

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA TEORIE KULTURY (KULTUROLOGIE)

IVANA STRNADOVÁ

**OD NÁRODOPISNÉ VÝSTAVY KE SKANZENU
(VZNIK MUZEA V PŘÍRODĚ Z POHLEDU
KULTUROLOGIE)**

FROM THE ETHNOGRAPHICAL EXHIBITION TO THE OPEN-AIR
MUSEUM
(THE ESTABLISHMENT OF THE OPEN-AIR MUSEUM FROM THE
VIEW OF THE CULTUROLOGY)

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vedoucí práce: PhDr. VLADIMÍR CZUMALO, CSc.

PRAHA 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 18. 12. 2007

OBSAH:

1. Lidové umění - úvod do problematiky	
1.1. Spor o umění - lidové umění versus slohové umění	5
1.1.1. Definice slohového umění a jeho funkce	6
1.1.2. Definice lidového umění a jeho funkce	7
1.2. Dělení lidového umění	8
1.3. Zájem o lidové umění v období romantismu	13
1.4. Moderní doba – konec lidové kultury?	15
1.5. Vztah etnografie a lidové kultury	17
1.6. Vznik prvních národopisných sbírek a národopisných muzeí	20
2. Všeobecná zemská jubilejní výstava konaná v Praze v roce 1891	
2.1. Snahy o vybudování stálého výstavního pavilonu	22
2.2. Lidové umění a kultura na Jubilejní výstavě	23
3. První světová muzea v přírodě	
3.1. Mapování vlivu světových výstav na ideu založení prvního muzea v přírodě	30
3.2. Založení „Skansenu“, prvního světového muzea v přírodě	31
4. Vliv Národopisné výstavy na založení prvního muzea v přírodě v českých zemích	
4.1. Co předcházelo Národopisnou výstavu československou	34
4.2. Otevření Národopisné výstavy a popis výstavní vesnice	38
4.3. Význam Národopisné výstavy pro českou kulturu na konci devatenáctého století	41
4.4. Národopisná výstava jako inspirace pro studium lidového stavitelství	45
4.5. Snahy o založení prvního muzea v přírodě v Čechách	47
4.6. První české muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm	49
4.7. Mezinárodní konference o muzeích v přírodě	55
5. Chronologický přehled vzniku jednotlivých muzeí v přírodě v České republice	
5.1. Polabské národopisné muzeum v Přerově nad Labem	59
5.2. Soubor lidových staveb Vysočina (Veselý kopec) a Betlém	61

5.3. Národopisné muzeum Slánska v Třebízi	61
5.4. Muzeum lidových staveb v Kouřimi	63
5.5. Skanzen lidové architektury Rymice u Holešova	64
5.6. Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici	64
5.7. Muzeum lidové architektury v Zubrnici	65
5.8. Lidová architektura Klatovska v Chanovicích	65
5.9. Skanzen hanácké lidové architektury v Příkazech	65
5.10. Muzeum vesnických staveb středního Povltaví	66
5.11. Shrnutí	67
6. Vznik nových forem muzeí v přírodě	
6.1. Skanzeny jako repliky středověkých vesniček	69
6.2. Archeologické skanzeny	71
6.3. Technické památky upravené na skanzeny	73
7. Přehled významných architektonických a technických památek v terénu, které nejsou součástí žádného skanzenu	75
8. Památkově chráněné soubory lidového stavitelství	79
9. Závěr – zhodnocení významu muzeí v přírodě z pohledu kulturologie	84
10. Resumé	95
11. Přehled použité literatury	97

1. Lidové umění - úvod do problematiky

1. 1. Spor o umění - lidové umění versus slohové umění

Umění bylo vždy specifickou formou poznávání světa lidí žijících v různých historických epochách a vypovídalo jednak o vývoji člověka, ale také o společnosti jako celku. Umění nebylo sice nezbytnou podmínkou existence člověka, přesto lidstvo provázelo v hojné míře již od nejstarších dob.

První známky oddělování lidového umění a umění slohového se dají tušit ve střední Evropě mezi dvanáctým a třináctým stoletím (Staňková, 1987). Hmotné důkazy této dichotomie můžeme však zmapovat až mnohem později – v sedmnáctém století. A jaká je situace v současnosti? Lidové umění se od umění slohového stále odděluje, přesto ne již tak důsledně, neboť hranice mezi výtvořem lidovým a slohovým je mnohdy stěží rozeznatelná. Existuje totiž spousta umělců, kteří nemají příslušné umělecké vzdělání, přesto je jejich tvorba uznávána a ceněna stejně jako výtvořy umělce slohového. Na tuto problematiku poukazuje v padesátých letech dvacátého století například Karel Šourek, autor kritických prací o lidovém umění, z jehož koncepce budu v této práci vycházet, neboť (dle mého názoru) jako jediný nabídl ucelený teoretický přehled o dané problematice (Šourek, 1942).

Šourek ve svém díle „Lidové umění v Čechách a na Moravě“ nabídl kritéria, jak odlišit umění lidové od umění slohového. Zmíněným pojmem „lidové“ nazývá umění laické, pojmem „slohové“ pak oficiálně uznávanou uměleckou tvorbu. Kromě tohoto dělení se Šourek zmiňuje i o starších přístupech k této problematice, kde byl pojem „lidové“ umění nahrazován pojmem „nízké“ a pojem „slohové“ umění nahrazován pojmem „vysoké“. Základní nedostatek tohoto dělení spatřuje Šourek především v tom, že je zde patrné dělítko mezi jednotlivými druhy umění, podle kterého je lidové umění vnímáno jako umění „nižší“ a tím pádem méně hodnotné (tamtéž).

Než si vysvětlíme konkrétní rozdíly mezi lidovým a slohovým uměním, musíme si vytyčit jejich hlavní znaky, co je spojuje a co naopak odlišuje.

1. 1. 1. Definice slohového umění a jeho funkce

Naše diskuse o slohovém umění musí v první řadě začít otázkou, jak vlastně samotné umění vzniklo. Přestože byla otázka jasně definována, odpověď nebude pro nás příliš uspokojivá, neboť neexistuje pouze jedna teorie, která by se zabývala tímto problémem, ale hned celá řada. Pomyslným mostem mezi nimi je ale to, že na samém začátku těchto úvah stojí vždy člověk, tedy tvor od přírody hravý, tvor, jenž rád něco tvoří, vyrábí, zdobí se, oklopuje se hezkými věcmi...

Tento názor sdílí i Otakar Hostinský, který píše: „*důležitým motivem činnosti umělecké – a to nejen na jejím stupni prvotním, ale i v dalším rozvoji historickém – jest hravost. Nudu zahání člověk všelijakým hravým zaměstnáním, při němž opět nejinak nežli při práci leccos vzniká, co pravidelností a lahodností svou oku nebo sluchu se líbí, a tudíž pak samo pro tuto svou hodnotu estetickou se vyhledává*“ (Hostinský, 1974, 143 s.). Kromě Hostinského teorie vzniku umění se v devatenáctém století rozšířila i teorie, která počítala s tím, že umění vzniklo z řemesel. Jiná teorie zase hovoří o přirozených biologických projevech člověka, kam patří například zpěv, zdobivý pud atd. A tak bychom mohli pokračovat s výčtem jednotlivých hypotéz a dokazovat to, co se vlastně ani dokázat nedá, neboť nám dosud chybí přímé důkazy, které by jednu ze zmíněných teorií vyvrátily, nebo potvrdily.

Moderní věda ve své snaze o syntézu to vyřešila nakonec tak, že teorii vzniku umění obohatila hned o celou řadu příčin vzniku umění, které vycházejí z komplexních činností člověka – tj. z jeho činnosti pracovní (reprezentované lovem zvířete, sběrem rostlin a jejich zpracováváním s pomocí celé řady nástrojů, náradí atd.). Nesmíme zapomenout ani na roli komunikace, komiky, gestikulace (jako zárodky divadelního umění), stejně jako důraz na hru.

Co se ovšem týče funkce dnešního umění, ta se již nedá odvodit od lidského pudu ke hře, ani z pudu zdobivého, ani jako prostředek magického obřadu či náboženské funkce, neboť převládá výhradně funkce estetická (Šourek, 1942).

Otázky kolem vzniku umění byly zodpovězeny, proto se můžeme již zabývat samotnou podstatou slohového umění. Ctností slohového umění je především jeho formální a vnitřní jednota všech forem a vzájemná uměřenost všech složek díla podle estetické zákonitosti. Specifické znaky umění tkví tedy

v jeho estetické povaze. Zejména musíme zdůraznit specifické znaky estetického procesu jako – libost, vcítění se do díla, distance či jakýsi nadhled nad dílem po ukončení práce, ozvláštnění, estetická reakce atd., které jsou ve slohovém umění mnohem koncentrovanější, hlubší a bohatší, než v umění lidovém (Prokop, 1994). Vysoké umění také tvoří celkově sloh, který je poplatný pro určité období, a proto jej můžeme i snáze definovat.

Do definice slohového umění můžeme zařadit i typologii osobnosti samotného umělce. Umělec - tvůrce slohového umění - je produktivním estetickým subjektem a jeho osobnost je určována jednak jeho mimořádným nadáním, tak i nadprůměrnými estetickými vlohami a talentem, cítěním apod., rozvíjených dalším studiem a vzděláváním. Tvůrce lidového umění může rovněž vytvořit artefakt, který se stane velice hodnotným objektem zasluhující si náš obdiv a uznání, stejně jako dílo umělce. Tyto výše zmíněné ambice však lidový tvůrce nemá, neboť netvoří pro obdiv ani pro slávu - tvoří výhradně pro vlastní potěšení či pro potěšení někoho jiného nebo z praktické stránky.

Posledním typickým znakem umělecké tvorby je i samotný průběh uměleckého tvůrčího procesu. Každý tvůrčí pochod má zpravidla svůj začátek, průběh a závěr. Má tedy své etapy a složky, které mu dávají smysl. V první fázi se jedná o přípravu na samotnou tvorbu, ve druhé o inkubaci, neboli růst a vyzrání zárodků tvorby, dále následuje inspirace, neboli objevení tvůrčí cesty, pak elaborace a verifikace – rozvíjení a detailní vypracování výtvaru až po jeho ukončení (tamtéž). Toto schéma umělecké tvorby musíme ale vnímat pouze orientačně, neboť každý umělec je jiný, tudíž je jiná i metodika jeho práce. Lidový tvůrce využívá v procesu tvorby spíše své spontánnosti, než výše uvedeného postupu – jeho tvorba je tedy spíše podvědomá a intuitivní, než plánovaná.

1. 1. 2. Definice lidového umění a jeho funkce

Lidové umění, stejně jako umění slohové, je také nositelem estetické funkce. Tato funkce ovšem není jedinou, kterou bychom mohli při hodnocení lidového umění identifikovat. Za zmínku stojí i celá řada dalších, jež se k lidovému artefaktu váží – například funkce magicko-kultovní, zdobná, technická, sdělovací, ochranná (například soška umístěná do štítu domu chránila majitele domu před neštěstím) apod. Z našeho výčtu je tedy patrné, že

lidové umění není vázáno pouze na funkci estetickou, jak je tomu u umění slohového, nýbrž je nositelem celé řady jiných, neméně významných funkcí. Lidovému tvůrci jde především o výraz artefaktu nebo o praktické využití, jaké bude jeho výtvor mít (Šourek, 1942).

Dalším odlišujícím znakem, o němž jsme se již zmínili, je fakt, že tvůrce lidového umění nepatří zpravidla mezi tvůrce profesionální. V této souvislosti jsme také již zdůraznili, že i laický umělec se může stát profesionálním umělcem, přesto zde jeden rozdíl zůstává – tvorba lidového umělce není vázána žádnými pravidly, normami ani předpisy, neboť zde převažuje spontánní vyjadřování vyplývající ze sebe sama. Umělec, byť laického původu, má již celou řadu omezení, která mu nedovolují tvořit výhradně dle svého.

Celkově shrnuto, lidové malířství či sochařství sleduje jiné cíle než být slavným obrazem či uznávanou plastikou. Obrázek, socha, drobná plastika, architektura atd. vznikají proto, aby sloužily zcela konkrétnímu účelu (zpravidla praktickému) a v neposlední řadě také pro potěšení. Mezi lidové projevy tak můžeme zařadit celou škálu artefaktů - obrázky na velikonočním vejci, ozdobně vyřezávanou rukojeť hole, rytý ornament na truhle či skříni, malbu na skle, votivní obrázek či sošku Ježíše, výšivku, ozdobu na perníku, svatební koláče, ozdobu ze slámy, kukuřičného šustí nebo pečiva. Řeč lidového umělce bývá barvitá, ornament velmi bohatý, a také zde najdeme pestrou škálu barev a tvarů nepodléhajících žádnému normativnímu tlaku. Ze všech výše uvedených příkladů je patrné, že u lidového tvůrce převažuje patrný citový zájem na tom, aby daná věc vypadala krásně i přes své praktické využití.

Velmi důležitým odlišovacím znakem obou umění je i fakt, že lidové výtvoři nejsou signovány – lidový tvůrce nemá zájem na uměleckém využití, neboť věc, kterou vyrobí, slouží výhradně jemu samotnému, popřípadě pro potěšení někoho blízkého.

1. 2. Dělení lidového umění

Pokud se rozhodneme lidové umění dělit podle kritérií, kterými dělíme slohové umění, hned od počátku narazíme na celou řadu nejasností. Lidové umění totiž nemůžeme zařadit do žádné úzké skupiny podle tvarového vývoje,

neboť tvar není pro lidové umění rozlišovacím prvkem ani jeho vzniku, ani jeho proměn. Příliš nepochodíme ani při jeho dělení podle prostředí, ve kterém vzniklo (například na kulturu pastýřskou, pohorskou, nížinnou, selskou apod). I když můžeme v tomto případě identifikovat mnohdy patrné shodné znaky ve zdobnosti či samotné tvarové variabilitě, což je obzvláště výrazné například v malbě, použité barevnosti, tvarové různosti vzorů - cibulový, květinový, geometrický atd., přesto bychom se nedopracovali k žádnému uspokojivému výsledku (Šourek, 1942).

