je důležitá kombinace vrozených vloh a dlouhodobého náročného nácviku. V praxi to znamená, že ne každý neslyšící člověk, se kterým se setkáme, bude umět komunikovat pomocí odezírání.

Pokud se však setkáme s neslyšícím člověkem, jenž je ochoten komunikovat odezíráním, měli bychom mít na paměti několik pravidel komunikace, která odezírání, a tím pádem i komunikaci samotnou, usnadňují.

#### **Pravidla komunikace s neslyšícím člověkem při odezírání (Strnadová, 2008):**

- Tvář, která má být odezírána, by měla být vždy dobře osvětlena.
- Tvář mluvčího by měla být natočena k odezírajícímu.
- Dodržujeme vhodnou vzdálenost, nepřibližujeme se příliš, ale ani nestojí-

me daleko. Necháme neslyšícího, který odezírá, ať si vzdálenost určí sám.

- Pokud chceme na neslyšícího člověka promluvit, nejdříve ho na to upozorníme a počkáme, až se na nás bude dívat.
- Je potřeba nejprve sdělit téma hovoru. Neměli bychom skákat z jednoho tématu na druhé, na každou změnu tématu tedy předem upozorníme.
- Artikulujeme zřetelně, v normálním tempu. Artikulaci ovšem nepřeháníme, stejně tak nemluvíme ani příliš pomalu, ani příliš rychle. Nekřičíme – je to zbytečné a znesnadňuje to komunikaci.
- Při mluvení nedáváme ruce do blízkosti úst, nežvýkáme, nekouříme, nečteme z papíru.
- Mluvíme výstižně, konkrétně, používáme jednoduché věty, vyhýbáme se tzv. slovní vatě.
- Sledujeme výraz odezírajícího, můžeme podle toho poznat, zda mluvíme správně nebo ne.
- Nemluvíme příliš dlouho, odezírání je pro neslyšícího člověka velmi náročné. Lepší je se s odezírajícím v řeči střídat, přičemž zároveň z jeho reakcí a odpovědí poznáme, zda nám skutečně rozumí nebo ne.
- Nikdy se neptáme neslyšícího člověka „Rozumíš?“, raději se zeptejme na to, co přesně nám rozuměl.



*Kompenzační pomůcka pro nedoslýchavé – zesilovač zvuku*



*Kompenzační pomůcka pro nedoslýchavé – indukční smyčka*



*Pozdravy Ahoj/Dobrý den/Nashledanou vyjádřené českým znakovým jazykem*

- Pokud odezírající nerozumí tomu, co jsme mu řekli, neopakujeme stále dokola stejná slova a věty, ale pokusíme se informaci sdělit jinými slovy, případně svou výpověď doplníme o další podrobnosti.

### **Nedoslýchaví lidé**

Nedoslýchaví lidé mají využitelné zbytky sluchu a často ke zkvalitnění příjmu zvukových vjemů používají různé kompenzační pomůcky, např. sluchadla. Tato skupina „sluchově postižených“ je však značně nejednotná, neboť velikost ztráty sluchu se může značně lišit od člověka k člověku. Jeden nedoslýchavý člověk může rozumět mluvenému slovu i v rušnějším prostředí, jinému postačí drobný šum k tomu, aby nerozuměl vůbec ničemu. Jak tedy bylo již naznačeno, nedoslýchaví často komunikují mluveným slovem a informace přijímají kombinací odposlechu a odezírání. S nedoslýchavými lidmi lze většinou bez větších problémů také komunikovat písemně. Pro komunikaci s nedoslýchavým návštěv-

níkem muzea, nebo hned s celou skupinou podobných návštěvníků, jsou velmi užitečné některé technické pomůcky jako např. indukční smyčka nebo zesilovač zvuku. Můžete se setkat s tím, že vás nedoslýchavý návštěvník požádá o součinnost při jejich používání.

Jak indukční smyčka, tak zesilovač zvuku slouží k zesílení zvuku, čili ke zkvalitnění poslechu. Výhodou těchto pomůcek je, že je zvuk koncentrován do sluchátek či sluchadel, a nedoslýchavý člověk není tudíž rušen okolními zvukovými vjemy, což bývá při používání klasických sluchadel v místech s vyšší hladinou zvuku či šumu problém. Nebylo by tedy od věci, kdyby muzea a ostatní veřejná místa vlastnila několik exemplářů těchto běžných a jednoduše zapojitelných kompenzačních pomůcek.

Praktické informace o těchto a dalších kompenzačních pomůckách je možné nalézt na CD Zdeňka Kašpara – Technické kompenzační pomůcky pro sluchově postižené (v roce 2008 vydala Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, na jejichž webových stránkách je CD možno také zakoupit) nebo na webových stránkách <http://www.kompone.cz/>.

### **Neslyšící s velkým „N“ a kultura Neslyšících**

Z medicínského hlediska je na osoby se ztrátou sluchu pohlíženo jako na osoby postižené, nějakým způsobem nedokonalé, poškozené, snad můžeme říct i nemocné. Neslyšící, kteří se označují jako Neslyšící, na začátku s velkým „N“, se však jako postižení necítí, ale naopak se považují za příslušníky jazykové a kulturní menšiny. V kulturní skupině Neslyšících najdeme mnohé prvky, které se přisuzují jazykovým a kulturním menši-

nám, jako jsou například vlastní jazyk, odlišný od většinového jazyka – český znakový jazyk, vlastní specifická kultura: vlastní historie, zvyklosti, akce a aktivity, umění, sportovní soutěže aj. Mezi Neslyšící mohou patřit rovněž lidé ohluchlí, nedoslýchaví, ale i slyšící (např. některé slyšící děti Neslyšících rodičů), pokud ovšem svými postoji souzní s pravidly kultury a jako primární komunikační prostředek mají právě znakový jazyk. Naopak zase ne všichni neslyšící se sami dobrovolně řadí mezi Neslyšící. Obecně je nutné podotknout, že nezáleží jen na jednotlivcích, zda se stanou členy komunity Neslyšících. Je to záležitostí komunity jako celku, jestli se rozhodne danou osobu přijmout mezi sebe

Pro nás slyšící je zajímavá zkušenost se skupinou lidí, kteří komunikují jazykem, jemuž většinou nerozumíme. Mnohdy to pro nás může být cenná zkušenost, ocitnout se v situaci, v níž jsme v menšině my a nerozumíme hovoru, který lidé kolem nás vedou. Někdy se můžeme setkat s názorem, že se neslyšící uzavírají do své komunity, a tím se separují. K tomu je třeba říct, že to neslyšící samozřejmě nedělají cíleně. Automaticky je od ostatních oddělí jejich jazyk, který je celou svou povahou absolutně odlišný od mluveného jazyka. Pro nás je však vždy velmi přínosné získat příležitost nahlédnout do tohoto zvláštního tichého světa.

Tak jako slyšící lidé mají ve své kultuře zakotvená jistá pravidla slušného chování a zvyky, i Neslyšící mají svá typická pravidla a zvyky, které vycházejí zase z jejich kulturního pohledu. Jedná se především o otázku dotyku, jenž je v kultuře Neslyšících jinak vnímán, než mezi slyšícími lidmi.



*Pozdravy v českém znakovém jazyce a) dobrý den, b) nashledanou*





Znak neslyšící vyjádřený českým znakovým jazykem

### **Pravidla chování českých Neslyšících:**

#### **Dotyk**

- Neslyšící se dotýkají častěji než slyšící.
- Dotyk je důležitý při příchodu do společnosti (vhodné je všem podat ruku), dotyk také slouží k přerušení rozhovoru. Při přerušení rozhovoru je vhodné dotýkat se ramene (naopak jako nevhodné se hodnotí dotýkání se zad či dokonce hlavy).
- Dotyk by měl být normální, ani ne prudký, ani ne příliš jemný.
- Je velmi neslušné držet ruce znakovujícího.
- Je velmi nevhodné odvracet zrak od znakovujícího partnera bez upozornění.
- Pozornost se získává pomocí světelných signálů (například dvakrát nebo třikrát zablikat světlem v místnosti), popř. zadupat na podlahu (vibrace zadupání se podlahou dostanou až k Neslyšícím a upozorní je).

#### **Lokální zvyky**

- Dobrou chuť si přejí teprve tehdy, když už všichni mají jídlo na stole. A to tak, že společně poklepají pěstí do stolu, což znamená: „Dobrou chuť!“
- Při přípitku se dotknou rukama držícíma skleničky. „Cinknutím“ je pro ně samotný dotyk rukou, nikoli zvuk, který vydávají sklenice.
- Mezi sebou se zdraví univerzálním pozdravem, který podle situace znamená „ahoj“ „dobrý den“ nebo také „nashledanou“.
- Pozdrav si Neslyšící vyměňují „na dálku“ – ve vzdálenosti, kdy se poprvé spatří, ne tehdy, když jsou si „na doslech“
- Pokud se spolu setkají dva dobří známí, pozdraví se dvěma polibky na tvář.
- Na společenské události Neslyšící netleskají, ale třepou rukama nad hlavou.
- Baví-li se spolu dva Neslyšící na veřejnosti, ostatní „mezi nimi“ volně procházejí (často se stává, že slyšící lidé ostýchají mezi znakovujícími Neslyšícími projít nebo se při procházení krčí).

#### **Český znakový jazyk**

Český znakový jazyk je svébytný, přirozený jazyk N/neslyšících lidí. To, že je tento jazyk svébytný, je již vidět pouhým okem, neboť oproti českému – mluvenému a slyšenému – jazyku má znakový jazyk jinou formu existence, má jinou povahu. V praxi to znamená, že je vytvářen rukama (také trupem a hlavou) a přijímán očima. Na češtině není znakový jazyk nijak závislý, má svou vlastní gramatiku a ani jednotlivé znaky nejsou primárně odvozeny od českých slov. Zajímavé je také, že i český znako-



vý jazyk má své dialekty, tj. že se liší kraj od kraje. Na tomto místě si dovolueme zmínit jeden už téměř klasický mýtus, a sice že znakový jazyk je mezinárodní. Ne, opravdu není – stejně jako mluvené jazyky, tak ani žádný znakový jazyk není možné udržet jednotný ani v rámci jednoho státu, natož světa.

### **Neslyšící v muzeu**

#### **Jak neslyšící informovat o nadcházející akci**

Pokud jsme se rozhodli zpřístupnit některou z akcí našeho muzea neslyšícím návštěvníkům, kteří komunikují ve znakovém jazyce (a právě o nich bude pojednávat následující text), je třeba, aby se o naší aktivitě dozvěděli. Asi úplně nejvhodnější formou v takovém případě bude informovat je prostřednictvím pozvánky přímo v českém znakovém jazyce. Dnes už je technicky možné a poměrně jednoduché přinejmenším přidat na webové stránky muzea videozáznamy s informacemi v českém znakovém jazyce\*, nebo rozeslat podobné videopozvánky na různé internetové servery neslyšících, organizacím neslyšících, případně tlumočnickým organizacím, popř. konkrétním neslyšícím osobám prostřednictvím e-mailové korespondence.