Příkladem lidové tvorby, kterou můžeme dělit naprosto přesně podle regionu, je lidový kroj. Pro lidový kroj je typické, že i přes to, že vykazuje společné rysy vzhledem ke svému účelu a užití, zahrnuje také množství zcela osobitých znaků vztahujících se ke konkrétním oblastem. Tento druh oděvu má své závazné normy v podobě tradičních oděvních prvků a součástí, z nichž se skládá, které se vyvíjejí v určitém čase a prostoru. Podle tohoto měřítka můžeme pak snadno lidový kroj rozdělit podle regionálního měřítka na: jihočeský kroj (zahrnuje oblasti: Blata, Doudlebsko, Tábořsko, Prácheňsko), západočeský kroj (Chodsko, Plzeňsko, Plassko, Chotěšov, Chebsko), středočeský kroj (Mělnicko, Mladoboleslavsko, Benešovsko), kroj ze severovýchodních Čech (Podkrkonoší), východočeský kroj (Litomyšlsko, okolí Poličky, Hronovsko), horácký kroj (Humpolecko a Jihlavsko), středomoravský kroj (Haná), kroj ze severovýchodní Moravy (Valašsko), slezský kroj (Opavsko, Těšínsko), kroj z jižní a jihovýchodní Moravy (Brněnsko, Hanácké Slovácko) a slovácký kroj (Podluží, Dolňácko, Kyjovsko, Uherskobrodsko a Hradištko, Hornácko a Kopanice) (Langhammerová, 2001).

Snad nejpřesnější dělení lidového umění navrhuje Karel Šourek, a to podle funkce, kterou daný artefakt zaujímá. Na tomto základě rozlišuje:

1/ Výtvarné projevy založené na magicko-kouzelnických tradicích předkřesťanského věku.

Zbytky těchto tradic dodnes přežívají v pověrách a zvycích, proto můžeme do této kategorie zcela jistě zařadit výtvary, které slouží pro potřeby určitého rituálu. Patří sem například figurky smrtek, slaměné symboly

dožínkových slavností, koledy, klibny¹, krvavé Perchty², masopustní masky a jiné výtvary z maškarních průvodů. Tyto výtvary měly být symbolickým vyjádřením hrůzy ze smrti, z nepřátelství tajemných sil vůči člověku, veselí z návratu jara, věčné síly života a životadárného slunce atd. Mímoumělecká funkce je zde nehmotné povahy a splývá s jejím materiálně - technickým vyjádřením. Do této kategorie se dají zařadit praktiky mnoha přírodních národů.

Dnešní využití jmenovaných druhů je již pouze symbolické, protože původní funkce nám již v mnoha případech není známa, přesto najdeme oblasti, kde se tyto tradice předávají z generace na generaci v nezměněné podobě. Důkazem jsou masopustní průvody, slavnosti jara, vynášení Mařeny³, letnice⁴, dožínky⁵ atd., se kterými se dodnes setkáváme nejen v tradičním vesnickém prostředí, ale poslední dobou začínají pronikat i do měst.

2/ Do druhé skupiny patří všechny výtvary, jejichž funkce je výhradně náboženské povahy.

V raných fázích lidských dějin šlo spíše o takové náboženské projevy, které, spíše než do kategorie „náboženství“, je vhodnější řadit do kategorie démonologie, fetišismu či totemismu.

Od dob nástupu křesťanství jsou to především biblické náměty, které najdeme v nejednom výtvarném projevu lidového tvůrce. Například sošky umístěné ve výklencích domů mají zřetelně ochrannou funkci, čímž se domy stávají nedotknutelnými pro demony, zloděje, a také celou řadu neočekávaných událostí, které by představovaly pro majitele domu velkou pohromu. Nejčastěji užívanou soškou se stává především sv. Florián – ochránce proti ohni, stejně jako sv. Vendelín – ochránce dobytka. Ve většině vesnických staveních se také kladl velký důraz na umístění svatých obrázků

¹ Klibna je dřevěná maska hlavy koně.

² Perchta (také Berchta) je nadpřirozená bytost z germánských pověr, která chodila po domech a dohlížela na to, jestli je v domácnostech všechno v pořádku, zejména se soustředila na domácnosti přadlen. Tato postava byla součástí průvodů probíhajících na Tři krále.

³ Mařeny jsou postavy či figuríny ze slámy přestrojené do krojového oděvu. Známé jsou i jiné názvy: Smrtky, Čaramury atd. Mařeny se vynášely na ukončení zimy. Známý je i popěvek z této akce: „Již nesem smrt ze vsi, nové léto do vsi. Vítej, léto líbezné, obilíčko zelené“.

⁴ Letnice (nebo také Svatodušní svátky) se slaví padesát dnů po Velikonocích.

⁵ Dožínky jsou slavnosti po ukončení žni.

nad jídelní stůl do kouta světnice, tedy na jakési „posvátné místo“, kde se setkávala celá rodina v čase oběda a večeře či při významné události.

Celkově se dá shrnout, že sem patří plastiky či obrazy svatých (s již zmíněnou ochrannou funkcí), votivní obrazy všeho druhu, modlitební náčiní a nádobí, součásti liturgického oděvu, modlitební knihy, lidové betlémy, kalvárie, rituální a poutní pečivo a celá řada dalších předmětů.

3/ Do třetí skupiny patří výtvarné projevy, jejichž funkce byla odvozena od sexuality, erotiky či celkově milostného motivu.

Důkazem je velmi rozsáhlý inventář předmětů týkajících se vztahu muže a ženy - od milostného dospívání, přes zasnuby až po svatební slavnosti. Tato funkce byla v hluboké minulosti sice spjata s kultem plodnosti, můžeme však konstatovat, že se již zde jedná o silné citové vazby. Velice silný výtvarný cit byl například použit k přípravě svatebního koláče, při výběru slavnostního nádobí, ale především při výzdobě svatebního kroje (zde je již zřejmý silný citový vztah k výrobku a jeho účelu).

4/ Další skupinu je možné od ostatních odlišit, neboť se vztahuje k sociální funkci daného produktu.

Do této kategorie lze zařadit lidový kroj, který má typicky sociálně diferencující funkci, neboť typ kroje odlišoval jednotlivé skupiny obyvatelstva - například podle zaměstnání, společenského postavení, činnosti, kterou se daný člověk zabýval, majetku, regionu, náboženského vyznání apod. Kroj se také vztahoval k věku dítěte, rozlišoval mládence, panny, vdané ženy a vdovy. Do této skupiny patří i vývěsní štíty poukazující na konkrétní zaměstnání člověka.

5/ Pátou skupinu charakterizuje především účel a užitkový základ daného předmětu.

Do této skupiny tak můžeme zařadit architekturu, pracovní nářadí a náčiní, nádobí, zařízení a vybavení bytu aj. Jedná se především o hmotně chápanou účelovost. Účelem architektury je v tomto případě poskytnout ochranu před nepřízní počasí, zabezpečit soukromí, ochránit před vniknutím zvířete či člověka, prostor pro výrobu produktu a jeho uskladnění atd.

6/ Do poslední skupiny patří všechny artefakty, jejichž původní funkce byla natolik oslabena, že se jejich výtvarné vyjádření stalo dekorací. Jedná se například o lidové výrobky u kterých je již patrna tržní hodnota (Šourek, 1942).

Výše zmiňované Šourkovo dělení lidového umění podle funkce není ale jediným možným měřítkem, jak tento druh umění stylizovat do určitého logického celku. Neméně zajímavá je i navrhovaná koncepce Jitky Staňkové, která rovněž poukázala na dělení lidové tvorby podle funkce jednotlivých artefaktů. Staňková se zejména zaměřila na místo jednotlivých artefaktů v životě prostého člověka. Na tomto základě tedy rozlišila:

1/ Umění pro jediný den

Do této kategorie zahrnuje: kytičky a věnce (například na hrobech předků či jako dekorace domova), věnečky jako součást svatebního obřadu (tzv. čepení nevěst⁶), májky, ratolesti⁷ a lítečka⁸, koláče a pečivo (plastické ztvárnění těsta – například svatební či posvícenské koláče), masky a maškary (masopustní masky – například kukla Smrti, maškara Žida atd., figuríny ze slámy – tzv. Smrtky apod.), malbu mýdlem na sklo⁹ či kropení vodou a pískem¹⁰, kraslice o velikonočních atd.

2/ Umění pro každý den

Zde by mělo být podle Staňkové zařazeno nářadí a náčiní, které vesnický lid používal každý den k práci či k vaření (například pečící formy, spotřební keramika, pletené koše). Kromě toho sem zahrnuje i všední oděv,

⁶ Čepení nevěst je obřadní úprava hlavy družičky a nevěsty. Jednalo se o věneček, korunku, květiny, stuhy atd. Též nazýváno „pentlení“ či „hlazení“.

⁷ Jedná se o „štěstí“ – smrková větev ozdobena papírovými mašlemi a růžicemi. Na Štěpána a kolem Nového roku ji koledníci roznášejí po domech a pronášejí přání s ratolestí před obličejem, která tím nabývají magickou sílu.

⁸ Zelená březová ratolest ozdobená barevným papírem, květy a obarvenými skořápkami vajec, která byla nesena děvčaty o Květné neděli v průvodu (zejména na Slovácku).

⁹ Jedná se o výzdobu okenních tabulek tradičními krajovými ornamenty namalovanými mýdlem - granátové jablko, tulipán, vinný hrozen apod. Malba se používala o svátcích – například o letnicích.

¹⁰ Kropení vodou a pískem představuje techniku, při které je voda vytékající z dřevěného hrnečku či trychtýře (stejně jako písek) využita pro ozdobení zápraží krajovými ornamenty - například o svatodušních svátcích, dožínkách, posvíceních apod.

drobnou lidovou plastiku, ale především architekturu s typickými lidovými prvky (malované štíty, okenice apod.).

3/ Umění pro sváteční den

Do této skupiny patří zejména tradiční kroj a jeho součásti (kabáty a kabátky, boty, čepice a čepce, kalhoty, košile, šněrovačky, šátky, zástěry apod.), ručně tkané látky, šperky, lidové betlémy, hudební nástroje.

4/ Umění pro reprezentaci

Zde se jedná o celou řadu zdobných prvků, jejichž hlavním cílem je, kromě konkrétní funkce, i estetický vzhled výrobku. Zahrnout sem tedy můžeme: krajky a výšivky, výrobu hrnců, talířů, džbánek a skla, kachle, formy na pečení, obrázky na skle a na papíře, vývěsní štíty, ozdobné vazby knih, truhly a truhlice, tepané kovové kříže, oplatečnice (zařízení na výrobu oplátek) apod.

5/ Umění pro radost

V poslední skupině lidové tvorby najdeme podle Staňkové obřadní pečivo, malovaný perník, malovaný nábytek, jarmareční obrazy, ozdobné karty, hračky, úly atd. (Staňková, 1987).

1. 3. Zájem o lidové umění v období romantismu

Různá období naší bohaté kulturní historie se lidovému umění nevěnovala vždy stejnou měrou. Na jedné straně bylo lidové umění striktně zavržováno a neprávem opomíjeno, na druhé straně zase přespříliš vyzdvihováno a jeho tvorba přehnaně idealizována - jako jediné přípustné umění. Velký podíl na tomto trendu měla i církev a šlechta, neboť až do konce osmnáctého století ovlivňovaly český kulturní život a rozhodovaly o tom, jaké stavby se budou stavět a jaká umělecká díla tvořit. V této době byl zájem o lidové umění mizivý.

V první polovině devatenáctého století převládá ve světě umělecký směr definovaný jako romantismus, jehož důležitým ideovým zdrojem se stal návrat k hlubokým kořenům národní minulosti. Velký zájem byl proto o náměty z národních dějin, které oživaly v nejednom obrázku či literárním díle.

Rovněž se preferoval návrat k přirozenosti, k přírodě, čistotě a jakési „nevinosti“, kterou lze mimo jiné najít i v prostém vesnickém prostředí. Toto prostředí bylo vybráno záměrně, protože se zde, na rozdíl od přemodernizovaného městského prostředí, stále udržovaly hodnoty, tradice a zvyky takřka v nezměněné podobě. Vesnický lid byl považován za dosud nezkaženou vrstvu národa, a tak se stává námětem mnoha malířů, spisovatelů, ale i hudebníků.

Ať to byla lidová píseň, poezie, pohádka, pověst, výtvarný námět nebo jiný projev lidové umělecké tvořivosti, nešel pozornosti představitelům romantického hnutí. Výšivka, kroj, malovaný ornament na keramice, dřevěné truhle či na skle se stávají spolu s lidovou stavbou nejvyhledávanějšími romantickými náměty.

Lidové umění se pokládalo za jediný skutečný slovanský výtvarný projev, dokonce bylo obestřeno zvláštním kouzlem starobylosti a národního cítění, proto se stalo zdrojem tvorby a dokonce se začalo považovat za umění národní. Do této chvíle neznámá masa venkovského lidu byla považována za jakési „podhoubí“ národa, byla vnímána jako jeho symbol. Lidové umění, do té doby takřka neuznané a nedoceněné, se stalo nejdůležitější součástí dějin národní kultury. Přestože bylo lidové umění v době romantismu přespříliš vyzdihováno jako jediné přípustné umění, celkově lze říci, že význam tohoto období byl pro tento druh umění doslova klíčovým, neboť jeho zásluhou získalo lidové umění konkrétní tvář a místo. V této době, to znamená ve druhé polovině devatenáctého století, vzniká i samotný pojem „lidové umění“.

Shrneme-li tedy vztah romantismu k lidové tvorbě, musíme se zmínit o dvou podstatných skutečnostech: pro toto období je jednak typické, že se začínají lidové artefakty systematicky sbírat, uchovávat a vystavovat v muzeích jako národní poklady, na druhé straně se ale musíme zmínit i o tom, že lidové umění začíná již ztrácet své původní funkce.

Kromě již zmiňovaného romantismu můžeme zaznamenat další výraznější zájem o lidové umění těsně před vypuknutím druhé světové války. Během válečných let bylo lidové umění zneužito k politickým cílům. K obrození původní funkce české lidové kultury došlo až v poválečných letech. V této době byl spontánní návrat k národním tradicím zcela logický, neboť několikaletý útlak jiným národem, který vzal lidem svobodnou volbu

projevovat své národní cítění, musel vyústit v následnou vlnu národního povědomí, která se projevila právě zmíněným návratem k národním tradicím a lidové tvorbě.

1. 4. Moderní doba - konec lidové kultury?

Hodnotíme-li současný stav lidové kultury, jako první narazíme na nestejnou situaci v jednotlivých regionech naší republiky. Do celonárodního povědomí se zapsaly především: Slovácko, Valašsko, Haná a Chodsko jako regiony, ve kterých dodnes ožívají po celé generace předávané kulturní tradice, čímž se staly specifickým rysem této lokální kultury. V každém případě je patrné, že lidová tradice patří v současné době spíše na vesnici, neboť v moderním přetechnizovaném velkoměstě pro ni není zkrátka místo. Je to pochopitelné, neboť tradiční lidová kultura většinou ve vesnickém prostředí vyrůstala a plnila zde také integrující funkci vůči malé skupině, jejímž potřebám výhradně sloužila. Postupující industrializace pak narušila základy lidové kultury a nahradila ji kulturou masovou, tedy kulturou, která již funguje ve změněném společenském rámci – městském prostředí.

V posledním desetiletí převažuje trend pronikání velkoměstské kultury i na vesnici, což vzbuzuje v mnoha odbornících zcela oprávněné obavy, neboť ochuzení naší národní kultury o lidovou tradici, zejména v jejím následném předávání z generace na generaci, může způsobit naprostou lhostejnost k tomuto prostředí. A to by byla škoda, neboť lidová kultura vždy tvořila součást naší národní kultury - byla její neodmyslitelnou složkou. Vždyť samotnou podstatou tradice, aktu předávání určitého učení z generace na generaci, je snaha uchovat v původní podobě podstatný obsah dané doktríny, a také určovat formální rámec, v němž se tento obsah může projevovat (v podobě rituálů, znalostí, morálky, umění, přetrvávání zvyků, slavností, řemeslné výroby, tradičního chování atd.). V této souvislosti musíme ale zdůraznit, že současné snahy o zachování lidových tradic někdy dost podstatně degenerují do podoby turistických atrakcí, což nemá se skutečnou tradicí nic co do činění!

Přesto, že se někteří sociologové domnívají, že lidová kultura tvoří jakousi „antitezi kultury masové“ (Kloskowska, 1967), je na místě zdůraznit, že trend lidového umění a tradic ještě zcela nevymizel, neboť se stále objevují

snahy o jejich uchování, dokonce i nové impulsy o regeneraci. V této souvislosti musíme poukázat i na to, že náš každodenní život je stále spjat se staletou tradicí, přestože si tento vztah většinou neuvědomujeme. Jedná se především o tradiční rodinné, pracovní či společenské zvyky a tradice, které jsou součástí našeho každodenního života a předávají se z generace na generaci. Jako příklad se zmiňme o tradiční výrobě celé řady předmětů, jejichž výroba se dědí z matky na dceru či z otce na syna - svátečního pečiva, ozdob na vánoční stromček, velikonočních vajec, pletení pomlázek, ale i celé řady drobných předmětů pro radost, potěšení či ke konkrétnímu účelu. Tradiční lidová kultura má tak své místo v našem životě dodnes, dokonce ji mnohdy dáváme přednost před průmyslově vyráběným zbožím.

V každém případě je jasné, že při srovnávání lidové kultury s kulturou moderní, narazíme především na otázku kulturního dědictví. Vždyť rozvoj současné kultury není bez tradic možný. Tradice je neodmyslitelnou součástí našeho života, musíme se k ní nejen vracet, ale ji i rozvíjet, stejně tak tvořit tradice nové, ne jen kopírovat staré. V jednom ze svých fejetonů Karel Čapek píše o potřebě návratu k dobré tradici rukodělné výroby, která může obohatit životní prostředí člověka naší doby. „*První cesta, jak zvýšit životní úroveň,*“ uvádí Čapek, „*je uchovat to dobré, co už tu bylo. A bylo toho dost!*“ (Frolec, 1977, 19-32 s.).

1. 5. Vztah etnografie a lidové kultury

O vzniku etnografie, jako vědy, se dá hovořit až od první poloviny devatenáctého století. Jako každý vědní obor, byla i etnografie zprvu souborem několika vědních oborů, které se od ní postupně oddělovaly – jako například antropologie nebo kulturní historie. U nás se místo názvu etnografie užívalo spíše pojmu národopis, a to od padesátých let dvacátého století.

Česká etnografie se stala významnou složkou národního obrození, proto se začala nejdříve zajímat o lidovou slovesnost. Pozornost věnovala sbírkám písní, historickým baladám, příslovím, pohádkám, pověstem a mýtům. K významným osobnostem etnografie první poloviny devatenáctého století patřil například Josef Dobrovský, který se zajímal o lingvistiku a některé problémy duchovní kultury lidu (zejména studium přísloví, písní, lidových obyčejů). Dobrovský například uveřejnil ve Slavínu národopisné statě, kde zdůraznil ...aby se mizící zbytky svéráznosti lidu slovanského, jejich obyčeje, písně, pověsti atd. co možná brzy sesbíraly a prostudovaly... (Kafka, 1895).

V první polovině devatenáctého století se etnografie zaměřuje také na sběr lidových písní českých (v širším rámci i slovanských). Pavel Josef Šafařík a Ján Kollár vydávají lidové písně slovanské, sběratel lidových písní František Sušil vydal písně moravské, František Ladislav Čelakovský otiskl v díle „Slovanské národní písně“ velké množství českých a slovenských lidových písní a Karel Jaromír Erben podpořil lidovou slovesnost českými písněmi a říkadly.

Velice se rozvinulo i studium života vesnické společnosti, společenských zábav, her a lidových obyčejů. Jan Štěpánek poukázal například na zbytky starých letnicových obyčejů a Pavel Josef Šafařík se zajímal o rusalky.

Významnou kapitolou národního obrození se také v tomto období stalo sbírání pohádek, pověstí a zvyků. Do této skupiny můžeme zařadit například Karla Jaromíra Erbena, Boženu Němcovou nebo Matěje Mikšíčka. Aby byly sbírky lidové slovesnosti úplně, doplnil je Alois Vojtěch Šembera i o přehled českých nářečí.

O materiální stránku lidu se začal národopis zajímat až v padesátých letech devatenáctého století.

Devadesátá léta devatenáctého století jsou ve znamení velkého rozmachu v české etnografii. Zakládalo se mnoho nových etnografických časopisů, vznikala nová muzea s etnografickými sbírkami, pořádaly se národopisné výstavy apod. Antonín Robek, vůdčí představitel české etnografie osmdesátých let dvacátého století, zmiňuje ve svých „Dějínách české etnografie“ tři skupiny etnografů, jejichž pohled na metody a cíle etnografie na konci devatenáctého století byly velice rozdílné (Robek, 1979).

Nejkonzervativnější skupinou byla podle Robka skupina soustředěná kolem časopisu *Vlast'*. Tato skupina velice úzce spolupracovala s Čeňkem Zírtem a lidmi, kteří organizovali na Jubilejní výstavě v roce 1891 vznik „české chalupy“¹¹. Patřil sem: Alois Jirásek, Renáta Tyršová, Zikmund Winter, architekt Jan Koula a František Bartoš. Prioritou této skupiny bylo poznat způsob života české vesnice, krásu zvyků a obyčejů.

Druhá etnografická skupina se formovala kolem časopisu *Atheneum*¹² a později kolem časopisu *Naše doba*¹³. Tato skupina měla zcela jiné názory na předmět a metody etnografie a její členové: Jan Jakubec (literární historik), Václav Tille (sběratel a teoretik lidové slovesnosti), Jan Peisker (historik), Jiří Polívka (profesor Univerzity Karlovy), Jan Herben (prozaik a novinář), Lubor Niederle (etnograf), Otakar Hostinský aj. založili v roce 1891 Národopisnou společnost československou. Václav Tille napsal do časopisu *Český lid*¹⁴ č. IV. o cílech etnografie tato slova: „*Je třeba sbíratí právě tak jako kroje, dialekty, písně, nářadí, statistiku barvy očí a vlasů také statistiku vražd, opilství, infekčních nemocí, exekucí, destrukcí duševních, tělesných, hmotných... A účelem vši této práce má být správné vystižení celého současného duševního i sociálního stavu a pomoc žití hmotném a duševním všem těm, kteří pomoci potřebují. To zdá se nám úkolem té lidovědy, do které studium literatury lidové zapadá předmětem svého bádání*“ (tamtéž, 96-97 s.).

Jan Jakubec zase požadoval líčit skutečný život lidu. K tomuto tématu napsal: „*Těžisko našeho života lidového pošinulo se jinam. Duše lidu našeho mluví k nám více z jeho průměrného lopotného života rodinného, nežli ve*

¹¹ O „české chalupě“ se tato práce obsáhle zmiňuje v kapitole o Jubilejní výstavě.

¹² Časopis *Atheneum* vycházel od roku 1884 do roku 1893. V roce 1886 zveřejnil důkazy o nepravosti Rukopisů královédvorského a zelenohorského.

¹³ Časopis *Naše doba* byl kulturně – politickou revue. Vycházel od roku 1894 do roku 1949.

¹⁴ Časopis *Český lid* byl založen v roce 1892 a dosud vychází jako vědecké periodikum oboru etnologie.

vzácných chvílích slavnostních. Sem musí moderní etnografie obrátit svůj zřetel. Najít z tohoto všedního života charakteristické, v tom je ovšem umění“ (Robek, 1979, 97 s.).

Do třetí skupiny etnografů zařadil Antonín Robek například znalce moravského lidového života Františka Bartoše. Prvořadým Bartošovým cílem bylo poznat mizející stránky způsobu života. Dále sem patřil Karel Václav Adámek a jeho velké zásluhy na rozšíření etnografického studia i o materiální kulturu. V článku „O úkolech českého studia národovědného“ otištěného v Květech v roce 1895 se zmiňuje: *„Dosud byl a namnoze jest věnován největší zřetel krojům a vyšívání. Pilně také jsou sbírány písně, pověsti a lidové podání. Méně pozornosti věnuje se nábytku, nejméně obydlí a sídlům národa a vývoji společenských a právních poměrů“* (tamtéž, 102 s.).

S velmi podobnými názory přichází i Alois Jirásek, autor studie „České chalupy a stará stavení městská“ vydaná v Květech roku 1887. Značnou pozornost zde věnoval studiu hmotné kultury, zejména stavební. Studii obohatil kresbami malíř Jan Prousek¹⁵.

Velký pokrok můžeme v etnografii sledovat až díky „české chalupě“ na Jubilejní výstavě v roce 1891, ale zejména díky Národopisné výstavě československé uspořádané v roce 1895. Pro etnografii měla tato výstava význam především v tom, že zde bylo nashromážděno ohromné množství etnografického materiálu, vznikla celá řada nových časopisů - jako například Národopisný věstník československý¹⁶ či Národopisný sborník československý¹⁷. Po Národopisné výstavě vzniklo i Národopisné muzeum (1896) - jako centrum sbírek památek hmotné kultury českého lidu. Národopisné sbírky krajinských výstav se staly po výstavě základem nově vznikajících okresních, městských či regionálních muzeí.

¹⁵ O technickou dokumentaci staveb se vedle zmíněného Aloise Jiráka zajímal i slovenský architekt Dušan Jurkovič. Je ovšem nutné zdůraznit, že v době, kdy se u nás začínají objevovat první záblesky zájmu o lidovou architekturu, vznikají již ve skandinávských zemích první muzea v přírodě - neboli skanzeny.

¹⁶ Národopisný věstník československý začal vycházet v roce 1896. Jeho redaktorem byl Jiří Polívka spolu s Václavem Tillem, Janem Jakubcem a Antonínem Krausem. Motto časopisu bylo teoreticko-vědecké oproti sběratelskému zaměření Českého lidu.

¹⁷ Národopisný sborník československý vycházel od roku 1897.

1. 6. Vznik prvních národopisných sbírek a národopisných muzeí

Lidová kultura nebyla do šedesátých let devatenáctého století v evropských muzejních sbírkách téměř zastoupena. První etnografické sbírky v Kodani (z roku 1807) a ve Štýrském Hradci (z roku 1811) tedy tvořily pouhou výjimku, neboť skutečný zájem o tuto tvorbu masově vzrostl až na konci osmdesátých let devatenáctého století. Veškeré náhodné sbírky, které se v muzeích přeci jen objevily, nevypovídaly o skutečném stavu lidové tvorby, ale představovaly pouze náhodně sebrané artefakty, zvyky či obrazy ze života lidových vrstev.

K pozitivní změně dochází teprve na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let devatenáctého století, kdy se etnografie začíná zajímat o poznání života lidu s důrazem na každodenní život. Sbírkové fondy muzeí se proto rozšiřují o ukázky ze života a práce lidu. Významným počinem je i hromadné zakládání prvních etnografických oddělení, dokonce i prvních specializovaných muzeí s etnografickou tematikou.