Pokud tuto možnost nemáme, měla by být pozvánka v písemné podobě co nejjasnější, nejstručnější a co nejlépe vizuálně (graficky) zpracovaná. I při psaní pozvánky bychom měli dodržovat pravidla pro písemnou komunikaci s neslyšícími:

- a) V psané češtině komunikujeme s neslyšícím stručně, jasně, výstižně a čitelně.
- b) Vhodné je psát kratší věty.
- c) Vybíráme často frekventovaná slova, vyhýbáme se příliš odborným výrazům.



- d) Pokud si s neslyšícím člověkem píšeme přímo (např. při osobním setkání či emailové komunikaci) a on naši písemné formulaci nerozumí, pokusíme se stejný význam vyjádřit jinak, s využitím jiných slov.
- e) Počítáme s tím, že v textech, které psal neslyšící člověk, můžete najít celou řadu chyb, buďme proto shovívaví a pamatujme si, že máme před sebou vstřícného cizince, který se s námi snaží komunikovat naším jazykem.

Jako organizátoři bychom neměli opomenout ani otázku přístupnosti rezervace. Není snad potřeba zdůrazňovat, že telefonická rezervace jako jediná dostupná možnost nebude jistě nejvhodnější. Vhodnou možností ale může být například elektronická rezervace s dobře srozumitelnými informacemi, kdy a kde si může dotyčný vstupenku vyzvednout. Obsluha vstupenek by pak měla být samozřejmě dobře informována, že si u ní

*Děkuji vyjádřeno českým znakovým jazykem*

\* Překlady webových stránek a textů do českého znakového jazyka nabízí například Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, o. s.



*Prosím vyjádřeno českým  
znakovým jazykem*

budou vyzvedávat vstupenky také neslyšící návštěvníci, a měla by vědět, jak s nimi případně komunikovat (viz Zásady přímé komunikace s neslyšící osobou).

Samotná akce by měla být v ideálním případě tlumočená tlumočnickem pro neslyšící.

#### **Na jaké akce neslyšící (ne)pozvat**

Pokud se v muzeu připravuje například komentovaná výstava o životě významného hudebního skladatele (navíc s hudebním doprovodem), není zajisté třeba vysvětlovat, proč neslyšící osoby na tuto akci aktivně nezvat. Neslyšící lidé vnímají svět především očima – proto jsou pro ně atraktivní především zrakově podnětné expozice, ať už se týkají vizuálního umění, nebo např. některých zajímavých historických období. Všeobecně platí, že by výstava, ať už pro neslyšící děti, nebo pro neslyšící dospělé, měla být přitažlivá z hlediska vizuálního.

Neslyšící lidé také jistě ocení, jsou-li pro ně připraveny „studijní“ podklady k pro-

hlídce. Důvod je nasnadě. Na rozdíl od slyšících návštěvníků muzea si neslyšící nemohou dělat při prohlídce poznámky, neboť jejich zrak plně zaměstnává sledování tlumočené prohlídky, a sluchové kontroly při zapisování, jakou běžně provádějí slyšící lidé, využít nemohou.

#### **Ideální skupina**

Zcela ideální stav při prohlídce muzea je pro neslyšící návštěvníky tehdy, tvoří-li neslyšící lidé samostatnou skupinu zahrnující zhruba 30 osob. Avšak pokud je nutné, aby skupina byla složená ze slyšících i neslyšících osob (například při malém počtu návštěvníků), je potřeba vytvořit neslyšícím lidem dobré podmínky pro sledování průvodce a tlumočnicka, který prohlídku simultánně tlumočí do českého znakového jazyka. To v praxi znamená, že by slyšící lidé měli být na začátku informováni, že jsou mezi nimi neslyšící lidé, a že je tudíž potřeba, aby jim umožnili dobrý výhled (např. možnost postavit neslyšící do první řady).

Je-li skupina tvořena pouze neslyšícími, je důležité dbát na četnost osob ve skupině. Velikost skupiny by měla záviset na velikosti prohlížených prostor, skupina by ale neměla být nikdy příliš početná. Pořadatel akce a průvodce by měli mít vždy na paměti, že je v první řadě pro neslyšící návštěvníky důležitá přehlednost prohlídky (měli by všichni dobře vidět na průvodce, na tlumočnicka, na samotnou výstavu, ale i na sebe ve skupině, třeba v případě dotazů). Při koncipování komentářů je důležité, aby neslyšící návštěvník dostal možnost si po sledování výkladu ještě chvíli prohlédnout exponáty. Nemůže využít strategie běžně užívané návštěvníky podobných aktivit: poslouchají výklad a zároveň sledují a prohlížejí si exponáty, o kterých se hovoří.

Je také vhodné, aby programy pro děti byly odděleny od programů pro dospělé: kromě různého obsahu je totiž nutné přizpůsobit dětem i způsob výkladu. Výrazně odlišné proto bude i samotné tlumočení.

### Komunikace přes tlumočníka

Zprostředkovat neslyšícím k prohlídce muzea tlumočníka, to je velmi vstřícný krok, který tito lidé jistě velmi ocení. Tlumočnick zajistí v muzeu bezproblémovou komunikaci oběma stranám – návštěvníkům i průvodcům. Aby ale mohl odvést kvalitní práci, potřebuje tlumočnick navázat dobrou spolupráci s průvodcem a pořadatelem. Jak tedy mohou oni ke zkvalitnění tlumočení přispět?

#### A) Tlumočení a příprava na ně:

- a) Dejte tlumočnickovi předem kvalitní materiály vztahující se k tomu, čemu se budete ve svém výkladu věnovat. Patří sem nejen výklad samotný, ale třeba i prezentace k němu, videoklip, který se bude v jeho průběhu používat, apod. Čím přesnější a detailnější materiály bude mít tlumočnick k dispozici, tím lépe se bude moci připravit a tím lepší výkon podá. Věřte, že všichni přítomní poznají rozdíl.
- b) Máte-li většinu výkladu připravenou formou prezentace, mějte na paměti, že pro neslyšící je téměř nemožné v jeden moment sledovat projev tlumočnicka ve znakovém jazyce, sledovat průběh prezentace a zároveň si psát poznámky. Velmi vstřícným gestem pro Neslyšící je příprava handoutů (poznámek v psané podobě), které jim před přednáškou rozdáte.
- c) Pokud máte přípravu ve formě uceleného textu, vyhněte se jejímu čtení. Forma psaného projevu obvykle není vhodným podkladem pro mluvený



a) průvodce, b) vstupenka  
vyjádřené v českém znakovém jazyce





a)

a) pokladna, b) prohlídka  
vyjádřené v českém  
znakovém jazyce



b)

výklad. Důvodů je mnoho. Za všechny snad alespoň tyto: každá věta obsahuje příliš mnoho informací – text je kondenzovaný. Řečník hovoří velmi rychle, tempo je nepřírodní a i věty mají odlišnou stavbu než v projevu mluveném.

- d) Tlumočník není přímým účastníkem komunikace, proto se ho během tlumočení na nic neptejte. Tlumočnická pravidla mu velí v takovém případě neodpovédět. Pokud se tlumočnicka chcete zeptat na něco, co souvisí s tématem, vydržte do oficiálního skončení vašeho příspěvku. Poté vám tlumočník jistě rád na cokoli odpoví.
- e) Tlumočník tlumočí veškerou komunikaci, která se v dané situaci odehrává. Je třeba si uvědomit, že všechno, co účastníci komunikace pronesou, bude přetlumočeno. Vyhněte se poznámkám typu: „Tohle nemusíte tlumočit...“, „Tohle je jen pro vás, jim to řekněte potom stručně, aby tomu rozuměli...“ apod.
- f) Aby váš projev mohl tlumočník co nejlépe a co nejvěrněji tlumočit, je důležité, abyste mluvili jasně a zřetelně, v přiměřeném tempu (tj. ani příliš rychle, ani příliš pomalu). Pro plynulé tlumočení nejsou vhodné ani výrazné pauzy řečníka mezi jednotlivými větami. Věty a sdělení by na sebe měly logicky navazovat, neměli byste příliš odbíhat od tématu.
- g) Mluvte přímo k neslyšícímu publiku. Neotáčejte se na tlumočnicka se slovy: „Řekněte jim, že...“. Tlumočník je jen zprostředkovatelem informací, není tím, komu je vaše sdělení především určeno.
- h) Tlumočník musí být vždy vedle slyšící osoby, jejíž řeč tlumočí. Neslyšící návštěvníci potřebují vidět jak na tlumočnicka, tak i na hovořící osobu současně.

- i) Během hovoru neodbíhejte. Vzdálíte-li se od tlumočnicka, neslyšící člověk sleduje váš pohyb a uniká mu tak část tlumočených informací.
- j) Mějte na paměti, že při tlumočení vždy dochází k určitému časovému skluzu. Tlumočnick musí mít čas přijmout informaci, zpracovat ji a znovu formulovat v jiném jazyce.
- k) Pokračujte v komentování prohlídky, teprve když si všichni neslyšící návštěvníci už prohlédnou danou expozici. Nezapomínejte, že pro neslyšící osoby je nezbytně důležitý oční kontakt, zkontrolujte tedy, zda na vás všichni dobře vidí.

## B) Co mohou od tlumočnicka očekávat pořadatelé

Tlumočnick je povinen se při vykonávání své profese řídit tlumočnickým kodexem.

Zde předkládáme Etický kodex (EK) České komory tlumočnicků znakového jazyka (dále jen Komory), který určuje základní povinnosti a práva jejích tlumočnicků při výkonu tlumočnické profese a v souvislosti s ním.

1. Tlumočnick je osoba, která v rámci své profese převádí za úplaty smysl sdělení z výchozího jazyka do jazyka cílového. Je prostředníkem mezi dvěma osobami, které by se bez něj nedorozuměly. Tlumočnick se nesnaží být aktivním účastníkem komunikace.
2. Tlumočnick přijímá zásadně jen takové závazky, které odpovídají jeho schopnostem a kvalifikaci. Tlumočnick je povinen se na tlumočení řádně a včas připravit. Nese plnou zodpovědnost za kvalitu své práce.
3. Tlumočnick přizpůsobuje své chování a oděv situaci, v jejímž rámci tlumočí.