Zakladatelem prvního samostatného národopisného muzea v Evropě byl Artur Hazelius. Jeho zásluhou vzniká ve Stockholmu roku 1873 Nordiska Museet, první muzeum zaměřené výhradně na lidovou kulturu Skandinávie (Štika, 1989). Ve střední a východní Evropě jsou to posléze muzea: v Olomouci (1883), v Moskvě (1885), Poznani (1894), Lvově (1895) a v Praze (1896). Mnohem významnější zastoupení nachází národopis až v nově vzniklých regionálních muzeích.

Pokud tedy shrneme nejvýznamnější počiny etnografů, musíme vyzdvihnout především jejich zájem o uchování národní kultury pro budoucí generace. Představitelé etnografie proto apelovali na nutnost zakládat muzea nejen národopisného zaměření, ale i tzv. regionální muzea. Tento nový druh osvětového zařízení měl již od začátku shromažďovat, spravovat a široké veřejnosti zpřístupňovat rozsáhlé sbírky hmotných pramenů lidské společnosti, kultury a přírody, v okruhu své působnosti a zaměření. Musíme také zdůraznit, že se tyto národopisné sbírky a expozice staly velice významnou oporou pro pořádání Národopisné výstavy, a také pozdějších snah o založení prvního skanzenu u nás.

Pokud shrneme situaci v české etnografii na konci devatenáctého století, musíme vyzdvihnout především to, že se v této době začala etnografie

zajímat o lidovou architekturu, a také stála u zrodu prvních etnografických sbírek a muzeí. Největší zásluhou etnografů byla však jejich snaha prezentovat lidovou kulturu na Jubilejní výstavě (skrze „českou chalupu“), a také uspořádání Národopisné výstavy, díky které se objevují první myšlenky vybudovat specializované muzeum v přírodě – neboli skanzen.

2. Všeobecná zemská jubilejní výstava konaná v Praze v roce 1891

2. 1. Snahy o vybudování stálého výstavního pavilonu

Velký hospodářský rozvoj českých zemí na konci devatenáctého století vedl postupně k velkému oživení výstav. Rozvíjející se domácí průmysl měl zájem na propagování svých výrobků a zemědělských produktů mezi spotřebiteli jak českými, tak i zahraničními, což můžeme vnímat jako počín nejen hospodářský, ale z velké části i politický a kulturní.

Jednotlivé výstavy byly doprovázeny velkými slavnostmi, které měly dokázat, že se český národ začíná pomalu a jistě vzpamatovávat z předcházejícího období útlumu. Na výstavách se vystavovaly výrobky českého průmyslu a řemesel, našli bychom zde i umělecké a řemeslné práce, dokonce i drobné práce z oblasti lidového umění. Před samotným pořádáním velkolepé Jubilejní výstavy roku 1891 se v Praze a jejím blízkém okolí konalo několik menších, spíše jednostranně zaměřených výstav. Jako příklad můžeme uvést výstavu v roce 1754 ve Veltrusech u Kralup, v roce 1829 byla uspořádána soutěžní výstava v Ledeburském paláci na Malé Straně, a také pražská Celozemská výstava v roce 1872.

Již v této době se objevují první myšlenky pořadatelů výstav, aby se postavil stálý výstavní pavilon. Navrhovaným místem mělo být velké město. Po několikaletých rozporech byla tato myšlenka probuzena konkrétním projektem - návrhem výstavní budovy v Praze. Bezprostředním podnětem tohoto záměru byla i stísněnost prostor Náprstkova muzea, kde se do té doby konaly menší výstavy „Jednoty ku povzbuzení průmyslu“ a „Spolku architektů a inženýrů v Království českém“. Zástupci nově vzniklé výstavní komise, jejímiž členy byli čeští a němečtí podnikatelé (F. Šebor, J. Wohanka, J. Havelka, V. Nekvasil, J. Otto, G. Portheim atd.), vypracovali konkrétní projekt, ve kterém vysvětlili svá stanoviska, a také důvody zřízení stálé výstavní budovy v bubenečském parku. Vše bylo předloženo k projednání komoře a českému sněmu. Český sněm se k návrhu vyjádřil až o tři roky později, tedy až v roce 1888, ale pro nesouhlas německé strany byl odmítnut. Podnikatelé se však nevzdávali – hlavními organizátory se stávají František Křížík a stavitel

Václav Nekvasil a navrhuje vytvořit zvláštní výbor s tím, že budou výstavní budovu financovat z dobrovolných úpisů.

S touto myšlenkou se objevují již první snahy na uspořádání Všeobecné zemské jubilejní výstavy. Rokem jejího uskutečnění se mělo stát datum 1891. Český sněm nakonec souhlasil a usnesl, že k pořádání výstavy zapůjčí část Královské obory. Budovat se začalo v létě 1890 a práce skončily na jaře 1891. Samotná výstava trvala od 15. května do 18. října 1891 (Hlavačka, 1991).

Vcelku se dá Jubilejní výstava zhodnotit pozitivně, neboť byla první velkou a všeobecnou výstavou, do jejíž přípravy se zapojily stovky českých umělců, architektů, mecenášů a politických osobností z řad šlechty a inteligence. Praha se v neuvěřitelně krátké době stala evropským velkoměstem, byla vybavena technickými novinkami: velká část města byla elektrifikována, rozšířila se veřejná doprava atd. Výstava demonstrovala ideovou a skutečnou jednotu českého národa, který právě vešel od jazykové a kulturní emancipace k hospodářskému obrození. Jubilejní výstava tak ukázala, že stoleté obrození českého národa bylo úspěšné jak po stránce duchovní, tak i materiální.

Díky jejímu vlivu byla následně podpořena kulturní, hospodářská a obchodní činnost Prahy, stejně jako vzrostla víra v sílu národa, jeho odvaha a sebedůvěra. Praha se zkrátka v noci ze 14. na 15. května roku 1891 probudila ze své zaostalosti a stala se opět živoucí metropolí, střediskem obchodu, průmyslu, kultury a společenského života.

2. 2. Lidové umění a kultura na Jubilejní výstavě

I když byla Jubilejní výstava poměrně úspěšná, přesto musíme upozornit na jednu podstatnou skutečnost – stala se spíše přehlídkou úspěšnějších skupin české společnosti (podnikatelů, živnostníků, šlechticů...), než prezentací skutečných poměrů v zemi. Česká společnost se na konci devatenáctého století neskládala jen z bohatší střední a vyšší šlechtické třídy, jak by se nám po shlédnutí výstavy mohlo zdát, mnohem silněji byla zastoupena třídou dělníků, venkovských zemědělců a nádeníků.

I když zde mohli návštěvníci najít pavilon vybudovaný ve stylu „českého statku“ patřící knížeti Janu Harrachovi, jeho expozice byla však zaměřena na lesnictví a lov. Vnitřek připomínal horskou hájenku, kde vonělo

dřevo a nasušené bylinky. Lomená šindelová střecha s bohatou výzdobou a štíhlá věž s nápisem „Žernosecká vinárna“ charakterizovaly zase pavilon hraběte Arnošta Sylva Tarouccy-Nostices. Šlechtici zde využili prvky lidové architektury k prezentaci svých osobních zájmů!

Myšlenka na uspořádání expozice lidového umění na Jubilejní výstavě vznikla počátkem března roku 1891, tedy v době, kdy byly již práce na výstavě v plném proudu. Expozice s názvem „Starodávny český život selský“ byla umístěna v severní galerii ústřední budovy Průmyslového paláce, ale především do „české chalupy“. O instalaci lidového umění se zasloužil spolek přátel lidovědy, kam patřili: univerzitní profesor a architekt Jan Koula, Dr. Čeněk Zíbrt, architekt Antonín Wiehl, spisovatel Alois Jirásek, teoretička lidového umění a znalkyně krojů Renáta Tyršová, sběratelka a muzejní pracovnice Josefína Náprstková aj. Představitelé spolku se domnívali, že by na Zemské jubilejní výstavě nemělo chybět ani lidové umění, a proto navrhovali výstavbu objektu s typicky českými lidovými prvky. Přes celou řadu překážek byl objekt s názvem „česká chalupa“ nakonec vybudován a vybaven zapůjčenými exponáty.

„Česká chalupa“ byla umístěna hned u vchodu výstaviště, a tak měl každý návštěvník možnost tuto stavbu spatřit ihned při vstupu. Umístění „české chalupy“ bylo zvoleno velice citlivě s ohledem na typ stavby, neboť byla vystavena na místě s největší plochou zeleně. (Jubilejní výstava, 1894). Přesto, že nebyla chalupa příliš rozsáhlá, stala se velkou atrakcí. Tehdejší tisk jí věnoval velkou pozornost, a také návštěvníci výstaviště o ní mluvili jako o zajímavém doplňku výstavy. Celkově se dá tedy říci, že se stala jednou z nejnavštěvovanějších expozic na výstavišti.

„Česká chalupa“ představovala statek s typickými prvky vesnických staveb. Našli bychom zde: (došky, šindele, kalenec¹⁸, hřeben¹⁹, vyřezávanou lomenici²⁰, makovici²¹, vrzátko²², dvě zahrádky, velká vrata a holubník). Jejím autorem byl architekt Antonín Wiehl a pomáhali mu: znalec české historie a spisovatel Alois Jirásek, profesor Jan Koula, malíř a folklorista Josef Prousek

¹⁸ Kalenec je slaměný došek máčený v hliněné mazanici.

¹⁹ Hřeben je horní vodorovný průnik dvou ploch střechy.

²⁰ Lomenice je dřevěný štít stavby.

²¹ Makovice je dutá koule ukončující hrot věže umístěné na střeše stavby.

²² Vrzátko je nářeční výraz pro větrnou korouhvičku, která byla umístěna na samostatně stojící tyči nebo na vrcholu štítu budovy.

z Turnova (ten shromáždil velké množství nákresů typických staročeských stavení i s vypracovanými detaily). Vlastní tesařské práce provedl mistr Antonín Kubeš. I když byla „česká chalupa“ doslova vykonstruovaná z celé řady nesourodých prvků pocházejících z mnoha regionů, rozhodně nemůžeme říci, že by si některé z nich Wiehl vymyslel nebo přidal bez pečlivého rozmyslu. Chalupa zachycovala především ráz staveb ze severovýchodních Čech. Většinou se autoři stavby inspirovali dosud stojícími objekty. Tak například ohrada, hlavní vrata a boční branka byly inspirovány skutečnou stavbou Dlaskova statku v Dolánkách u Turnova. Nejvýraznějším prvkem chalupy byl domovní štít nad světnicí, který Wiehl použil podle chalupy č. 2 z Jilovic (tato lomenice představuje nejtypičtější znak českých chalup). Dalším velice hodnotným prvkem se stala typická staročeská pavlač, která vedla kolem horních komor. Výminek byl převzat podle chalupy z Benátek pod Hrušticí. Protože „česká chalupa“ představovala statek, musíme se proto zmínit i o dalších budovách, které ji zprava a zleva obklopovaly. Budovy po pravé straně byly vystaveny podle statku z Ohrazenic, budovy po levé zase podle Loudova statku u Turnova. Snad jedinou podstatnou chybou architekta byl fakt, že chalupu vyprojektoval na čtvercovém půdorysu (i se zahrádkou), což neodpovídá charakteru většiny venkovských staveb, které byly v té době postaveny na půdorysu obdélníkovém (Jubilejní výstava, 1894).

Vnitřní vybavení chalupy mělo být věrným obrazem české venkovské domácnosti, a také mělo sloužit k výstavním účelům. Samotné shromáždění výstavních předmětů nebylo vůbec snadné, neboť, jak jsme se v samém úvodu této kapitoly zmínili, nedostatek času byl podstatnou překážkou. Pořadatelé se proto obrátili o pomoc k české veřejnosti. Požádali lid nejen o zapůjčení vhodných exponátů, krojů, nábytku, zařízení, náradí, ale také o finanční pomoc. Česká veřejnost na výzvu zareagovala ve velice krátké době, a tak se organizátorům sešlo 540 zlatých, ale především celá řada předmětů vhodných k vystavení. Výkonný výbor se nakonec rozdělil na dvě skupiny. První skupina pod vedením Renáty Tyršové se zaměřila na uspořádání „české chalupy“, druhá na expozici v Průmyslovém paláci (tamtéž).

Významně přispělo i Městské muzeum v Jindřichově Hradci, které se nabídlo vybavit přední místnost chalupy po způsobu selských světnic z jižních Čech. Hlavní světnice chalupy byla roubena ze dřeva a vybílena

vymazávkou²³. Před světnicí stála malá zahrádka s květinami a plotem z křížených tyček a na dvoře roubená studna s rumpálem. Síň chalupy byla vybavena kamny s kamnovcem²⁴ a zápečí. V pravém rohu byl umístěn široký stůl s lavicí a židlí, v protějším rohu stála postel s vyšívanou koutnicí a truhla s uloženými cennostmi (ozdobným rouchem, vyšívanými pleny, kabátky, čepci atd.). Police byly v chalupě zaplněny nádobím a formami na pečení. Vše bylo stářím oprýskané, začouzené a zašlé, což mělo vytvořit iluzi selské světnice (Jubilejní výstava, 1894).

Vzhledem k tomu, že měla vystavovaná chalupa přibližovat návštěvníkům kulturu českého lidu, nesměly zde chybět ani typické kroje. Zmíňme se například o svátečním oděvu sedláka, který se skládal ze žlutých koženek, vysokých bot, červené vesty, ozdobně vyšívané košile na zápěstí a na límečku, a také dlouhého kabátu. Selka měla jít právě do kostela, což bylo patrné z ukázky typického zavinutí hlavy, bohatě vyšívané pleny, soukenného kabátku, sukně šerky²⁵, rudých punčoch a nízkých střevíců.

Velký zájem vzbudily i rozsáhlé expozice džbánek, ošatek, malovaných talířů, sklenic, mís, ale i bohatě vyřezávaných dýmek, holí či bičků, stejně jako rozvěšené pleny, roucha a bohatě vyšívané koutnice²⁶. Jednotlivé světnice byly vybaveny klasickým lidovým inventářem - vyřezávanými stoly, lavicemi a židlemi, kolébkou, kolovratem, loučником, lžičníkem, svatými obrázky či ozdobnou kropenkou, někde se objevily i sbírky kraslic. V rohu světnice byla umístěna skříňka koutnice²⁷. Zadní část „české chalupy“ byla věnována expozici nábytku a lidové tvořivosti. Velký zájem vzbudily především malované ornamenty na truhlách, skříních, kolébce, postelích, židlích atd. Nejčastějšími náměty byli ptáčci, květiny, ovoce, stromy, ale i složitější náměty s kostelíky a krajinou. Vystavovatelé nezapomněli ani na dětské hračky domácí výroby jako například řehtačky či klapačky²⁸ (tamtéž).

Protože se na nově vybudované chalupy umísťovaly různé nápisy, na „české chalupě“ bylo napsáno: „*Tato chalupa vyzdvižena byla z gruntu podle*

²³ Vymazávka je směs hlíny s vazným materiálem.

²⁴ Kamnovec je nádoba na ohřev vody na kamnech.

²⁵ Šerka je název tkaniny (kombinace vlny a lnu) používané na výrobu sukní.

²⁶ Koutnice je bohatě vyšívaná plachta zavěšená nad postelí rodičky.

²⁷ Skříňka, do které si hospodář ukládal cenné věci, knihy, listiny a peníze. Umístění této skřínky bylo zpravidla v koutě nad stolem.

²⁸ Klapačka je nástroj vyrobený z menšího prkna, na kterém je umístěno malé kladívko, kterým chlapi o Velikonocích tzv. klapali.

rysů Antonína Wiehla, mistra poctivého cechu stavitelského, od Antonína Kubeše, mistra poctivého cechu tesařského“ (Jubilejní výstava 1894, 129-130 s). Ve štítu stálo: „*Lomenice tato vyzdvižena jest pomocí Pána Boha všemohoucího a nákladem výkonného výboru výstavního. Léta páně 1891, 15 aprilis*“ (tamtéž, 130 s.). Také na prkénku pod kabřincem²⁹ byl umístěn nápis, který zněl: „*Dej Bůh štěstí tomu domu, vystavěl jsem, nevím komu, kdo v něm bude přebývat, tomu rač Bůh požehnat*“ (tamtéž).

O staročeskou chalupu projevovali zájem především měšťané, průmyslníci, cizinci, ale i venkované. Měšťané byli z chalupy nadšeni, návštěvníkům z venkova se ale zdála příliš „studená“ a bez života. Ve většině případů je jako první zarazila všudypřítomná čistota, prázdné vyblýskané chlěvy bez domácích zvířat a také absence typického vesnického hnojiště - tedy prvků, které jsou pro vesnickou stavbu naprostou samozřejmostí a bez kterých by hospodář nemohl existovat. Ani interiér chalupy je nepřesvědčil o tom, že by se měla podobat jejich skutečnému domovu. Nejvíce se podivovali nad tím, proč je zde nakupeno tolik nepotřebných věcí, které, podle jejich slov „doma již nikdo nemohl mít“ (Hlavačka, 1991).

S kritickým pohledem na „českou chalupu“ se můžeme s trochou nadsázky seznámit i v putování pražského měšťana Matěje Broučka po výstavě v podání Svatopluka Čecha: „*Pan Brouček, rozhlédnuv se po skupině budovek za American-barem, div nespráskl ruce nad hlavu. Nechtěl skoro uvěřit svým očím. Spatřil totiž před sebou polodřevěné, slamou kryté stavení, za které by se v pokročilejších českých krajinách styděl i nejposlednější baráčník. Stěny z hrubých trámů, mezi nimiž se táhly prouhy obílené hlíny; prkenný štít, na špici s okrouhlým výstupkem doškové střechy; prostá vrata s šindelovou stříškou; před nimi stejně primitivní studna s okovem; vzadu předpotopní dřevěná pavlač – zkrátka, zcela prostá selská chalupa, jaké bohudíky straší už jen v zanedbaných odlehlých koutech našeho venkova, o které slušný cestující nezavadí. A tady to postaví na výstavu, zrovna před oči cizincům! A ještě si napíšou švabachem na štít, že ta ostuda „vyzdvižena jest s pomocí Pána Boha všemohoucího a nákladem výkonného výboru výstavního léta Páně 1891 dne 15. Aprilis“.* Ještě kdyby byli napsali prvního apríle!

²⁹ Kabřinec je umístěn na čele štítu stavby a jedná se o půlkuželovitou stříšku.

A když pan domácí dále pozoroval máji se strakatými fábory u vrat, sprosté slunečnice v zahrádce před okny, ohražené obyčejným plotem, naivní řezby na trámech a křiklavé květy na malovaných dřevěných okenicích, tu zbarvil již ohnivý ruměncem studu jeho líc. Hanbil se za národ před cizinci a byl by snad vůči onomu americkému vousáči s baretem z American-baru ze sebe svalil všelikou odpovědnost za tento výstavní skandál. Kdyby mu v tom nebylo přišlo na paměť, že již dříve semtam ledacos zaslechl o české chalupě na výstavě. Ale tato připomínka nedovedla ho zcela udobřiti. Smířil se tehdy jen po mnohém vrtění hlavou s podivnou myšlenkou pořadatelů výstavy, ale takhle si přece její provedení ani v nejhorších obavách nepředstavoval. Když tady už chtěli mít selské stavení, proč se neohlédli někde v okolí Prahy; byli by tu našli dost pořádných kamenných a cihlových domků, za které by se alespoň našinec nemusel hanbit. A jestliže mermomocí chtěli míti dřevěnou chalupu, mohli ji přeci trochu vyonačit nějakým švýcarským štítem. Co pak jsou platny všechny odborné školy, když vkus našeho venkova na samé výstavě zase kazí takovým ničemným haraburdím. S nechutí vešel pan Brouček na dvůr chalupy. Trpce usmál se nad obilnými špalky – jež měly bezpochyby představovati ouly – v chudobné zelnici, ohražené hrubými kládami, zakýval ironicky hlavou před neobarveným dřevěným holubníkem a přiklopil si dlaní ucho, nehrubě potěšené drsnými zvuky dud, jimiž stařec v opentlené vydrovce, koženkách a pestrém staroselském úboru, sedě v koutě dvora, častoval návštěvníky chatrče, kteří za to házeli měďáky do plechové misky vedle něho... S obavami vešel do chalupy. A shledal skutečně, že je vnitřek důstojným sokem zevnějšku. Byl tu sklad všelijaké selské veteše, nad jakou by se útrpně zasmál již i nejstarší venkovský dědeček“ (Čech, 1985, 323-328 s.).

I přes malé nedostatky vzbudila chalupa velký zájem. Návštěvníci pocházející z městského prostředí byli zvědaví na skutečný vesnický život a na to, jak se na vesnici dochovaly tradice a národní kultura. Pokud si tedy položíme otázku o smyslu vystavované chalupy, musíme především poukázat na jeden z prvních pokusů o vyzdvižení tradičního umění českého lidu a jeho smysl pro ornament a zdobnost. Návštěvníci měli s pomocí této expozice především pochopit, že to, co po svých předcích zdělili, má stále svou hodnotu a je dosud živé. Cílem bylo tedy podnítit úctu k našim předkům a jejich výtvorům jak materiální, tak i duchovní povahy. Chalupa se tak stala

symbolem návratu do idylických časů, symbolem dávné národní tradice - tedy tradice, kterou je třeba pěstovat a ne na ni zapomínat. Autoři výstavy viděli právě v této skutečnosti pravou hodnotu českého národa, což bylo v naprosté opozici k bohatých měšťanům a šlechtě obývajícím české hrady a zámky.

Po skončení Jubilejní výstavy se téměř vzápětí objevila myšlenka prezentovat českou lidovou kulturu na mnohem specializovanější výstavě. Česká inteligence, v čele s tehdejším ředitelem Národního divadla Františkem Adolfem Šubertem, se této myšlenky ihned chopila, a tak se objevují první úvahy o uspořádání Národopisné výstavy československé. Tato výstava se měla již zaměřit na prezentaci lidového umění celého českého národa. Dá se proto shrnout, že Jubilejní výstava byla úspěšná v tom, že podnítila zájem o další studium lidové kultury na vědecké úrovni, přispěla k založení Národopisného muzea československého v Praze, a také celé řady specializovaných časopisů – například Českého lidu.

3. První světová muzea v přírodě

3. 1. Mapování vlivu světových výstav na ideu založení prvního muzea v přírodě

K samotnému vzniku muzeí v přírodě velice přispěly i světové výstavy pořádané po celém světě, neboť poskytly jednotlivým zemím příležitost k prezentování životního stylu svého národa, ale také k propagaci vědy, techniky a kultury.

První světová výstava se uskutečnila v Londýně v roce 1851. Pro historii skanzenů byla zajímavá v tom, že se již zde objevují první modely lidových staveb z různých koutů světa. Dalším významným krokem směrem k založení prvního skanzenu byla také výstava v Paříži, kde Artur Hazelius vystavil skutečný interiér skandinávské jizby. Jizba byla veřejností přijata s nadšením, a to díky své preciznosti a věrohodnosti. Jednotlivé předměty expozice měly vytvořit dokonalou představu o tradičním způsobu života. Aby byla iluze opravdovosti ještě dokonalejší, oživil Hazelius interiér jizby figurínami oblečenými ve vesnickém kroji. Jiný druh jizby představili na pařížské výstavě Holanďané. Příčinu vzniku této expozice nesmíme hledat pouze v jejich úsilí o věrnou dokumentaci způsobu života lidí (o co se snažil například Hazelius), jejich záměrem bylo ukázat divákům atrakci, pobavit je, a tím navázat na tak oblíbená panoptika (sbírky všeho druhu obsahující například voskové figuríny prezentované v dobových souvislostech).

Mnohem významnějším krokem ke vzniku skanzenu byla až výstava ve Vídni, která se uskutečnila v roce 1873. Nebyly zde již pouze modely staveb (jako na londýnské výstavě) ani modely interiérů (jako v Paříži), ale skupina skutečných lidových staveb z několika evropských zemí. Zástupci tehdejších Uher zde postavili dřevěný kostelík. Dále zde byly k vidění usedlosti z oblasti Szeklerů, domy maďarského a rumunského rolníka, dům chorvatský, a také slovenský. Návštěvníci zde mohli též spatřit panský dům z Moskvy, typickou horskou usedlost, alpskou salaš ze Salcburska, rakouskou vesnickou školu, a také polský dům z Haliče. Jednalo se především o kopie staveb. Tak například zmíněný dům ze Slovenska postavil tesař Anton Steinhübel jako kopii skutečného domu. Interiér domu byl vybaven původním nábytkem a

dalšími typickými slovenskými předměty, které věnovali obyvatelé německé obce Gajdel u Nitry, odkud dům pocházel.

Po Vídni se lidové stavby dále objevují na výstavě v Amsterdamu v roce 1883, v Krakově roku 1887, ve Lvově v roce 1894 atd. (Štika, 1989).

Všechny výše jmenované světové výstavy představily první ukázky lidového stavitelství a dá se říci, že v mnoha případech ovlivnily i další aktivity vedoucí k založení muzeí v přírodě po celém světě.

Kromě světových výstav byly velice důležité i národopisné výstavy probíhající v jednotlivých zemích, které v mnoha oblastech překonaly i ukázky lidového stavitelství na světových výstavách – zejména co se týče systematického přístupu k lidové architektuře. Mezi tyto výstavy patřila jednak Národopisná výstava československá v roce 1895 v Praze, tak i obdobná výstava v Budapešti v roce 1896 a etnografická výstava v Rize pořádaná tentýž rok. Poslední tři jmenované výstavy (v Praze, Budapešti a Rize) byly již úzce etnograficky specializované a dá se říci, že významně přispěly k rozvoji národopisu v Čechách, Maďarsku a Lotyšsku. Společným znakem se jim stal i jejich cíl: po skončení výstavy uchovat expozice lidového stavitelství v podobě muzea v přírodě. Jejich úsilí bylo pochopitelné, neboť v té době bylo již v Evropě pár skanzenů otevřeno. Přes všechny snahy nebyl ani jeden projekt úspěšný (tamtéž).

3. 2. Založení Skansenu, prvního světového muzea v přírodě

O několik let později (v osmdesátých letech devatenáctého století) vzniká ve skandinávských zemích nezávisle na sobě hned několik muzeí v přírodě, která se dodnes přou, jaké bylo vlastně to první. Všeobecně se má za to, že prvním iniciátorem této myšlenky byl dr. Artur Hazelius, v té době uznávaný vlastivědný pracovník a zakladatel prvního národopisného muzea (viz výše). Jemu tedy můžeme přisoudit prvenství v prosazování zcela netradičního způsobu prezentace lidové kultury. Hazeliovým záměrem bylo vystavit věci v jejich původních funkčních a prostorových vazbách - i s ohledem na prostředí, kam patří.

V roce 1874 představuje Hazelius v Nordickém muzeu expozici bydlení Laponců – v sále postavil velké kožené stany a jejich interiér vybavil originálními laponskými věcmi, a také figurínami v tradičním kroji (tamtéž).