*Komentovaná prohlídka pro neslyšící tlumočená do znakového jazyka. Národní muzeum – Národní památník na Vítkově*



4. Tlumočník je vázán mlčenlivostí, která se týká všeho, co se dozví během tlumočení a přípravy na ně, včetně identity svých klientů.
  5. Tlumočník nezaujímá k tlumočené situaci ani ke klientům osobní postoje a nehodnotí je.
  6. Tlumočník neodmítne klienta pro jeho národnost, rasu, pohlaví, věk, náboženské vyznání, politickou příslušnost, sociální postavení, sexuální orientaci, rozumovou úroveň, pověst a smýšlení.
  7. Tlumočník má právo odmítnout výkon své profese z důvodu pro něj nevhodných pracovních podmínek nebo v případě, že by nedokázal být neutrální vůči tlumočenému sdělení, a mohl tak poškodit některou ze zúčastněných osob včetně sebe.
  8. Tlumočník má právo odmítnout výkon své profese v případech, že má podezření na aktivity, které jsou v konfliktu se zákonem nebo porušují lidská práva.
  9. Tlumočník sleduje vývoj své profese u nás i ve světě, vzdělává se a soustavně zvyšuje svou profesionální úroveň.
  10. Tlumočník spolupracuje s ostatními kolegy při prosazování a obhajobě společných profesních zájmů.
  11. Tlumočník dbá na to, aby nepoškodil svým jednáním dobré jméno svého kolegy, Komory nebo tlumočnické profese.
  12. Tlumočník zná Etický kodex Komory a dodržuje ho. Porušení pravidel Etického kodexu může vést až k vyloučení tlumočníka z Komory, a to na základě rozhodnutí Komise pro Etický kodex.
- Zásady přímé komunikace s neslyšící osobou (tedy bez tlumočníka)**
- Potřebujeme-li se domluvit s neslyšící osobou a nemáme k dispozici tlumočníka, můžeme využít jiné komunikační prostředky, např. psaní, malování, odezírání, popř. pantomimu (ukázat gesty to, co chceme vyjádřit). Přímá komunikace s neslyšícím člověkem má ovšem své zásady, kterých bychom se měli držet po celou dobu našeho vzájemného dorozumívání:
- a) Upozorníme neslyšícího člověka, že s ním chceme komunikovat – poklepáním na jeho paži nebo zamáváním rukou v jeho zrakovém poli, v místnosti dále zablikáním světlem, případně zadupáním na podlahu.
  - b) Navážeme s neslyšícím člověkem oční kontakt.
  - c) Necháme neslyšícího člověka, aby si sám zvolil, zda spolu budeme komunikovat pomocí psané formy českého jazyka, nebo pomocí odezírání.
  - d) Máme na paměti, že český jazyk je pro neslyšící osoby jazykem cizím – komunikujeme jasně, stručně, výstižně, zdůrazníme předem téma hovoru, používáme kratší věty a často frekventovaná slova, v případě nedorozumění opakujeme sdělení jinými slovy.
  - e) Pokud se v psaném sdělení neslyšícího člověka objeví chyby, je to proto, že neslyšící člověk s námi komunikuje jazykem pro něj cizím.
  - f) V případě, že neslyšící člověk odezírá, musí dobře vidět na naše ústa (nedržíme si ruku před ústy, nezhýkáme, nekouříme). Mluvíme pomalejším, ale plynulým tempem řeči, pečlivě artikulujeme, nekřičíme.



### Problematika doprovodných textů a popisů v muzeu

Určitě bychom se neměli spoléhat na to, že si všichni neslyšící návštěvníci bez problémů a s porozuměním přečtou česky psané doprovodné texty a popisky k jednotlivým exponátům. Nesmíme zapomínat na fakt, že čeština je pro neslyšící cizím jazykem a především: dlouhý odborný text neslyšící od čtení odradí už na začátku. Jako průvodci bychom tedy neměli neslyšící návštěvníky odkazovat na přečtení popisů, ale raději bychom jim měli text převyprávět vlastními slovy – tlumočnick pak naše slova přetlumočí dál. Jako ideální řešení ze země snů se samozřejmě jeví vybavení muzeí informačními tabulemi, na nichž si neslyšící návštěvníci prohlédnou videa s texty přímo v českém znakovém jazyce.

V této souvislosti je třeba zmínit i problematiku audioguidů, jejichž myšlenka je sice všeobecně velmi přínosná, ale pro neslyšící těžko využitelná. Čistě zvukový audioguide je pro neslyšící osoby skutečně bez užítku, tudíž není třeba jim jej ani nabízet. Máme-li ovšem k dispozici audioguide dobře graficky zpracovaný (více obrázků než textu), může být neslyšícím lidem jistě také nápomocný. Vizí budoucnosti je, že by jednou mohly být tyto pomůcky doplněny komentáři v českém znakovém jazyce. V takovém případě pak hovoříme o videoguidech. Technicky jsou vybavené velmi podobně jako audioguidy, avšak informace návštěvník dostává skrze připravené videovýstupy. Pokud by muzeum chtělo takové videoguidy vytvořit, pak je zásadní, aby spolupracovalo s dalšími odborníky na komunikaci neslyšících,

*Tlumočení během speciálního programu pro neslyšící v rámci Pražské muzejní noci 2011*

kteří najdete v rámci profesních organizací tlumočnicků znakového jazyka a v rámci organizací neslyšících. Na videovystupu by měl být ideálně neslyšící figurant, rodilý mluvčí znakového jazyka, který je schopen nejlépe zprostředkovat potřebné informace. Vždyť i pro slyšící návštěvníky je poslech rodilého mluvčího přirozenější a srozumitelnější. Navíc se určitým způsobem jedná rovněž o projev respektu k jazyku neslyšících a způsobu jejich komunikace.

### **Závěr**

Doba se mění a životní podmínky neslyšících se postupně mění k lepšímu. Přestože však přístup k informacím zaručují neslyšícím národní, a dokonce i evropské legislativní dokumenty (Bruselská deklarace z roku 2010), narážejí tito lidé stále ještě často na místa a situace, kde jsou jim veřejné informace nepřístupné, kde se setkávají s bariérami a především pak s neochotou tyto bariéry odstranit. Proto je pro nás velikým potěšením, že důležité veřejné instituce, jako např. muzea, jsou otevřená ke spolupráci při odbourávání bariér, nejen architektonic-

kých, jazykových a komunikačních, ale také, a možná v první řadě, především lidských. Stačí si přece uvědomit, že neslyšící lidé jsou stejní jako lidé slyšící – studují střední a vysoké školy, mají své záliby, přátele, dobré i špatné vlastnosti, touhu po informacích a přijetí – jsou odlišní pouze v tom, že neslyší, používají naprosto odlišný jazyk a že jsou oproti nám v menšině. Nedívejme se tedy na ně jako na ty „sluchově postižené“, ale naopak je přijměme jako ty, kteří mají svůj krásný jedinečný jazyk a svou specifickou kulturu, jimiž se můžeme nechat obohatit.

### **Použité zdroje**

<http://www.ruce.cz>

<http://www.cktzj.com>

KOSINOVÁ, B., *Neslyšící jako jazyková a kulturní menšina – kultura neslyšících*. Praha: 2008, CKTZJ.

STRNADOVÁ, V., *Odezírání jako schopnost*. Praha: 2008, CKTZJ.

[CD] KAŠPAR, Z., *Technické kompenzační pomůcky pro sluchově postižené*. Praha: 2008, CKTZJ.



# Vývoj českého cirkusu od nejstarších dob do 50. let 20. století a jeho dokumentace ve sbírce Národního muzea

Hanuš Jordan

*In the opening part of the article is describing universal character of world circus, its ancient times history, medieval relief and the founding of basement of traditional circus in round manege by John Astley (1766). But main importance is taken to development of artistics and similar performing arts in Czech environment from last 18th century to 50ies of 20th century, when all private companies were so called nationalized. Common early history of Czech traditional puppeteers and artists is described there as basement of Czech national character of this kind of performing art. Artist programmes of Summer theatres (arenas) on the borders of Prague. Traditional Circus Dynasties – Berouseks and Kludskys and their importance in Czech circus history. The greatest Czech Circus company – Kludsky – and its downfall in 1934. The end of era of Czech circuses like a branch of private enterprise.*

**Key words:** circus, history, circus dynasties, collection

Přestože je cirkus, „kulaté umění“, spojen s novověkou interpretací v kruhové manéži, tak jak ji prezentoval anglický tumlíř a krasojezdec Philip Astley po r. 1866, tak podstata disciplín v manéži prezentovaných, má univerzální charakter. Není závislá na historické epoše ani kulturně-historickém prostředí.

## **Cirkusový fond ve sbírce divadelního oddělení Národního muzea**

Divadelní sbírka je rozsáhlá, a to jak počtem sbírkových předmětů (v CES je jich evidováno na 510 000, celkem zahrnuje kolem třičtvrtémiliónu jednotlivostí), tak rozmanitostí předmětů archivní povahy (rukopisy, tisky, grafiky, malby, fotografie a negativy, divadelní cedule) či trojrozměrných muzejních objektů (loutek, divadelních dekorací, scénických maket, kostýmů, opon, soch, osobních památek.)

Předměty divadelní sbírky jsou zpracovávány v řadách podle materiálů: ruko-

pisy, tisky a knihy, divadelní plakáty (denní cedule i výtvarné plakáty), výtvarná sbírka (kresby, malby, busty, scénické a kostýmní návrhy, scénické modely, kostýmy, loutky, loutkářské dekorace), fotografie a negativy (těch je nejvíce – v CES 292.000), zvukové záznamy. Poslední kategorií tvoří tzv. trofeje. Předměty dotýkané protagonisty českého divadla, převážně získané z jejich pozůstalostí: nábytek, předměty každodenní potřeby, vybavení bytů, památky na divadelní vystoupení.

Divadelní oddělení se vydělilo jako samostatná muzejní část v roce 1930, po šesti letech, kdy dramatik a divadelní historik Jan Bartoš (1893–1946) pracoval v Knihovně NM a zpracovával fond Sboru pro zřízení ND, který přinesl ze svého předchozího působiště v Národním divadle.

Sbírka se rychle rozrůstala (fotografie, plakáty, pozůstalosti divadelníků, včetně rozměrných předmětů) a nestačily jí přeplněné pracovny, chodby a místnosti (od 50. let minulého století i prostory

materiály

**PhDr. Hanuš Jordan**  
Národní muzeum, divadelní oddělení  
e-mail: hanus\_jordan@nm.cz

těsně pod střechou nebo ve věži) v budově na Václavském náměstí. Část z nich byla na zámku v Peruci a později Hříměždicích. Ani otevření moderních depozitářů v Terezíně (Ústřední depozitář Terezín I. v bývalých Magdeburských kasárnách) v roce 1999 nevyřešilo problém uložení – a tím i jejich zpřístupňování odborné veřejnosti.

V letech 1997–2010 v souvislosti se stěhováním historické budovy NM byl fond postupně čištěn, nově balen a přemísťován do Terezína. Tam v novém depozitáři Terezín II (bývalá Hamburská kasárna, později Prokopa Holého) nově ukládán, byly vytvořeny nové lokace a provedena inventarizace. Od září 2011 je částečně zpřístupněn badatelům (více aktuálně na [www.nm.cz](http://www.nm.cz)).