V roce 1880 se Hazelius začíná poprvé zabývat myšlenkou založit muzeum v přírodě. Koncepti svého projektu obhajoval slovy: „*Je potřeba poukázat na potřebu Švédů poznávat kulturu vlastního národa, aby byli schopni pochopit národy jiné*“ (Almanach, 2000, 128 s.). Pokud tedy shrneme jeho první kroky směrem k založení muzea v přírodě, velice ho k dalším aktivitám povzbudily úspěchy spojené s vybudováním ukázkových interiérů - jednak ve zmíněném muzeu, ale především na pařížské výstavě. Tento počín byl zřejmě tím posledním krokem, který ho inspiroval k založení prvního skutečného muzea v přírodě.

První muzeum v přírodě bylo otevřeno 11. října roku 1891 ve Stockholmu, v části zvané Djurgården, na místě zvaném Skans, kde byly dříve hradby³⁰. Odtud tedy původ názvu muzea Skansen (Štika, 1989).

Pokud se vrátíme k jeho původní myšlence - zpodobnit v muzeu tradiční způsob života s ohledem na původní prostředí, musíme konstatovat, že toho skutečně dosáhl. Při stavbě Skansenu se důsledně řídil heslem „*poznej sama sebe*“, tedy sama sebe jako součásti svého rodného kraje, což souviselo s jeho snahami o komplexní ztvárnění lidové tradice s pomocí umění, obyčejů apod. (tamtéž).

Hazeliův projekt byl tak úspěšný, že se o něm mluvilo po celém světě a dá se říci, že byl právě tím impulsem k následnému zakládání muzeí v přírodě v celé Evropě. Samozřejmě ovlivnil i vývoj u nás. V roce 1899 navštívil Skansen i František Adolf Šubert. V muzeu se mu líbilo zejména to, jak bylo oživeno hudbou, tancem, ale i možnostmi stravování ve stylové hospodě s tradičním jídlem, obytné domy byly doplněny dobovým nábytkem a zařízeními, na dvorech pobíhala domácí zvířata, ženy tkaly u stavu, muži pracovali v dílně nebo na dvoře, stará žena zpracovávala mléko... zkrátka vše vypadalo tak, jako by se zrovna zastavil čas a on se vrátil do doby, kterou znali už jen pamětníci.

Postupem času vznikala muzea v přírodě na několika místech světa. Jejich cesta k cíli nebyla ale vůbec jednoduchá, v mnoha případech se dokonce stalo, že byl projekt odložen a již nerealizován. Po stockholmském Skansenu vzniká v roce 1901 v Kodani velké celodánské muzeum v přírodě

³⁰ V českém překladu slovo „skans“ znamená „hradby“

v Lyngby, v roce 1904 v norském Lillehammeru, v roce 1909 celonárodní finské muzeum pod Helsinkami na mořské výspě zvané Seurasaari. Celoholandské muzeum vzniká o dva roky později u Arnhemu - dnes Het Nederlands Openluchtmuseum, v roce 1924 v lotyšské Rize a hned v zápětí (v roce 1925) náš Rožnov pod Radhoštěm a celonárodní muzeum vesnice v Bukurešti – tzv. Muzeul satului (Štika, 1989).

4. Vliv Národopisné výstavy na založení prvního muzea v přírodě v českých zemích.

4.1. Co předcházelo Národopisnou výstavu československou

Čtyři roky po založení Skansenu se koná v Praze slavná Národopisná výstava československá. Duchovním otcem výstavy se stal František Adolf Šubert. Jeho přičiněním se dne 28. července 1891 sešla ve velké zasedací síni Staroměstské radnice řada osobností české vědy a kultury, aby se po mnohahodinovém diskutování dohodli na konkrétním termínu Národopisné výstavy. Co se ale týče jejich názoru na ideové zpracování této výstavy, shodli se snad jedině na tom, že jim jde o opravdové prezentování vlastností a dovedností českého lidu.

Protože se vybrané osobnosti nemohly dlouhou dobu na tomto bodě shodnout, vznikly dva tábory, z nichž měl každý o výstavě zcela jinou představu. První skupina si říkala „Česká chalupa“ a usilovala o poznání patriarchální vesnice s cílem udržet všechny tradiční rysy selství a „češství“, jak bylo po dlouhé generace prezentováno doma, ale i ve světě. Podle názorů nejvýznamnějších představitelů této skupiny (Aloise Jirásky, Čenka Zírta, Zikmunda Wintera a Františka Bartoše) bylo jakékoliv narušení tohoto stavu vnímáno jako ohrožení národní specifičnosti.

Druhá skupina se vyznačovala naopak zcela novým, moderním způsobem myšlení a její pracovní metodou se stal pozitivismus. Její přístup nám vysvětluje např. Jan Jakubec (jak už bylo uvedeno výše): „*Těžiště našeho života lidového pošinulo se jinam. Duše lidu našeho mluví k nám více z jeho průměrného lopotného života rodinného, nežli ve vzácných chvílích slavnostních*“ (Robek, 1979, 97 s.) Kromě Jana Jakubce sem patřil dále teoretik lidové slovesnosti Václav Tille, zástupce Společnosti přátel starožitností Jiří Polívka, žurnalista a spisovatel Jan Herben, univerzitní docent a spisovatel Dr. Lubor Niederle a univerzitní profesor Otakar Hostinský. Z Jakubcovy myšlenky je tedy patrné, že jim šlo o skutečný obraz národa, nejen o zidealizovanou představu - proto striktně odsoudili romantismus a panslovanství. Zajímali se především o negativní stránky života, tedy prvky, které první skupina absolutně neakceptovala – např. zločinnost či opilství.

Roku 1891 byla založena Národopisná společnost československá a jejími zakladateli se stali stoupenci druhé skupiny - a byli to právě oni, kdo ideu Národopisné výstavy přivedli k její úspěšné realizaci. Přednostně musíme zdůraznit moderní a pokrokové názory Dr. Niederleho, který zásadně ovlivnil ideovou a odbornou část výstavy. Pod jeho vedením posílá Národopisná společnost koncem roku 1891 všem muzeím, obcím a regionálním pracovníkům výzvu ke spolupráci - s cílem iniciovat zakládání krajských výborů. Výsledek nikdo z nich nečekal, neboť se podařilo celkem založit přes dvě stě krajských a místních výborů, které nabídly svou pomoc s přípravou výstavy. Tímto počinem byl vytvořen dostatečný základ k systematické práci, byly dány podněty ke sbírání předmětů, výzvy k pořizování modelů lidových staveb a vyhledávání originálních budov, aby mohly být na výstavu vytvořeny jejich repliky.

Ze zápisu činnosti výboru vyplývá, že byl o účast na výstavě velký zájem jak ze strany měst, tak i venkova. Doslova se zde píše: „...žádali o veřejné přednášky o naší výstavě, ve spolcích se o ní jednalo, odbory krajské se zřizovaly a zdálo se, že brzy nebude okresu v Čechách, kde by se pro naši výstavu nepracovalo“ (Kovář, 1893, 2 s.).

Protože se měly jednotlivé okresy prezentovat samostatně, bylo nutné, aby shromáždily dostatečný materiál, který by na výstavě prezentovaly. Obzvláště velký důraz byl kladen na národopisné sbírky. Celá řada odborníků začala s osvětovou činností a sbíráním konkrétního materiálu pro výstavu - největší důraz byl kladen na staré zvyky, lidové slavnosti a hry, výšivky a kroje, lidové umění, písemné materiály, keramiku, řezbářství, lidové výrobky... a hlavně na jednotlivé typy staveb - jako reprezentantů architektonických zvláštností daného regionu.

V tomto směru bylo velice důležité i pořádání menších národopisných výstav (v letech 1892 až 1894 se v českých zemích konalo celkem 180 místních národopisných výstav!) – mezi nejvýznamnější můžeme zařadit například v Kojetíně, v Boskovicích, v Klobúčích, Ořechově či Vyškově. Za povšimnutí stojí i to, že zmíněné národopisné výstavy začaly již v této době budovat repliky světnic se všemi typickými předměty a prvky pro daný kraj – z nich snad nejvíce návštěvníky zaujala valašská izba na výstavě ve Vsetíně (tamtéž).

Celkově shrnuto, tyto národopisné výstavy byly velice důležité, neboť umožnily organizátorům Národopisné výstavy získat a ověřit celou řadu zkušeností přímo v terénu. Tímto způsobem například zjistili, že idea Národopisné výstavy skutečně odpovídá kulturní a národní potřebě lidu. Význam těchto výstav je možné spatřit také v tom, že významně podpořily českou národní kulturu a v neposlední řadě podnítily i zakládání nových muzeí (do otevření výstavy jich vzniklo celkem třicet čtyři).

Vedle produktů lidové tvořivosti a výrobků, které znázorňovaly historický vývoj jednotlivých druhů řemesel a umění, měli představitelé Národopisné společnosti zájem na tom, aby své produkty prezentovali i drobní obchodníci a průmyslníci - zejména výrobky s národními motivy. Jejich záměrem bylo ukázat, jak se dá lidová invence využít při tvorbě celé řady ryze českých produktů. Dne 29. května 1892 byla za tímto účelem svolána nová schůze na Staroměstskou radnici a jejím cílem bylo vytvořit zvláštní výbor pro účely obchodního odboru. Zájem o prezentování svých produktů na výstavě tak projevil například Český klub filatelistů aj. (Kovář, 1893).

O definitivním programu výstavy se radila komise na jaře roku 1893. Přisedícími byli: JUDr. Antonín Hassz – zástupce města Prahy, etnograf a lingvista Dr. Emanuel Kovář, profesor Dr. Kurz, Lubor Niederle a František Adolf Šubert. Co se týče diskuse nad situačním plánem jednotlivých oddělení na výstavě, zvítězil návrh ředitele Šuberta – a to umístit jádro celého vystavovaného obsahu do hlavního paláce, tedy do prostor, kde měla být hlavní „lidopisná výstava“. Na této schůzi byly také schváleny hlavní stanovy národopisné výstavy:

- § 1 *„Roku 1894 bude v Praze uspořádána Národopisná výstava československá, kteráž má poskytnouti obraz života a stavu českého lidu na sklonku devatenáctého věku, jeho života, práce, jakož i kulturně historického rozvoje.*
- § 2 *Národopisná výstava konati se bude na výstavišti Jubilejní výstavy, otevře se v květnu 1894 a uzavře se v září téhož roku.*
- § 3 *Správu výstavy vykonává výbor, který se k tomu účelu sestoupil, skládá se jednak z odborníků, jednak ze zástupců vynikajících českých korporací.*

§ 4 *Výstava tato obsahovati bude vše osobité lidu československého, a bude to podnik tohoto lidu ze všech vlastí jeho. Bude tedy všechno jednání výboru, vše vyjednávání o výstavě a všechny úřední nápisy v jazyce českém.*

§ 5 *Výstava má obsahovati národopisný materiál, roztríděný v tyto skupiny:*

Skupina A:

Obsahovati bude jádro celé výstavy, výstavu lidopisnou – rozdělena bude na několik oddělení: oddělení zeměpisné, oddělení demografické, oddělení anthropologické, jazykové oddělení, zvykoslovné oddělení, lidopisná literatura, lidové drama, lidová hudba, lidové kroje a lidové vyšívaní, lidové stavitelství, výtvarné umění lidové, lidová jídla a nápoje, zemědělství, chov spolu s včelařstvím, rybářstvím, plavectvím, lesnictvím, dřevařstvím i uhlířstvím a hutnictvím, domácnost lidu.

Skupina B:

Tato skupina obsahovati bude kolektivní výstavy krajské. Jednotlivá města, jednotlivé okresy nebo i celé kraje, mohou si uspořádati výstavu jen svého obvodu.

Skupina C:

Bude obsahovati kulturnohistorické přídatky charakterizující jednotlivé stránky českých dějin osvětových. Jednotlivá oddělení této skupiny obsahovati budou asi toto: archeologie, literatura, drama, hudba, stavby, kroje, česká žena, historickoprůmyslové oddělení, obchod, sociální sféra, spolky, žurnalistika, školství, duchovní kultura, vojenství, právo, náboženství.

Skupina D:

Obsahovati bude nový průmysl domácí s národními motivy a soukromé podniky vypočtené na zisk“ (Kovář, 1893, 42-44 s.).

Další ustanovení se již týkala technické, organizační, administrativní a finanční části vystavujících subjektů, soukromníků, spolků a jejich korporací. Ustanoven byl také výkonný výbor výstavy skládající se z: čestného předsedy a

zároveň zástupce společnosti muzea Království českého (hrabě J. O. Jan Harrach), místopředsedů (JUDr. Antonín Haasz a architekt Jan Zeyer), generálního plnomocníka (František Adolf Šubert), pokladníka a jednatele. Mezi ostatní členy výboru byli zvoleni například: malíři - Mikoláš Aleš a Jiří Stibral, spisovatelé - Eliška Krásnohorská, Alois Jirásek či Zikmund Winter, dále Vojta Náprstek, architekt František Šafránek, univerzitní docent a spisovatel Čeněk Zíbrt atd. (Kovář, 1893).

4. 2. Otevření Národopisné výstavy a popis výstavní vesnice

Přesto, že byla Národopisná výstava naplánována na léto roku 1894, nakonec byla otevřena až o rok později. Trvala od 15. května 1895 do konce října. Základní expozicí celého výstavního areálu byla „česká chalupa“ z Jubilejní výstavy, neboť zde doposud stála. Podle původního návrhu architekta Jana Zeyera měla prezentovat kulturu severních Čech, přesto tomu tak nakonec nebylo – podle hlavního katalogu výstavy v ní bylo nakonec umístěno zemědělské oddělení (Kafka, 1895). Také jednotlivá oddělení výstavy, původně navrhovaná výkonným výborem v roce 1893, se nakonec mírně odlišovala.

Skupina A nakonec obsahovala všeobecná oddělení, a to: zeměpisné, statistické, antropologické a jazykové.

Skupina B se převážně věnovala vesnickému lidu a obsahovala oddělení: stavba a obydlí, lidové kroje, zvyky a obyčeje, co lid čte, píše a vypravuje, lidová píseň, hudba a tanec, zaměstnání vesnického lidu.

Skupina C zahrnovala výstavy krajové a kmenové se zaměřením na: Uherské Slovensko, Slovácko, Valašsko, Opavsko a Těšínsko, Haná a Vyškov, Brněnsko, Horácko, severovýchodní Čechy, střední Čechy, východní Čechy, severozápadní Čechy, Plzeňsko, Chodsko, Pošumaví a Blansko.

Skupina D se skládala z kulturně – historického oddělení a obsahovala: českou literaturu, divadlo, hudbu, stavitelství a inženýrství, starou Prahu, obchod,

spolky, školství, studentstvo na vysoké škole, právnictví, válečnictví, církev a česká žena.

A nakonec skupina E s výstavou novodobého průmyslu (Kafka, 1895).

Pro budoucí založení našeho prvního muzea v přírodě měla největší vliv výstavní vesnice. Alois Jirásek ji líčí následujícím způsobem: *„Uvádíme navštěvovatele výstavy na rozlehlou širokou náves československé vesnice výstavní. Je okrouhlá, v jakéž podobě naše nejstarší vesnice byly zakládány. Místo chodníkův a dvorečkův městských zahrádky a zahrady, zatýněné plotem tu ostávkovým, laťovým, tam podlahovým, slověncovým; místo vysokých domů gotických neb renesančních stavení většinou dřevěná, místo štítů s bohatým sgrafitem dřevěné lomenice, jež ruka tesařova ozdobila dřevěnými krajkami, lištami uměle skládanými i malbou prostých květů a ornamentů na lomenicích samých, na výkřídlech u ní, s nápisem pod kabřincem na záklopě, pamětní to desce vesského stavení“* (tamtéž, 55 s.).

Způsobem, jakým Jirásek popsal výstavní vesnici, je patrné, že hlavním záměrem vystavovatelů bylo vytvořit repliku vesnice v souladu s tehdejšími stavebními zvyky. Jednotlivé stavby zastupovaly vždy jeden z regionů (Čechy, Moravu, Slezsko a částečně i Slovensko) a byly vybrány tak, aby svými stavebními prvky maximálně reprezentovaly danou oblast. Kromě architektonické variability se lišily i vybavením a zařízením domácností. Všechny stavby byly vybudovány velice precizně a každá z nich byla jedinečná a originální, i když musely být postaveny ve velice krátkém termínu - během zimy a jara. Ve většině případů se jednalo o kopie, pouze dřevěný kostel z Podůlčan obsahoval některé skutečné části, které se měly původně zbourat. Stavitelé, pražští architekti a stavební firmy se při stavbě sice řídili dodanými podklady o domovních typech z jednotlivých regionů, velice často se však stávalo, že byly stavby značně zidealizované, zejména jejich dekorativní prvky. I přes tyto nedostatky bychom u nich našli jakýsi jednotící prvek – veškeré stavby, ať české, moravské, slezské či slovenské, byly roubené a více či méně odpovídaly skutečným stavebním tradicím našeho lidu (tamtéž).

Většina expozic byla nakonec zaměřena spíše na sváteční podobu života lidí z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska (nutno podotknout, že tuto

myšlenku skupina kolem Jan Jakubce zcela odmítala. Jejich záměrem bylo, jak už bylo řečeno výše, zachytit skutečný (nezidealizovaný) život na vesnici).

Aby byl dojem z výstavní vesnice opravdový, byl zde vystaven i dřevěný kostel s návší. Byl to ale především soubor staveb, který dokumentoval skutečný život lidí na vesnici z různých koutů naší země. Z jedné strany návrší byl postaven dům z Břeclavi i s vinným sklepem, dále horácký statek z Velkého Meziříčí, hanácký statek z Litovle, slezský opavský statek a vedle těšínská chalupa z Orlové, a také vesnická kovárna podle návrhu Jana Kouly s typickým nářadím a vybavením. Vedle moravské a slezské architektury si mohl dále návštěvník prohlédnout slovenská stavení: usedlost z Oravy, gazdovství z Čičman a chalupu ze Starého Hrozenkova.

Na druhé části návsi byly dále shromážděny stavby z Čech, kterým vévodil český mlýn. Za ním stál statek z okolí Petrovic na Milevsku, chalupa z Jaroměře, velký statek z okolí Hlinska, chodské stavení z Domažlic a konečně pojizerský statek z okolí Turnova s bránou Dlaskova statku (stejnou bránu měla i „česká chalupa“ na Zemské jubilejní výstavě – viz výše). K tomu byla ještě postavena česká rychta - také v lidovém duchu (Kafka, 1895).

Samostatnou částí výstavní dědiny byla „valašská osada“ (jak jsme již poznamenali, idea o jejím zrodu se objevila již na regionální národopisné výstavě ve Vsetíně a jejím tvůrcem byl velký znalec valašské architektury - Dušan Jurkovič). Dušan Jurkovič musel k tomuto účelu prostudovat celou řadu valašských staveb, aby z nich mohl vybrat vhodnou kolekci. Jurkovičův plán byl na svou dobu velice netradiční, neboť ztvárnění horské osady stojící uprostřed Prahy si nikdo asi představit nedovedl. Na „valašskou osadu“ nakonec zbylo nejméně přitažlivé místo na výstavišti - tzv. nehostinný pahorek (tak se o zdejším místě psalo v tehdejších zprávách) (tamtéž). O toto místo neměl nikdo zájem, ale pro „valašskou dědinu“ bylo ideální, neboť se nejvíce přibližovalo skutečnému životnímu a krajinnému prostředí Valašska. Byla zde postavena salaš, pila, skutečný milíř na dřevěné uhlí, valašská hospoda, křiváčkárna³¹ a sušárna. Ve středu této osady stála chalupa půlgruntového gazdy z Horního Vsacka a hospodářské stavení s velkým dvorem.

³¹ Křiváčkárna je kovárna na výrobu křiváků – primitivních nožů.

I když byla celá osada pouhou kopií skutečných staveb, byla prohlášena za nejzdařilejší část Národopisné výstavy – zejména díky své snaze o opravdové znázornění těžkého valašského života v nehostinné oblasti moravského podhůří. Důležitým aspektem bylo i to, že se zde návštěvníci seznámili s ukázkami tradičních prací, čímž se expozice maximálně přiblížila zobrazení skutečného života v této oblasti (Kafka, 1895).

4. 3. Význam Národopisné výstavy pro českou kulturu na konci devatenáctého století

Hodnotu Národopisné výstavy není možné shrnout v jedné větě, neboť svým významem zasáhla do celé řady oblastí. Jako první zmiňme fakt, že se stala vyvrcholením několikaletých snah představitelů národopisu a jejich osvětové činnosti. Jejich cílem bylo poukázat na významné okruhy lidové kultury - stavebního kamene kultury národní. Idea uspořádat tak ohromnou výstavu se ihned ujala a měla podporu celé řady institucí a organizací, stejně jako obyčejných lidí. Od samého začátku se organizátoři pustili do zachraňování lidových památek, objektů, prací a předmětů, které měly sloužit k pozdější prezentaci na výstavě. V této souvislosti je nutné podotknout, že se do té doby žádnému národu nepodařilo shromáždit tolik materiálu a v takovém měřítku a variabilitě, jako bylo právě zde – prvenství této výstavy je tedy nesporné.

Výstava dala také impuls k dalšímu podrobnějšímu studiu jednotlivých okresů a jejich regionální kultury, což je důležité, neboť i tyto lokální kultury tvoří součást kultury národní. Pokud tedy chceme zkoumat kulturu na konci devatenáctého století jako celek, náš zájem by se měl dotýkat i těchto jednotlivých složek. V oblasti výzkumu lokálních kultur můžeme zaznamenat velký pokrok, neboť se po výstavě objevuje celá řada studií na toto téma - důležité jsou například práce V. Morávka - „Moravské Valašsko“, V. Adámka - „Sborník okresu hlineckého“, „Národopisný sborník okresu hořického“ či celá řada dalších prací. Tyto studie jsou důležité, neboť umožňují pochopit svébytnost jednotlivých kultur, jejich charakter, specifické prvky apod. - s ohledem na celkovou studii národní kultury jako neoddělitelného celku. Kromě těchto prací se začínají objevovat i podrobnější studie o lidové tvorbě

v celé řadě časopisů - například v Českém lidu, Světozoru, Zlaté Praze, Osvětě, Naší době aj. (Kafka, 1895).

Sběratelský ruch před výstavou také významně urychlil dlouhodobé snahy o soupis veškerých hodnotných památek v celém tehdejší království. Česká akademie tak vydává „Soupis památek historických a uměleckých v království Českém“ (tamtéž).

Jako další významný počín výstavy je třeba vyzdvihnout i snahy vedoucí k založení Národopisného muzea československého - specializovaného muzea, kde by byly uloženy pro budoucí generace hmotné doklady sběratelského úsilí probíhajícího před samotnou výstavou a nekončícího ani po ní. Snahy o založení muzea nebyly v té době ničím novým, neboť o jeho výstavbu usilovalo již národopisné hnutí od roku 1891, tedy od doby, kdy se vynořují první úvahy o upořádání Národopisné výstavy. Již od začátku bylo totiž jasné, že veškeré snahy představitelů národopisu musí být zakončeny nejen samotnou výstavou, ale i následným založením muzea. Proto v době, kdy se připravuje výstava, se začínají zároveň nakupovat i předměty do muzea. Byl to především Lubor Niederle, Dr. Václav Tille – literární historik a sběratel lidové slovesnosti, Dr. Emanuel Kovář a národopisec Dr. Karel Plischke, kteří za tímto účelem vytvořili základ muzejní sbírky.

Vedoucím představitelům národopisu bylo tedy jasné, že pokud chtějí zachránit předměty z výstavy pro jejich budoucí výstavní využití, musí založit Národopisné muzeum československé. Za tímto účelem posílají dopis králi Františku Josefu I. s žádostí o přidělení parcely k výstavbě Národopisného muzea buď v Královské oboře, nebo na pražských hradbách nad Bruskou. Muzeum bylo nakonec otevřeno 15. května 1896 v prozatímních prostorách paláce Sylva-Tarouccy na Příkopě a jeho obsahem se staly především předměty zachráněné z Národopisné výstavy. Tímto počinem byly dovršeny snahy Výkonného výboru Národopisné výstavy československé – založit instituci, která by trvale uchovávala a ochraňovala předměty z Národopisné výstavy (tamtéž).

Důležité je také zmínit i samotný fakt, že se výstavu vůbec podařilo uspořádat i přes nepřátelský a odmítavý postoj tehdejší vlády, která se k tomuto projektu postavila velice podezíravě, proto ji nechtěla téměř do otevření podpořit. Úsilím organizátorů se však nakonec výstava dočkala i jejich

podpory. Poukázat proto musíme i na organizovaný a sebevědomý boj Čechů za určitou vytyčenou ideu, uskutečněnou i proti vůli vlády. Uspořádat výstavu bylo pro nás důležité také v tom, že se jednalo o ryze český akt, neboť na výstavě zavládl pouze český jazyk - obvyklá dvojjazyčnost byla odstraněna. Vzhledem k tomu, že jsme v té době byli ještě součástí Rakousko-Uherska, je vlastně pochopitelné, že se vláda od tohoto ryze českého projektu distancovala, neboť se obávala, že českému národu tímto počinem významně stoupne sebevědomí – a měla také pravdu. Pro náš národ bylo důležité, že jsme celému světu ukázali vnitřní jednotu, sepětí a společný zájem v československých souvislostech. Můžeme dokonce hovořit o projevu skutečné národní autonomie, která neměla v té době obdoby. Poraženo bylo také tradiční politické vedení, jehož součástí byla v té době šlechta (šlechta na této výstavě, na rozdíl od již zmíněné Jubilejní výstavy, prakticky neparticipovala).

Důvěra českého národa v sebe sama byla významně posílena. Tato výstava totiž zahrnovala předměty nejen z Čech, ale také z Moravy a Slezska a v neposlední řadě i uherského Slovenska. Dá se proto říci, že československá jednota byla touto výstavou ještě více prohloubena, stejně jako národní sebevědomí.

Zdůraznit musíme také fakt, že se český národ dostal i do popředí zájmu cizích zemí. O našem národě se psalo po celém světě - a to v mnoha časopisech, ale i novinách. Malému, do té doby poměrně nevýraznému českému národu, se tak podařilo upoutat na sebe pozornost a vzbudit zájem takřka celého světa. Představitelé cizích zemí byli překvapeni novými poznatky o našem národě, nacházeli nové vlastnosti – a hlavně si vytvářeli jiný obraz o naší mentalitě. Celkově kladný dojem z výstavy velice pomohl i Praze, neboť se stala významným evropským kulturním městem, a tím se velice otevřela světu. Lidé si již v té době uvědomovali, že prezentace naší vlasti v cizině je velice důležitá pro naši kulturní, politickou, v neposlední řadě i ekonomickou budoucnost (Kafka, 1895).

Pokud hodnotíme význam Národopisné výstavy, musíme se zmínit i o významném sociálním aspektu výstavy – došlo zde ke sblížení venkova s městem. Pro konec devatenáctého století bylo totiž typické, že měšťané pohrdali venkovany kvůli jejich nevzdělanosti a prostotě. Ani venkované se k měšťanům nestavěli příliš vstřícně, typický byl pro ně postoj nedůvěry. Díky

výstavě měli měšťané možnost blíže poznat nejen mentalitu venkovanů, jejich umělecké projevy, svéráznost, typický způsob života, ale také neznámé tradice, zvyky, předměty denní potřeby atd. Vzájemné sblížení těchto dvou „světů“ bylo tedy důležité. Způsobů, jakými se lidové umění na výstavě prezentovalo, byla celá řada. Například formou přednášek na jednotlivých odděleních, koncerty slovanské hudby, předváděním obyčejů, přibližováním typických slavností, hraním lidového divadla apod. V této souvislosti se dá tedy hovořit o sociálně - vzdělávacím významu výstavy, neboť umožnila přiblížit lidovou tvorbu všem vrstvám obyvatel (Kafka, 1895).