Tematickou zvláštností divadelní sbírky je cirkusový fond. Roku 2004 byl koupen od brněnského novináře Antonína Hančla jeho cirkusový a varietní archív. S doplňujícími dary z let 2006 a 2009 čítá kolem 26 000 dokumentů k české a světové cirkusové historii. Navázal na ojedinelé, ale nikoli nevýznamné předměty v divadelním fondu – např. soubor návěští cirkusových, akrobatických, menažeristických či panoptikálních produkcí z let 1803–1848, které se uskutečnily v Praze. Na rozsáhlé fondy Josefa Waltera či Karla Heřmana Zefiho z počátků pražských kabaretů, anebo na desítky především výtvarných cirkusových a varietních plakátů z doby 2. světové války i po ní.

Materiál posloužil také vzniku stálé expozice Národního muzea – Muzea české loutky a cirkusu v Prachaticích (2006), které rovněž spadá pod správu divadelního oddělení.

### **Kořeny cirkusu, cirkus jako univerzální umění**

Podle objevitele Knóssu na Krétě Sira Arthura Evanse se předváděla představení podobná cirkusovým na Krétě 2.400 př. n. l. Na restaurované fresce je zřetelné přeskakování přes býka, možná přehazování muže přes jeho hřbet. Souviselo se slavnostmi krétských mladíků a dívek.

Předvádělo se v aréně před diváky na vyvýšených sedadlech. Cvik mohl spočívat v saltu přes býka. Vyobrazení dokládají přeskoky a chytání zvířete.

Ve starém Egyptě bavily obyvatelstvo skupiny akrobatů, žonglérů a hudebníků putujících den ode dne po říši. Předváděly přízemní akrobacii, silové skupiny mužských artistů, přemety.

Podobná cvičení se před veřejností předváděla v helénistickém Řecku: žonglování s míčky a jinými předměty, plastická akrobacie mezi meči, balancování předmětů při plastické akrobacii.

Římský Circus Maximus byl dlouhý 190,5 m, měl sedadla pro více než 150 000 diváků. Dokončen byl roku 329 př. n. l., původně pro závody trig. Později se v něm provozoval boj člověka proti šelmám, gymnastická představení na vertikálním laně i provazochodectví. Představení předcházely průvody s akrobaty, provazochodci, jezdci na trikách a závody vozatajů.

Představení byla hlučná, barevná a stále se něčemu tleskalo. Byla to ohromující představení ve velkém měřítku. Podle některých badatelů je právě tam počátek cirkusu. Pro kombinaci disciplín, masové vzrušující zábavné představení s dramatickými prvky při předvádění některých disciplín i takové

divadelní atributy, jako jsou kostýmy a rekvizity.

S vývojem Říma se představení stávala krutějšími a krvavějšími. V r. 55 př. n. l. např. bylo během 5 dnů zabito 500 lvů, 18 slonů a 410 leopardů lučištníky a vrahači oštěpů. Často tam zahynuli muži roztrhání lvy (šlo o zběhy nebo zajatce). Dalším druhem arén byl amfiteátr. Menší než *starořímský circus* měl tvar mísy, dával divákům co nejbližší pohled na scénu. Jeden z nich byl vybudován Flaviem a je znám jako Koloseum. Doklady stáří žonglérského umění jsou soška žonglujícího chlapce z Tanagry v Řecku kolem roku 0, anebo ještě starší egyptská rytina na váze: dvorní dámy se rozptylovaly žonglováním.

Inkové žonglovali s noži nebo láhvemi.

Univerzalitu artistického umění překvapivě dokazují památky aztécké civilizace ze Střední Ameriky. V sálech Montezumova paláce v 15. století aplaudovali cirkusovým vystoupením. Na vyobrazeních jsou antipod, přízemní akrobati s hudebníky. Sledovali zvířata – hady, ptáky, jaguáry, oceloty – v dřevěných klecích. Stejně jako Římané holdovali krvavým zápasům muže proti muži. Na hlavním náměstí Tenochtitlánu (Mexico City) bojovali na vyvýšeném okrouhlém kameni – jeden s obsidiánovou dýkou, druhý ozbrojený kyjem. Aztékové sice cirkus neposunuli vpřed, ale používali podobná čísla jako Římané před více než jedním a půl tisíciletím.

Středověk, pro zastánce antické klasiky temné období, neznamenal přerušení artistického umění. Přestože amfiteátry zůstaly v římských provinciích, umění se v nich po tisíc let nepředvádělo. Stejně jako předtím staří Řekové a Egypťané skupiny performerů (bavičů) cestovaly

po Evropě. Podle vrcholně středověkého vyobrazení západoevropské provenience žongléři pracovali za zvuků rohu a strunného nástroje. Provozovali akrobacii, provazochodectví, kontorsionistiku, polykání mečů, kouzla a cvičení zvířat. Cvičený medvěd dělal kotoul, stojku, předváděl sílu, šarlatán ukazoval tancujícího kostýmovaného psa. Akrobati metali salta, rotovali s talířem, k tomu hrál doprovod zároveň na bubínek a píšťalu. Typičtí pro středověk byli hlasití muzikanti a cvičený medvěd.

*Lze vůbec považovat výcvik zvířat pro pobavení publika za dramatické umění? Podle pohledů druhé poloviny 20. století, kde v souladu s environmentalistickými postoji byla hodnocena nehumánnost zacházení se zvířaty, často ukazována zvířata zmučená brutálním zacházením a nevhodnými podmínkami pro jejich chov, nikoli. Ale středověk s minimální vzdělaností širokých vrstev přinášel při prostém předvádění zvířat, často cizokrajných, nové poznatky pro obecnost. Výcvik zvířat u těchto předchůdců menažeristů znamenal jejich – z obchodního hlediska – zhodnocení. Protože zvířata byla jejich kapitálem, tak se o ně snažili co nejlépe starat. A každý, kdo se stará o zvířata, pozná jejich dovednosti. A od toho je krůček k pokusům o drezúru. Vystoupení, k němuž přidává člověk své pohybové schopnosti, možná i taneční výraz.*

Mezi nemnoha vyobrazeními z končícího středověku jsou i příklady artistiky. V Anglii např. drezér Banks předváděl jeho učeného koně Maroccuse (1595), kůň poznal, kolik je hozeno kostkami, tancoval, počítal, rozlišoval barvy. Na vyobrazení Archange Tucarra (1599) ve francouzské učebnici proskakuje artista 10 kruhy a jiný přeskakuje stojící postavu a nad její hlavou dělá salto. Provazochodci se předváděli na vysokých stožá-

rech před mohutnou návštěvou v Norimberku v 17. stol.

Anglie první poloviny 18. století přála cirkusovému umění: na vyobrazení trhu ve Southwarku (1733) artista na vysokém volném laně, na jiných grafikách vyobrazení artistů té doby: nízké lano a na něm chodec s prapory, také bubeník (pod ním šermuje jiný muž s mečem), jiný proskakuje hořícím sudem, jiný nohama pracuje se židlí, muzikant hraje na housle nad hlavou na nízkém laně, komik si dává nohu nad hlavu a opička ho napodobuje.

Nespoutané pouťové zábavy byly směsicí cirkusu, podívané, menažerií, stánkového prodeje, panoptik a hazardních her.

Zakladatelem moderního cirkusu je **Philip Astley**, který přeměnil jezdeckou kruhovou manéž na základní prvek moderního cirkusu. Krasojízda nebyla v době, kdy Astley předvedl první cirkus v Anglii, ničím novým. Významným jezdcem byl Thomas Johnson – „Irský Tatar“ (1758), který předváděl triky na 1–3 koních.

Astley byl perfektním jezdcem, který své dovednosti získal během služby u 15. dragounského pluku jako jezdec, učitel a tumlíř. Z vojska odešel jako 24letý (1766) a oženil se. Založil malou jezdeckou show na poli u Westminsterského mostu.

Na své náklady zbudoval kruhovou stavbu a nad vchodem pětiúhelníkovou prostorou. Aby zpestřil koňská čísla, přidal provazochodce, klauna, siláka, akrobaty, učené koně a muzikanty – dva dudáky a bubeníka. Tak Astley vytvořil první opravdový cirkus.

## **Cirkus v českém prostředí jako vysoké umění**

Cirkus byl v Čechách nastupujícího novověku zcela novým a exotickým jevem. Podtrhovala to skutečnost, že umělci byli výhradně cizinci, zvířata byla dovezena, při propagaci byly využívány ohlasy na vystoupení umělců nejlépe ve Vídni či jiných evropských metropolích. Až do sklonku roku 1849, kdy se na novoměstském Dobyčím trhu představuje pod názvem Národní cirkus podnik Emanuela Beránka, a kdy uvádí české umělce mezi vystupujícími, bylo toto umění vnímáno jako ryze exotický prvek dovezený ze zahraničí.

Vnímání cirkusu opírajícího se o jízdní čísla a výcvik koní jako vznešené, vysoké umění cizího původu, bylo v protikladu s chápáním artistiky – tehdy nazývané gymnastikou, balančními kumšty, anebo ještě tradičněji kejklářstvím, nízkým uměním domácího původu.

Pokud se historik drží jednoznačných pramenů, v tomto případě denních cedulí, velmi kvalitních grafických listů s popisem vystoupení, které jsou samozřejmě i reklamními texty, tak prvním provozovatelem cirkusu vystupujícím v Čechách byl **Pan Hyam**, královský a císařský (! pozn.aut.) anglický krasojezdec vystupující mezi Koňskou a Novou bránou na okraji pozdějších Vinohrad ve dnech 12. – 16. srpna 1786. Cedula tohoto vystoupení, stejně jako Antonínem Novotným<sup>1</sup> necitovaného **Monsiera Caitana** objevil autor tohoto článku v roce 2011 uložené ve staré zásobě Strahovské knihovny. Právě Caitano je představitelem jiné cirkusové profese, provazochodectví. Téhož roku vystupoval poblíž jízdního na Rejdišti na vltavském břehu 24. a 26. října. Další

**1** Historik Antonín Novotný (1891–1978), ředitel Muzea hlavního města Prahy, rozsáhle uvádí ve své beletristické práci *Praha mládí F. L. Věka (1940) údaje o artistických, menažeristických a cirkusových vystoupeních poslední třetiny 18. století. Antonín Novotný ovšem necituje prameny, které použil. Nejrozsáhlejší soubor cirkusových a podobných cedulí z let 1803–1848 je uložen od r. 1962 v divadelním oddělení Národního muzea, kam byly převedeny z Knihovny NM. V roce 1912 citoval tehdejší knihovník NM Čeněk Zibrť v souvislosti se zmíněnými prameny dnes neznámé cedule. Nikoli však z let 1765 až 1786.*

vystoupení citovaná v současné literatuře (Míka, Hančl, Jordan) vycházejí z citace cedulí uložených v divadelním oddělení Národního muzea.

**Kryštof de Bach** (z Kuronska), žák tumlíře koní Mahieua, který v Praze údajně vystupoval při korunovaci Leopolda II. a proskočil na koni sudem. V Praze poprvé v nově sroubené boudě na Hybernském plácku (dnes náměstí Republiky) od 20. 7. 1803

Ve vídeňském Prátru měl de Bach (1808) **Circus gymnasticus** pro 3 tisíce diváků.

Při cestě do Prahy vystupoval Kryštof de Bach v Německém (dnes Havlíčkově) Brodě, Čáslavi a Kolíně. Roku 1817 předvedl číslo proskočení jelena hořící obručí. 6. 4. 1818 pantomimy Únos Proserpiny, Dona Quijota, Triumf Diany při lovu. Jednoznačně lze z denních cedulí s vyobrazeními vyvodit teatralizaci cirkusových vystoupení.

Znovu od 12. 10. 1825 vystupoval de Bach na stejném místě v manéži s pistolou, stupňovitými sedadly, lůžemi. Hlavně stavěl program na jízdách číslech, kostýmních vystoupeních, akrobacii a jízdách excentricích. V jeho programu vystupoval komik (klaun) Dupuis ve stylu comedie dell arte.

Dne 24. 9. 1827 de Bach v Praze neuspěl, 1834 zřejmě využil Lobkovickou jízdárnu na Senovážném náměstí. Kryštof de Bach zemřel 12. 4. 1834.

Po jeho smrti vedla už roku 1834 **Laura de Bachová** koňský cirkus Na Rejdišti. Repertoár zase postavený na jízdách číslech: césarské a postillionské jízdě, volné drezúře, poníku Tandorovi, šašku Mancinim, pantomimě, komiku Rauovi, voltížeru du Chateauovi.



Tanečník provazochodeckého divadla Dupuis se proměnil v herkulského siláka, předváděl obryni Františku Teutschovou. Ředitel Stöger přináší divadelní tvary.

Po sňatku de Bachové s Ludvíkem Soulierem (1842) vznikl **Cirque oriental** s 60 koňmi, od 12. 12. 1846 hrál Na Rejdišti. Program postavený na akrobatech, zápasnicích. Jízdni šašek Populair imitoval opičího muže Klischnigga známého nejen ze Stavovského divadla

Že Praha předbřeznové doby žila cirkusem, prokazují doložená vystoupení dalších umělců: Jan Křtitel Loisset se na přimluvu saského ministra Karla Pálffyho usazuje s cirkusem na Hybernském náměstí (jižní část náměstí Republiky). S brilantním osvětlením arény, trampolínovým skokem Modesteho přes plameny ohňostroje, komikou Mr. Bassina na koni (únor až květen 1825). Roku 1844

*Plakát na vystoupení společnosti Kryštofa de Bacha 20. 7. 1803, nejstarší svého druhu ve sbírkách NM, H6 581/62*

znovu stejný ředitel předváděl nové jízdny kusy. Kapela hrála jeho skladby. Pak se Loisset stal šéfem holandské jízdny akademie.

**Jacques Tourniaire** se vyrovnal de Bachovi a v něčem ho i předčil. Školen u Astleye v Londýně a Franconiů v Paříži. Jeho žena Filipina byla krasojezdkyní. 7. 11. 1821 se předvedli na Hybernském plácku s akrobacií, koňmi a psy. Jeho synové měli černou slonici Bezzy. Je doloženo jejich vystoupení i v Karlových Varech.

Velký zábavní podnik **Alexandra Guerroy** se prezentoval na Rejdišti roku 1835 a na Hybernském place v letech 1844 a 1845. Hrál historické němohry jako např. Poslední dnové Pompejí, časté směšné chyby (datace 1043, kostýmy), kulisy maloval dekoratér Stavovského divadla Lorenzo Sacchetti.

Mimo cirkusy vystupovali také v Praze 1. pol. 19. stol. akrobaté. **Gymnasta Portes**, 1813, šel na provaze přes 15 m vysoko a tlačil před sebou kárku. Portes byl Jan Porta vystupující v Jindřichově Hradci a Pavel Porta předvádějící své umění na Barvířském ostrově (dnes Žofín) a Štvanici 1825.

**Ravelovi** vystupují ve Stavovském divadle v Čtyřech strážnících na jedné vartě (upravil Jan Nepomuk Štěpánek) roku 1825. Předvedli salto mortale na laně, proskok sudem nad lanem. V divadle vystupoval akrobat Lebesnier, gymnastik Gartner (1825), Louis Schuster (1827). Carlo Rappo (1836) představoval Indiána, balanc se žebří (desetiletý syn spoluúčinkoval).

**Francesco Rappo** (nar. v Lübecku), vystupoval téměř nahý (1849) – v živých obrazech, s žonglováním, v tzv.

ptačí honbě s osvobozováním ptáků. Vystupoval na Barvířském ostrově, spadl mu tam horkovzdušný balón. Znal dobře historii, psal pantomimy.

Největší hvězdou artistiky té doby byl **Edward Klischnigg**, narozený v Londýně 1813, v Paříži se prosadil u van Akena (měl jeho dceru za ženu), když imitoval lidoopa ze Sumatry. Stejně zapůsobil v Carlstheatru ve Vídni.

Johann Nepomuk Nestroy pro něj napsal frašku Affe und Bräutigam (1836). V lednu a únoru 1837 vystoupil jedináctkrát ve Stavovském divadle. Hrál i ve hře F. X. Tolda Opice a žába. Produkce zachycují litografie Antonína Gareise st. Klischnigg měl své epigony, např. Mamok představoval opici s medvědy (1844). Podle Klischnigga je nazvána mužská plastická akrobacie klíšnictvím.

Dokladem toho, že místní umělecké produkce českých cestujících komediantů, gymnastů, provazochodců a jiných artistů byly považovány za nízké umění, byla jejich povolení produkcí. Tato povolení pocházející již z doby po r. 1760 byla uložena v rakouských (po r. 1867 rakousko-uherských) archívech a skartována. Podle citací ve spolehlivých zdrojích známe pouze odkazy na ně v literatuře (srv. Bartoš, 1964) a elenche (soupisy archiválií).

A povolení českým „potulným“ umělcům byla vydávána pouze pro provozování jejich kumštů ve venkovských krajích.

Už od 10. 5. 1837 provozoval gymnastiku **Jan Bradáč ml. z Holešovic** (u Libně!). Ale ani on své umění v Praze nepředvedl.

Snad jediným významným artistou, původem potulným loutkářem, který vystupoval v Praze, v Beránkově cirkusu,

byl **Jan Nepomuk Lašťovka** (Honza Lašťovák z Malých Buben, 1824–1877). Lašťovka je považován za nejvýznamnější osobnost zakladatelského období českého loutkářství po smrti Matěje Kopeckého. Byl silákem Herkulem, nesl pyramidu 8 urostlých mužů. Kolem r. 1850 měl dokonce vlastní 12člennou skupinu, dělali atletické, provazolezecké i gymnastické kusy.

**První český cirkus je spjat s rodem Josefa Beránka.** Přestože byl úředně uznaným invalidou, tak měl stejně úředně povolené provazochodectví. Už v r. 1819 vystupoval. Ale před pražskými hradbami – na parcelách barona Wimmera v dnešním Karlíně. Do města se dostal, když začal vystupovat pro vdovu Dallmayerovou, která měla svůj cirkus ve 20. letech 19. století na Barvířském ostrově. Sňatkem přišel k podniku. V r. 1843 přivedli Beránkovi české artistry na Josefský plac: tanec s koňmi, siláka Vondříčka, žongléry či výcvik buldoka.

Pro svůj **Národní cirkus** (používal ale také názvu Cirque olympique) Emanuel Beránek přestavěl dřevěný Salle Romaine na Dobyčím trhu (Karlovo náměstí). Bíle natřená dřevěná jízdarňa naproti Černému pivovaru byla prvním stálým cirkusem v Praze (přelom l. 1849 až 1850). A byla dříve než Stavovské divadlo vybavena plynovým osvětlením. V roce 1851 už vystupovali v prosté boudě za Novou branou.

### **Loutky a artistika. Počátky českého tradičního cirkusu**

Již v poslední třetině 18. století byl na českém venkově přetlak kočujících loutkářů. Aby se odlišili, zaujali jinými zábavnými disciplínami, tak provozovali již zmíněné provazochodectví, balanční kumšty, gymnastiku (akrobacii) a příbuzné umění.



**Josef Kludský ze Strážovic**, zakladatel rodu, měl od 6. 7. 1789 povolení kumštů (loutkoherec). Nikoli artistiky.

Už 19. 9. 1760 žádal **Bedřich Josef Neophit** z Kutné Hory o povolení stínoher a balančních kumštů. Bylo zamítnuto stejně jako žádost čtvrtlánika z Brtnice **Josefa Serinka**<sup>2</sup> o provozování stínoher a balančních kumštů (31. 8. 1790). Zamítnut také **Václav Malina** z narozeného v Obrovicích, chtěl provozovat loutky a předvádět cvičené psy (1793).

Otec zakladatele moderního mimického umění J. K. Deburaua, **Filip Heřman**, žádal o koncesi, poprvé ji dostal už po propuštění z armády (1795), šlo však o povolení žít se kejklířstvím, nikoli loutkami.

Jan Hergott z Blatné (1807) se živil stínohrou a loutkami. Nikoli kejklířstvím.

**Jan Fink z Radostovic** u Týniště n. Orli provozoval roku 1816 kromě loutek kejklířství, vzdušné skoky a chůzi po provaze. Finkovi provozovali celé 19. století nadále artistiku, po roce 1860 je doložen i Josef Fink.

**František Vinický** z Hříškova u Loun (nar. 1797), měl zamítnuté loutky, 1823 žádal o gymnastické produkce, vdova Karolína i syn František pokračují po

*Maringotka komediantské rodiny Edrovy vyrobená roku 1880 v Plzni, nejstarší známá původní maringotka na českém území, soukromá sbírka, stav r. 2009, foto Hanuš Jordan*

<sup>2</sup> *Jméno Serinek, tradiční české romské příjmení, dokládá souvislost českých Romů s cirkusovým prostředím.*

1860 s gymnastikou, spolupracují (i v loutkách) s Hergottovými.

V českém tradičním cirkusovém prostředí jsou obecně považováni za majitele nejstaršího českého cirkusu (už ve 30. letech 19. století) **Jungovi**. Nejstarším dokladem jejich artistického působení je záznam v jejich vandrovní knize až z r. 1886.

**Josef Kludský** z Mačic u Bukovníku na Sušicku má 8. 7. 1820 povoleny ohňostroje a mechanické divadlo. Antonín Kludský (1852) loutkař.

**Josef Kludský** z Bavorova (1846) loutkař, provozuje provazochodectví a má kolotoč.

**Josef Šimek** z Křičně u Bohdanče má povolení pro loutky 1834 a pro gymnastiku (1853)

Negramotný **Jan Dubský** z Kaňku (není zakladatelem rodu) loutkařil už r. 1826. Od roku 1834 má povolenou gymnastiku pro další české kraje.

**Marie, vdova po Josefu Festovi** (rezervační invalida a loutkář) z Chrtníka u Choltic, má 5. 2. 1835 koncesi pro 6 východočeských krajů rozšířenou o gymnastiku, 12. 2. 1839 byla koncese převedena na Václava Václavíka, za kterého se provdala.

32 letý **Jan Hanuš**, syn měšťana z Rychnova nad Kněžnou, měl od 22. 9. 1841 rozšířenou koncesi (loutkářskou) na gymnastiku, r. 1858 v činnosti pokračuje Jan ml., od r. 1860 ji také provozoval 26letý František Hanuš z Rychnova.

**Jan Flachs** z Vlásenice na Táborsku se od r. 1825 živil hudbou, od r. 1827 loutkami a kejklářstvím. Obec Vlásenice povolila hrát tam a v obcích k ní patřícím. Krajské gubernium ale rozhodnutí Vlá-

senice zamítlo a udělilo jí důtku. Ještě 1859 popotahuje gubernium vlásenické za formální chyby (nepoužili formulář) při povolení koncese Flachsům. Vdova po Janu Flachsovi Cecilie provozovala v letech 1856 až 1860 obě živnosti. Právě tento formální problém s Flachsovými po léta ztěžoval přiznání koncesí pro rodinu Ignáce Berouska, také z Vlásenice.

**Ignác Berousek** z Vlásenice byl zamítnut na obě umělecké produkce 6. 7. 1836, koncesi dostal 1. 7. 1853. Tehdy sídlil v Radkově a měl 5 dětí. Další oprávnění získal 1859, hrál ještě v roce 1869. 30letý Jan Berousek hrál 1861 (do 1865).

Řada dosud vystupujících artistických rodin má prokazatelně cirkusovou minulost odvozenou od souběžné umělecké činnosti s loutkářstvím ze zakladatelských časů.

**Jan Rangel** z Volyně měl povolení jen na loutky (1837), stejně tomu bylo u **Wertheimů**, původně z Čisté, později z Vonnoklas (Wertheimovi v 80. letech 19. stol. prokazatelně provozovali artistiku ve vlastním podniku). Starý **rod Lagronů**, v 19. stol se důsledně psali Lakron, loutkařil už 1791. Podobně je jen loutkářství prokázané u **starobylé rodiny Kočků** (1830), kteří provozovali kejklářství ve středověku.

**Ignác Stipka** dostal povolení k artistice až 29. 12. 1859, **Josef Štaubert** ze Zahradky na Českobudějovicku v l. 1853, 1859, 1870 a pak jejich rodina je už vedena jako cirkusoví umělci. **Provazochodci Tříškovi** (Třískovi) měli kromě loutek povolení k artistice v letech 1846–1866 – Antonín Tříška z Brandýsa nad Labem.

Zprostředkované záznamy ze zakladatelského období přinášejí také informace o jiných osobnostech: **Bedřich Eser** z Pra-



hy přiložil ke své žádosti o podnikání v gymnastice vysvědčení od Emanuela Beránka, který potvrzuje, že byl v letech 1840–1844 gymnastou v jeho cirkuse. Eser získal povolení od r. 1851.

**Antonín Beck** (psal se i Pek) z Jimlína u Loun provozoval už r. 1820 obě potulné umělecké živnosti.

První česky psaná žádost o povolení artistických vystoupení je od Jana Spilky ze Skutče z 28. 5. 1858 a podepsaná ++++. Spilkovi dodnes provozují pouťové atrakce.

### **Kludští**

Podnik, který začínal skromně, jako malá cestovní menažerie **Antonína Kludského (1862)**, měl po r. 1874, kdy odkoupil velkou část drážďanské Kreutzbergovy menažerie (principál byl rozsápan tygry), už velký cirkusový stan a desítky vystupujících. Praze se ale zatím vyhýbal. **Bohumil Kludský** vystavoval koncem předminulého století na Královských Vinohradech lamy, hyeny, velké kočky a – bílého nubijského slona! Ten však nebyl ani živý, ani vycpaný, ale jen namalovaný na rozměrném plátně.

Zakladatel světoznámého cirku, skvělý krotitel **Karel Kludský st.**, pobýval se svým zvěřincem, kde předváděl směšnou drezúru lvů s tygry, dogy s kočkovitými šelmami a jiná, skutečně ojedinělá čísla, na přelomu let 1901 a 1902 na prázdném náměstí v Holešovicích-Bubnech (tam byla o desetiletí později zahájena stavba kostela sv. Antonína.). Před 1. světovou válkou Karel st. vybudoval podnik evropského významu. Jeho pilíři byla vynikající práce se zvířaty, dokonala souhra pošumavských dělníků a muzikantů a světové obsazení artistických čísel. Roky I. světové války s povinnými

odvody lidí a koní znamenaly konec většiny velkých cirkusů. Otec a stejnojmenný syn Kludských to zvládli, sice prořídly jejich stáje, ale hned po válce vyjžděli na jich oblíbené jižní cesty. Sice v následujících dvou desetiletích několikrát vystoupili v Praze u Palackého mostu (měli s sebou také obrovské panoptikum a v jejich šapitó vystupoval světový šampion v zápase Gustav Frištenský), se zvěřincem o 100 koních, 60 kočkovitých šelmách, slonech, a také dvou stovkách účinkujících, ale Praha se na rozdíl od Itálie, balkánských států a po Světové válce Království Srbů, Chorvatů a Slovinců, nestala jejich oblíbeným místem. Od roku 1926 vedli **bratři Karel ml. a Rudolf** největší český cirkusový podnik dob<sup>3</sup>. Jejich působení v ČSR však bylo sporadické a kromě Prahy, Českých Budějovic a Plzně vystupovali v domovském Jirkově u Chomutova, kde měli od r. 1921 rodinnou vilu. Labutí písní byla v r. 1931 produkce v té době největšího střeoevropského cirkusu (3 šapitó, 10.000 sedících diváků) na pražské Invalidovně. Kolem podniku byl kilometrový laťkový plot a cirkus se převážel na 200 vozech! S 800 zvířaty byli pravděpodobně největší zoologickou zahradou. Ale návštěvnost nebyla taková, aby se cirkus v Praze uživil. Dokonce zdarma nabízeli nově vznikající ZOO přebytečná zvířata. Neuskutečnil se ani projekt síně slávy Kludských – tzv. kludskea – v Národním muzeu. Kromě žirafy se tam až do roku 2002 zachoval preparovaný africký slon Bubi.

Úžasný podnik **Karla ml. a Rudolfa Kludských** zkrachoval ve Vídni v roce



*Frak a cylindr cirkusového ředitele a drezéra Karla Kludského ml., Muzeum české loutky a cirkusu, Prachatice, foto Jiří Gregor*

**3** Světové encyklopedie a historická kompendia překvapivě cirkus Kludský přehlížejí. Zmiňují drezérské umění Karla st. a v jiných souvislostech více prostoru dávají drezéru Vojtěchu Trubkovi či výborným umělcům z éry státních cirkusů (Bubeničkovi).

1934. Později, dokonce za éry státních cirkusů, používaly různé české cirkusy toto slavné jméno, ale s nejslavnější historií neměly nic společného. Rudolf Kludský (†1960) odešel za války do Vídně, za bombardování byl zničen jejich rodinný archív. Karel se pokusil ještě koncem 40. let vystoupit v cirkuse stejnojmenného bratrance jako drezér koní, ale bez úspěchu. Jako 59letý byl s manželkou vystěhován z rodinné vily do domku ve Vinařicích, byl zařazen jako dělník, později vrátný, na pile. V 60. letech 20. století s ním napsal novinář Václav Cibula *Život v manéži*, před smrtí dostal titul zasloužilý umělec (†1967).

### **Berouskovi**

Kromě kořenů rodu v loutkářích a provazochodcích z jihočeské Vlásenice se Berouskovi hlásí svým původem k zakladateli cirkusu Berousek (1918) **Ignáci** (požíval též jméno Valentin) **Berouskovi** (1875 Vilémov u Čáslavi – 1935 Sučany na Slovensku). Jejich rodinný cirkus předal synu Antonínovi, ten byl principálem v letech 1937–1939, od r. 1941 vedl tento cirkus pod názvem Centrální nejvýznamnější drezér medvědů **Ferdinand Berousek** (1912–1977), řečený Profesor. Ferdinand Berousek pochopil změny po vzniku státních cirkusů, a přestože o rodinný cirkus přišel, tak kromě své drezérské práce působil jako ředitel.

Nejstarší z 5 synů Ignáce zakladatele, Ludvík (nar. 1892), sám otec 10 dětí – všech zapojených do zábavného umění – založil 1930 cirkus Bernes (licenci získal až 1940). Přes státní dirigismus se cirkus Bernes podařilo Ludvíku II. jako malý rodinný podnik obnovit (1956 až 1958). Po znovuobnovení (1995) nejmladším synem Vilémem patří cirkus Bernes

mezi lepší tradiční české cirkusy. Z Ferdinandových synů mají své cirkusy v současnosti Karel (Sultán), Ferdinand ml. (2010 Berosini) a Jiří st. (největší český tradiční Národní cirkus Originál Berousek).

Starší větev Berousků z Vlásenice se hlásí jako k zakladateli provazochodcké tradice k **Silasi Berouskovi** (nar. 1844), který obdržel r. 1911 od císaře Františka Josefa I. titul nejlepší provazochodec. Jeho potomci užívající jméno Berosini (Josef, Matěj, Ludvík a Klára) odešli po znárodnění do USA, kde umělecky působili i zemřeli.

Jako principál malého rodinného cirkusu s tradicí – Medrano – ještě v 50. letech na českém venkově působil **Jan (Žanda) Berousek**. Po zákazu činnosti získal rakouské občanství a odešel do USA.

Tradice provazochodců Berousků skončila r. 2009 tragicky, kdy při vystoupení zahynul poslední svého rodu Manuel Berousek.

### **Cirkusové programy v divadelních budovách**

Prekottná výstavba divadelních arén na pozemcích za pražskými hradbami, zejména na Vinohradech, ale také v Holešovicích či ve Velkých Benátkách (na Štvanici) vytvořila nové podmínky pro cirkusová vystoupení. Arény byly prostředím primárně určeným pro divadlo, ale podnikatelé pochopili, že je třeba jako doplněk divadlu poskytnout lidovou zábavu, taháky. Často se jako vystupující v mezihrách objevovaly hvězdy Národního divadla. Zejména František Ferdinand Šamberk a komplexní herecká osobnost – **Jindřich Mošna**.

Mošna jako první herec u nás poznal, že artistické dovednosti dají jeho převážně

komickým rolím nový rozměr. Ovládal přízemní akrobacii, žonglování, vícečetné rotování předměty. To byl schopen ještě jako herec Prozatímního divadla předvést v Offenbachově operetě Princezna Trebizondská (1866), kde na scéně Novoměstského divadla rotoval talíři a předváděl v roli Cabriola artistiku.

V březnu 1851 do Prahy dorazila **akrobaticko-mimická a taneční skupina Michaela Averina**. Předtím byla v Praze v letech 1838 a 1841, 1842 v Brně. Vystupovala v původně Beránkově Salle Romaine na Dobytčím trhu.

Koncem 50. let 19. století tam byl v této aréně jako poslední vystupující zaznamenán Schneider, majitel akrobaticko-taneční, zpěvní a hudební společnosti. Záhy byla aréna Salle Romaine zbořena.

Schneider zřídil Letní divadlo v Kanálce (4. 5. 1862), jen improvizované, v zahradě restaurace mezi ulicemi Vinohradskou, Budečskou, Polskou a U Kanálky. Ukazovaly se tam živé obrazy, akrobatické, taneční, hudební, pantomimické produkce. V r. 1863 již toto letní divadlo nestálo.

V letech 1855 až 1860 na pozemku pro stavbu Národního divadla stála bouda: předváděli tam učeného černého slona a v roce 1857 tam vystupoval Člověk Albin a nevidaní koně i mechanické divadlo.

Největší z arén bylo Novoměstské divadlo, které vystavěli v r. 1859 podle plánů architekta Josefa Niklase, s 1.241 sedadlem, při přeplnění pojalo až 4.000 lidí, Divadlo kryté, podle drážďanského vzoru, v provozu jen v létě, dobře větráno.

Zchátralé Novoměstské divadlo bylo upraveno 1885 pro Cirkus Oskara Carré

spolu s konírnou o rozměrech 60 x 9 m. 1887 až 1888 na tomto místě vídeňští architekti Fellner a Hellmer postavili Nové německé divadlo (dnes Státní opera Praha).

V letech 1876 až 1885 v jámě po Aréně Na Hradbách (dnes Národní muzeum): kočovné podniky, kolotoče, zvěřince, boudy s kuriozitami, stánky.

U hostince Eggenberk na Smíchově (na místě dnešního Justičního paláce na náměstí Kinských) roku 1871 stály stánky s opicemi, papoušky, hady, šťiry (podobné atrakce tam už byly ve 40. letech 19. stol.) a vystupovali komedianti, loutkáři, kejklíři, německé kočovné společnosti.

Na Velkých Benátkách (Štvanici) ve druhé polovině 19. století byly v provozu 3 hostince, v jednom z nich, na místě zimního stadionu, roku 1871 je tam zaznamenáno vystoupení zpěváků, hudebníků, artistů, komediantů. Také tam bylo vystaveno panoptikum a zpřístupněn zvěřinec.

**Tivoli Averino** bylo arénou, které postavil Emanuele Averino ze zmíněné rodiny za Negrelliho viaduktem. Uspořádal tam vystoupení v září 1877: uvedl pantomimu Chiarini, Mulligam Gymnastic Troupe bratří Angelů, gymnastiky Schmidtovy, 20 členný baletní soubor. V aréně měl být „elegantní komfort“, když tam hráli španělští kytaristé.

Na „Benátkách“ se v poslední třetině předminulého století udála pozoruhodná představení. V červnu 1878 pyrotechnik Stuver odpálil ohňostroj pro 3.000 lidí.

V červenci 1878 přijela zakladatelská osobnost obchodu s cirkusovými zvířaty a jejich výcviku **Carl Hagenbeck**

z **Hamburku** s „negry z Nubie“ a zvířaty. Hagenbeck tam nechal postavit chýše a maněž, klece s výběhy pro zvěř.

A konečně v srpnu 1878 tam účinkovali Číňané a artista vystupující pod jménem Ling-look<sup>4</sup>. Ještě téhož roku vystoupil provazochodec Pseudo-Blondin na lanu 41 m vysokém a 95 m dlouhém.

Asi roku 1883 bylo Tivoli Averino zavřeno, z materiálu vzniklého jeho zbouráním postaveny ledárny.

V 80. a 90. letech na Štvanici vystupovaly, jak dokládají historické pohlednice, exotické skupiny: Ašanti, Sinhálci, Senegalci, Habešané, Núbijci, Arabové. Z beuduínů se v civilu vyklubali výtržníci.

**Letní divadlo na Královských Vinohradech** nechal vybudovat divadelní podnikatel a zakladatel herecké dynastie Jan Pištěk na místě Arény v Kravíně.

*Pro příklad tam vystupovali tito cirkusovní umělci:*

1882: 6 x artistka Vanda, ohnivzdorný Číňan Acz-czi

1884: akrobat Rammy, Mr. Johnson a mluvící stroj, Američané Phoites

1886: královna vzduchu Zaea, kouzelník Ponrepo (pozn. Viktor Ponrepo, vl.jm. Dimas Šlambor, zakladatelská osobnost českého kouzelnictví, vydal první českou příručku pro kouzelníky, natočil první český film s touto tematikou – Ponrepova kouzelnictví z r. 1911, a také jako majitel 1.kinematografu u nás promítal poprvé film)

1888: artisté Jones + Kitchen

1891: Ponrepo, rychlomalíř Hančevič, hudební umělci a napodobitelé ptačích hlasů Miss Christina a Mons. Rapareli

1892: dánský artista Schonstram

**Arénu Na Smíchově** nechal vybudovat Pavel Švanda na nábřeží mezi mosty Pa-

lackého a Železničním, když musel nechat r. 1885 zbořit Arénu u Eggenberku. Velmi často zde vystupovali také artisté.

1893: fakír F. Černý, silák J. Soukup, rychlomalíř Hančurinkovič (pozn. Mohlo jít o zkomolení jména Hančeviče, který se zabýval touž disciplínou), cyklistická rodina Hykova, artista A. Warwell, artisté Doublier, Elen, Alaika a Assory, muž s gumovou kůží P. Spanner

1894: silák A. Link, královna krokodýlů, hroznýšů a aligátorů Miss Paula, francouzská chansonetta Lucy Florent, artista Pietro Paar

1895: chansonetta Edméé Guy, siláci bratří Linkové

1896: chansonetta Blanche Vesuve a karikaturní mimik S.Surian

1897: virtuosi na hudební výstřední nástroje Nickl, kouzelník K. A. Pucker a komik Josef Šváb-Malostranský

1902: při premiéře frašky *To nejlepší číslo* (Lindau, Krenn) bylo poprvé použito filmu jako scénického prostředku. Byly natočeny a promítány části představení.

Roku 1891 v čase Jubilejní výstavy bylo na rohu ulic Dukelských hrdinů a Strojnické v Holešovicích-Bubnech vystavěno **Letní divadlo Tivoli**.

Pro až 2.000 osob, 22 lóží. Jsou zaznamenána vystoupení artistů, akrobatů, koncertních kreslířů. Roku 1892 uzavřeno po skandálu při návštěvě následníka trůnu Františka Ferdinanda d'Este

Faktografický výčet účinkování artistů a cirkusových zábavních umělců v pražských letních divadlech (viz. Javorin, 1956) dokazuje, že tyto žánry byly v 2. polovině 19. století a začátkem 20. století považovány za rovnocenné s jiným dramatickým uměním. Prostě na divadelní jeviště patřily.

<sup>4</sup> Čínská inspirace byla samozřejmě atraktivitou. Diváci však neměli jistotu, zda jsou umělci z Asie, či jde jen o marketingovou hru.

## **Další cirkusové události první poloviny 20. století**

Doba před I. světovou válkou přála cirkusu, už i proto, že rozlehlé Rakousko-Uhersko poskytovalo dostatek příležitostí k vystoupení. A umělci z Čech, ač vystupovali často pod exotickými jmény, bývali zárukou dobrého umění.

Nezapomenutelnou událostí bylo hostování **největšího světového cirkusu Barnum a Bailey v r. 1904** v Čechách.

Kromě vystoupení v Praze měli největší úspěch v Českých Budějovicích a Plzni. Je třeba uvést, že Barnum, nejlépe zvládající marketing, byl sice komerčně úspěšný, ale v pamětnických záznamech je vyjádřeno zklamání nad menším množstvím zvěřových čísel než bylo anoncováno, nad poměrně jednoduchou artistikou a dokonce exponáty v panoptiku jsou označeny za „švindl“. Barnum a Bailey měl v té době několik cestovních podniků, což se odráželo na kvalitě. Vícekrát už věhlasný podnik do Čech nezavítal.

Německé podniky často hostovaly v Čechách, nejpilnějším mezi nimi byl **Gleich**. V 30. letech 20. století se objevovala národnostní nevraživost, kdy na něj čeští majitelé zábavních podniků podali trestní oznámení, že zaměstnává načerno dělníky, neplatí správné poplatky a nedodrжуje schválený program. Samozřejmě šlo o konkurenční boj. V Sudetech naopak trpěly české kočující zábavní podniky. Dokonce v r. 1937 došlo v Teplicích k napadení jednoho z nich německými nacionalisty.

Samostatnou kapitolou čekající na historické zhodnocení je úloha českých pracovníků v evropských cirkusech. Už od poloviny 19. století odcházeli za prací z chudých a zemědělsky málo úrodných oblastí Pošumaví od Strakonice po Sušici



místní muži za práci do světa – proto také název „světáci“. Šlo o sezónní migraci od jara do podzimu. Převážně zedníci, truhláři a muži znalí zpracování dřeva se nechali najímat na práci do cirkusů. Jako „tentáci“ – stavěči cirkusů, cirkusoví dělníci všeho druhu, jejichž prací bylo technicky zabezpečit představení. V jeho průběhu pak asistovali v honosných livrejích jako uvaděči, manéžová služba a hlavně technická asistence. Jejich kvalifikací byla hlavně flexibilita a schopnost udělat, co je pro chod cirkusu potřeba. V okupačním roce 1940 byla založena v pošumavských Stachách první škola pro cirkusové dělníky (údajně neměla obdoby jinde ve světě).

Druhou specializací českých světáků byla cirkusová hudba. Celé kapely odcházely z jihočeských vesnic k cirkusům. Před rokem 1914 například z Cehnic odcházelo ročně 12 kapel. Cirkus nebo varieté v Evropě od Itálie po Norsko bez české kapely nemohl obstát v konkurenci.

Jinak to bylo s českými umělci, případy, že by se z dětí českých světáků stávaly umělecké hvězdy, tak jak to v beletristickém Cirkusu Humberto popisuje na příkladu „Vašku“ Karase Eduard Bass, byly naprostou výjimkou.

V meziválečném období nebyly jen cirkusy dynastií Kludských a Berousků, ale také menší podniky rodin Štaubertů, Vinických, Jungů, Alešů, Němců, No-

*Pohlednice zvoucí na program cirkusu Barnum a Bailey (užitá na turné v Čechách), po 1900, připsáno, že jde o „švindl“, H6 13/2004*



*Cirkus King, kolem r. 1920, digitální reprodukce uložena ve studijním materiálu divadelního odd. NM*

votných, provazochodců Kaiserů, Tříšků, Šmídů a dalších.

Velká hospodářská krize zničila velkopodnik bratří Kludských, ale neudusila tradiční cirkusové dění na venkově ani ve městech Československé republiky. Ani v meziválečném období neustaly výjezdy českých cirkusů na Balkán a Apeninský poloostrov. Navíc Slovensko bylo zemí téměř bez cirkusové tradice (výjimku tvořily rodiny Omastovy a Hantigovy) vděčné za cirkusové umělce z Čech.

Mezi cirkusy ve zmiňované době vynikal komplexním programem cirkus Henry rodiny Emanuela Fialy. V okupačních letech stával jako polostálý cirkus v Brně a po osvobození přijal angažmá v dalším „festáku“ – tedy cirkusové budově Beskyd v Ostravě.

Přestože, jak známo, okupační úřady zásadně nepřály českému filmu a divadlo bylo výrazně omezováno (a k 1. 9. 1944 se vůbec nesmělo hrát), tak cirkus kromě odvodních povinností a nedostatku krmiva netrpěl zásadními omezeními. Byl nahlížen jako nízké umění pro rozptýlení porobených mas. Velký úspěch zaznamenával na Moravě tradiční cirkus rodiny Wolfovy přejmenovaný na Wolfson (psáno i Volfson). Dokonce cirkusoví umělci mohli vystupovat v ambulancích cestujících varieté, která hrála

v rámci kampaní pořádaných okupační mocí v sálech řady měst.

Po r. 1945 zpočátku cirkusové dění záviselo na schopnosti majitelů sehnat benzín a krmivo pro zvířata. Díky propojenosti cirkusového prostředí a vzájemným hostováním se dařilo rychle vrátit zábavní podniky na cesty po republice. Zvláštností bylo působení I. reemigrantského cirkusu Jadran majitelů Felixe Joo a Josefa Wertheima, spřízněných cirkusových rodin, kteří přes válečné totální nasazení v Rakousku přišli z chorvatského Daruvaru. A dařilo se jim, i proto, že pro ně pracovali někteří osvědčení umělci z cirkusových rodin.

Přestože nikdy na českém území nestála, na rozdíl od Německa, Francie, a hlavně tehdejšího Sovětského svazu, zděná trvalá budova stálého celoročního cirkusu, tak v 2. polovině 40. let fungoval zmíněný Beskyd v Ostravě a Letná na stejnojmenné pláni v Praze. Stavebně šlo sice o pevné budovy, převážně byly stavěny ze dřeva a některých náhražkových materiálů (dřevotřísky, papírové stavební desky).

Cirkus Letná mohl mít před sebou slibnou uměleckou dráhu, jeho vedoucím byl věhlasný drezér Vojtěch Trubka, školný ve Francii, a mezi účinkujícími byli třeba vysoce cenění artisté na pevných hrazdách Hasse a Hýža, ale požár v roce 1946 ukončil jeho existenci. Ostravský Beskyd vydržel do 50. let, přední český iluzionista s mezinárodními zkušenostmi Karlín (vlastním jménem Trnka) v něm dokonce předvedl zmizení slona a dvaceti lidí naráz.

Náhradou za pražský stálý cirkus se stala nouzová stavba cirkusu Praga, v provozu byla roku 1953 a ještě se v něm hrálo roku 1964. Přestože stál na strategickém

bodě, na Karlově náměstí, místo bylo nevyhovující jak pro diváky, kteří byli rušeni městským provozem, tak zejména pro zvířata.

### **Konec cirkusového podnikání, postátněné cirkusy**

Politický převrat v únoru 1948 přinesl konec tradiční podstatě volné umělecké cestující živnosti, jakou byly cirkusy. Od září 1948 bylo zřízeno Hudební a artistické ústředí (HAÚ), které centralizovalo vedení nad zatím soukromými podniky, po sovětském vzoru (podle hudebního skladatele Tichona Chrennikova) byla zavedena politická kontrola do zcela apolitického žánru, jakým je cirkus. Působily v něm na vedoucích postech tak rozdílné osobnosti jako politický pracovník KSČ hudební skladatel Jiří Pauer nebo dřívější herec Nového německého divadla, spolupracovník Bertolta Brechta Valtr Taub, který byl dokonce jeden čas náměstkem ředitele HAÚ (v roce 1953 skončil jako krmič lvů).

Zcela podstatné pro ukončení volného podnikání a svobodné umělecké práce bylo založení národního podniku Cirkusy, varieté a lunaparky 31. 3. 1951.

Fungujícím cirkusům byly zestátněny jejich prostředky, které potřebovali k výkonu práce, maringotky, stany, automobily. Těm, kteří vyhověli, bylo nabídnuto, aby v cirkusech pracovali. Ne však ve všech případech v uměleckých profesích, které ovládali. Často jim byla nabídnuta jen místa pomocných dělníků. Naopak „dělnickým kádrům“ bylo nabídnuto absolvovat školení a stát se artisty a drezéry.

Národní podnik, který byl později přejmenován na Československé cirkusy a varieté (ČsCV)<sup>5</sup> měl několik „vývo-

ních“ podniků, které zprvu vyjížděly do spřátelených zemí, několik celostátních cirkusů a nakonec připustil malé rodinné, které až na několik výjimek fungovaly do roku 1959, kdy bylo kočování zakázáno a tyto podniky k tomu vztáhnuty<sup>6</sup>.

Výstavní skříní, dotovaným podnikem československého cirkusu se stal uměle vytvořený cirkus Humberto (1951). Za jeho základ byl použit materiál velkého cirkusu Henry a vybráni do něj ti nejlepší umělci. Za název byl použit Bassův titul veleúspěšného románu, který vyšel deset let předtím za okupace. Vedle něj působily velké podniky jako Praga, Slovan; střední Kriváň, později Kludský, z nějž zbylo jen velké jméno, Šárka, Bivoj, Kamzík, Vihorlat. Mezi rodinnými trpěnými podniky přežíval Charlos, Medrano (nezaměňovat s velkým evropským podnikem) a další.

Za první sezónu 1951 vykázal národní podnik ČsCVL 2.234 cirkusových představení a 2,416.000 diváků.

Cirkusovní umělci a lidé kolem šapitó měli zajištěnu pravidelnou mzdu (i když nepoměrně nižší než dělníci v průmyslu). Museli se připravovat na periodické „přehrávky“, které mohly znamenat i konec jejich umělecké dráhy, chodili na školení nejen politická, ale i z bezpečnosti práce, co jejich cirkus vydělal na vstupném, se rozpustilo v hospodaření neefektivního podniku. Připravovalo se také zimoviště s povinným pobytem mimo sezónu.

Jedním z přínosů bylo založení Cirkusového a estrádního učiliště přímo v Praze, v Dlouhé třídě. Vzniklo pod křídly neoblíbené HAÚ v r. 1951, ale jako pedagogové a instruktoři tam působily špičky oboru. Prvním vedoucím učiliště byl Boris Milec, původně tanečník

**5** Činnost národního podniku v likvidaci byla formálně ukončena k 31. 12. 1992, reálně od r. 1990 nevyvíjel činnost. Kromě toho, že podniku patřil veškerý fundus všech českých cirkusů, stany, maringotky, automobily, rekvizity, ale také zvířata a ochranné známky cirkusů, které provozoval, tak vlastnil zimoviště v Praze-Horních Počernicích. Začalo být budováno ve 3. čtvrtletí 1958 a nikdy nebylo definitivně dokončeno.

**6** Příkladem výjimek, které jako soukromé podnikatelské subjekty přežily dobu postátnění všeho za socialismu, byla například kouzelnická show Kellner nebo putovní varieté Praga rodiny Kopeckých (nezaměňovat se stálým varieté ve Vodičkově ulici), které objíždělo poutě.

a choreograf Osvobozeného divadla Voskovce a Wericha, správcem Rudolf Harden Tichý, nedostižný silový akrobat, pod občanským jménem František Novotný tam působil tanečník Frank Townen, „táta kouzelníků“ Leopold Beránek, drezér Rudolf Crhák či mistři koňských čísel Václav Vinický nebo František Šupka. Poprvé vznikla česká cirkusová škola i jako instituce.

V roce 1953 byla situace pod křídly národního podniku stabilizována, i cirkusové umění mělo svůj plán, který se měl překračovat, závazky v zábavě, na každý pád začala „nová doba“ českého cirkusu, která ho naštěstí nezlikvidovala.

### **Literatura**

- ČERNÝ, František (ed.), Dějiny českého divadla, díl 3., Praha 1982.
- ZOLAROVÁ, Marie, Artistický slovník, Divadelní ústav, Praha 1964.
- ŽANDO, Dominik, Istorija mirovovo cirka, Iskusstvo, Moskva 1984.
- DURANT, John and Alice, Pictorial History of The American Circus, New York, 1958.
- HANČL, Tonda, Ejhle, cirkusy a varieté, První česká cirkusová encyklopedie, Brno 1995.
- NOVOTNÝ, Antonín, Staropražští komedianti a jiné atrakce, Praha 1944.
- NOVOTNÝ, Antonín, O Praze mládí F. L. Věka, Praha 1940.
- NOVOTNÝ, Antonín, Karlínské divadlo Varieté, Nakladatelství Bystrov a synové, Praha 2001.
- JAVORIN, Alfréd, Pražské arény, Orbis, Praha 1956.
- JANURA, František, PEŠAN, Miroslav, Za cirkusem, Orbis, Praha 1953.
- BARTOŠ, Jaroslav, Loutkářská kronika, SNDK Praha 1964.
- MÍKA, Zdeněk, Zábavy a slavnosti staré Prahy, Ostrov, Praha 2008.
- JORDAN, Hanuš: Sága rodu Kludských aneb Osud slonice Baby, Divadelní noviny, roč.16, č. 1, 2007, s. 10.
- JORDAN, Hanuš: Lidové kabiny doktora Caligariho, Divadelní noviny, roč. 16, 2007, č. 15, s. 10.
- JORDAN, Hanuš: Cirkusy, menażerie, panoptika. – In: BLÁHOVÁ, K., PETRBOK, V. (ed.): Cizí, jiné a exotické v české kultuře 19. století, Nakladatelství Akademia a nakl. KLP, Praha 2008, s. 387-401.
- JORDAN, Hanuš, Příběh salonního vozu, Divadelní noviny, roč. 17, 2008, č. 20, s. 10.
- JORDAN, Hanuš, Zašlé časy života v maringotkách, doprovodná publikace k výstavě, Praha 2009.
- JORDAN, Hanuš, Cirkusová sbírka Národního muzea: Proč sbírat a dokumentovat cirkusovou historii, in: DISK, časopis pro studium dramatického umění, č. 29, 2009, s. 163-167.

### **K pramenům a další literatuře**

V divadelním oddělení Národního muzea je uložen cirkusový a varietní fond, cca 26.000 jednotlivostí, např. 760 tematických publikací, 9.000 fotografií, 4.000 plakátů apod. Je uložen v centrálním depozitáři v Terezíně. Zpřístupnění se plánuje na začátek r. 2012.