Národopisná výstava musí z velké části děkovat své předchůdkyni – Všeobecné zemské jubilejní výstavě, neboť to byla právě ona, která položila základy všem budoucím národním výstavám, a kromě toho také tím, že pro ně vytvořila vhodné zázemí.

Objevily se ovšem i kritické ohlasy na Národopisnou výstavu. Jedním z nich je i kritika Jana Jakubce otištěná v časopise *Naše doba* v roce 1895, ve které se zamýšlí nejen nad Národopisnou výstavou, ale i nad předmětem a metodami etnografie, zejména nad jejím cílem a smyslem. V kritice výstavy se zaměřuje především na otázku, zda výstava skutečně poskytla objektivní obraz života českého národa. Jakubec se domníval, že tento pohled nebyl objektivní, nýbrž značně zkreslený a zidealizovaný. Doslova píše: *„Z výstavní vsi nikdo neodnese si po stránce sociální věrný obraz skutečné dědiny české. Takhle bydlí asi deset až dvacet procent té které osady. Je tu znázorněna především aristokracie našeho lidu, stav selský, který zvláště v dřívějších dobách odděloval se právě tak přísně a příkře od vrstev lidových... Chybí tu nutná chata vesnická a suširna, kde často v těsných a nízkých světničkách našly útulek dvě až tři rodiny o patnácti i více lidech, se ztuchlým stráveným vzduchem a učouzenými stěnami a stropem s tmavou komůrkou...“* (Robek, 1979, 112 s.).

Jakubec se snažil vysvětlit, proč k tomuto zkreslení došlo – z velké části obvinil metody etnografie a etnografy vůbec – zejména ty, kteří hledali národní specifičnost v krojích, svatbách, v lidovém umění, lidové písni apod. Jakubec žádal syntetické pohledy na celý lidový život, to znamená, aby byl lid studován ze všech hledisek a ve všech souvislostech, ne jen výseky některých oblastí.

4. 4. Národopisná výstava jako inspirace pro studium lidového stavitelství

Počátky zkoumání lidového stavitelství na vědecké úrovni spadají v Evropě do druhé poloviny devatenáctého století a teoretické základy tohoto studia jsou spjaty se jmény A. Meitzena a R. Henninga (Vařeka, 1971, 233-237 s.). První stati o českých stavbách se objevují nejdříve v literárních dílech Boženy Němcové a Jana Nerudy, později jsou spjaty i se jmény výtvarných umělců, historiků a architektů. Základy v tomto směru položil architekt Jan Koula ve své „Zprávě architektů a inženýrů v Království českém“ z let 1883 - 1884. O tři roky později vychází také série odborných prací Aloise Jiráska o českém lidovém stavitelství, krojích a pověstech v díle „O českých osadách a dřevěných stavbách“ (tamtéž).

Pokud se ovšem zajímáme o první významný impuls, který u nás vyvolal soustavný zájem o poznání lidového obydlí na vědecké úrovni, nalezneme jej ve vybudování „české chalupy“ na Zemské jubilejní výstavě roku 1891. Důkazem je i článek Karla Václava Adámka v prvním ročníku Českého lidu z roku 1892, v němž se zmiňuje o tom, jak „česká chalupa“ spustila vlnu zájmu o české lidové stavitelství (tamtéž).

Druhým, a možná ještě významnějším impulsem, se stala pochopitelně výstavní vesnice na Národopisné výstavě československé. Pokud se Adánek zmiňuje o rostoucím zájmu o lidové stavitelství po ukončení Jubilejní výstavy, dá se potom o Národopisné výstavě tvrdit, že prostřednictvím této výstavy zájem o lidové stavitelství doslova vyvrcholil. Příkladem je celá řada nových odborných studií o lidové architektuře - například práce J. Freiberka a T. Novákové o východních Čechách, V. Smutného o Polabí, E. Fryšové o Soběslavi, K. Procházky o Novostrašceku, V. Houdka a J. Kouly o jižní Moravě, J. Červinky, F. Dobiáše a D. Jurkoviče o Valašsku atd. (tamtéž). Zvláštní pozornost si zaslouží i „Příručka lidopisného pracovníka“ od Drahomíry Stránské.

Vedle těchto statí a článků uveřejněných převážně v Českém lidu, vznikl i soubor prací o konkrétních stavbách z Národopisné výstavy. Vedle základních údajů o původu a vzniku vystavené chalupy autoři zpravidla připojili i popis dalších typických obydlí z příslušného okresu. Velkou pozornost věnovali také interiéru a způsobu bydlení. Na tyto popisy lidové architektury dnes nahlížíme jako na velice cenné doklady o lidové tvořivosti,

neboť zde poprvé došlo k vypracování typologie českého domu. Na tomto základě byly pak odborníky vybrány nejtypičtější prvky reprezentující daný kraj. K průkopnickým pracím na toto téma patří příspěvky již zmiňovaného D. Jurkoviče, L. Niederleho (o Slovácku a Slezsku), E. Kováře, K. Plischka, E. Sochora aj. Význam Národopisné výstavy pro studium českého obydlí není však pouze v tomto etnografickém popisu a průkopnickém vypracování základní typologie domu, ale i v pečlivé technické dokumentaci založené na souboru půdorysů, řezů, bočních pohledů a konstrukčních detailů lidových staveb.

Také nesmíme zapomenout na modely staveb, které tvořily pozoruhodný doplněk výstavní vesnice. Celkem se jednalo o sto dvacet kusů obydlí a o jejich vypracování se zasloužil František Adolf Šubert. Po ukončení výstavy část modelů přešla do některých okresních a regionálních muzeí – například v Muzeu Mladoboleslavska je dodnes uložen model Šípkova statku ze Všelis. Druhá část modelů skončila v depozitářích Národopisného muzea, odkud se později dostaly do Zemědělského muzea na zámek Kačina, kde jsou dodnes některé z nich vystavovány – například model statku z Víchové u Jilemnice, Hanácký statek od Přerova, rychta od Josefova atd. Některé modely staveb se také dostaly do celé řady muzeí podle architektonické sounáležitosti s daným krajem či do muzea, které jeho výrobu iniciovalo. Vzhledem k tomu, že byla většina modelů darována nově vznikajícímu Národopisnému muzeu v Praze, do většiny muzeí byly poslány pouze kopie (například v Regionálním muzeu v Jílovém u Prahy najdeme kopii selského stavení z Jílovska, neboť originál poslal Národopisný odbor jílovský do zmiňovaného Národopisného muzea).

V neposlední řadě se musíme zmínit i o výstavní vesnici na Národopisné výstavě a o její muzejní a památkové hodnotě. Tato vesnice se vlastně stala prvním muzeem lidových staveb u nás - i se zařízeními a vybavenými interiéry. I když se nejednalo o skutečné stavby, nýbrž o kopie stojících domů, domnívám se, že tato skutečnost jejich vědecko – stavební význam nesnížila. Pokud se podíváme na vyobrazení některé budovy z výstavy, ještě dnes musíme obdivovat cit našich předků pro detail a pro harmonické pojetí objektu jako celku.

4. 5. Snahy o založení prvního muzea v přírodě v Čechách

Právě díky zmíněnému úspěchu Národopisné výstavy se začalo uvažovat o zachování výstavní dědiny pro budoucí generace – podnět k tomu dal na konci listopadu roku 1895 Výbor pro Národopisnou výstavu československou v čele s Františkem Adolfem Šubertem, který se zmínil, že pražská výstavní dědina v mnohém předčila i stockholmský Skansen. Zároveň se domníval, že by bylo žádoucí, kdyby se i naše vlast připojila k celosvětovému trendu zakládání muzeí v přírodě (jak už bylo zmíněno výše, Šubert podnikl cestu do Skandinávie, kde mohl spatřit již fungující Skansen, což ho v jeho dalším úsilí významně podpořilo). Dne 27. prosince 1895 se proto na výstavišti sešla vládní komise, která schválila zachování výstavní vesnice v Královské oboře s tím, že o ni bude pečovat právě vznikající Národopisné muzeum československé (Štika, 1989).

Přestože František Adolf Šubert boj o výstavní vesnici vyhrál, z vítězství se neradoval příliš dlouho. Zdlouhavá vyjednávání o její budoucnosti byla nakonec zmařena špatným technickým stavem většiny objektů, neboť nebyly vybudovány na pevných základech a stály na území, které bylo pravidelně zaplavováno povodněmi. Navíc bylo v roce 1899 zjištěno, že je většina objektů napadena dřevokaznou houbou, proto nezbylo nic jiného, než je v roce 1903 rozebrat a spálit. A tak se původní záměr – vybudovat první skutečný skanzen u nás, na nějaký čas rozplynul. Pokud se na tuto skutečnost podíváme dnes, musíme konstatovat, že tím byla zmařena snad největší příležitost k vybudování našeho prvního celostátního muzea v přírodě (tamtéž).

V době, kdy bylo rozhodnuto o zničení výstavní dědiny, získává Národopisné muzeum československé k užívání letohrádek v Kinského zahradě pod Petřínem. Dokonce se o této zahradě uvažovalo jako o místě, kde by mohl být zřízen tzv. národopisný sad. Právě sem se měly převést i zachráněné věci z výstavy - valašská zvonička ze Vsetína, vyřezávaný kříž z Bojanovic u Hodonína a zděná Boží muka ze Žižkova. Z výčtu zachráněných předmětů je patrné, že se z výstavní vesnice nedochovalo prakticky nic. Přesto musíme poukázat na to, jak Národopisná výstava posunula významně kupředu datum otevření prvního skanzenu u nás.

Nová naděje na vybudování muzea v přírodě se objevila kolem roku 1912, a to v souvislosti s návrhem na zřízení Muzea slovanských lidových

staveb, které by se skládalo z modelů staveb vybudovaných podle originálů, stejně jako tomu bylo na Národopisné výstavě. Plán muzea vypracoval Lubor Niederle. Kromě tohoto projektu usiloval Niederle i o uspořádání Slovanské výstavy plánované na rok 1916. Podle jeho slov měla výstava obsahovat i „...slovanskou dědinu“ jako „...celkový obraz normálního života v obvyklém prostředí“ (Johnová, 1961, 208 s.).

O co tedy Niederle usiloval: jeho záměrem bylo vystavit v Praze na ukázkou lidové stavby jednotlivých slovanských národů, s cílem zdůraznit historický vývoj slovanského domu od nejjednoduššího typu k nejsložitějšímu. Důraz kladl na zachování všech charakteristických vlastností stavby, včetně vnitřního vybavení. Celkový počet staveb neměl přesáhnout číslo osmdesát. Niederle chtěl na vybudovaných domech doložit svou hypotézu o vývojové jednotě slovanského domu a hypotézu o specifčnosti jednotlivých slovanských národů (Štika, 1989). Možná, že se jednalo o příliš „velké sousto“, jež si Niederle předsevzal, možná, že mu nebyly nakloněny dějinné souvislosti, neboť se v té době objevuje reálné nebezpečí válečného konfliktu... v každém případě se jej nepodařilo realizovat.

Založení muzea v přírodě nebylo cílem pouze národopisců z pražského Národopisného muzea, ale také celé řady dalších osobností – tak například profesor Bohumil Fišer navrhl vybudovat Slováckou vesnici. Další vesnice tohoto typu měla ožít v Uherském Hradišti díky Janu Húsekovi. Antonín Václavík zase přišel s návrhem vybudovat nevelký skanzen Luhačovického Zálesí. Nejbližší k realizaci měl pak projekt Bartošova Národopisného muzea v přírodě, který byl vypracován Ladislavem Ruttem. K výstavbě bylo vybráno místo nedaleko Zlína - tedy na pomezí Hané, Slovácka a Valašska. Toto umístění nebylo vytipováno náhodně, neboť měly být ve skanzenu zastoupeny právě tyto tři regiony. Nakonec ani již schválené plány Drahomíry Stránské nebyly úspěšné.

Jak je z našeho výčtu patrné, projektů byla celá řada, společným jmenovatel jim byl ale neúspěch - jejich realizace byla zmařena buď nesystematickou přípravou, nedostatky financí, z velké části však i politickými poměry – zejména vypuknutím první světové války. Pokud se dá vůbec hovořit o úspěchu, tak jediným z nich bylo převezení dřevěného kostelíka karpatského typu z Medvědova u Mukačeva do Petřínské zahrady v roce 1929.

V té době ale již první české muzeum v přírodě stálo - a to v Rožnově pod Radhoštěm.

4. 6. První české muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm

Jeden projekt se však nakonec podařilo úspěšně realizovat. Stalo se tak v roce 1925 v Rožnově pod Radhoštěm a muzeum nese jméno Valašské muzeum v přírodě. Autoři projektu muzea, Bohumír (1866-1933) a Alois (1870-1944) Jaroňkovi, pocházeli z prosté rodiny od Zlína. Již od útlého dětství projevovali zájem o umění a tvůrčí činnost všeho druhu – od malířství, přes keramiku, gobelíny, uměleckou a reportážní fotografii až po lidové umění. Zejména Bohumír se zajímal o lidovou architekturu, a proto se také zúčastnil již první schůze krajinického výboru valašského jednajícího o Národopisné výstavě československé. Kromě této výstavy ho zaujala i konkurenční výstava v Budapešti pořádaná v roce 1896 – tedy pouhý rok po Národopisné výstavě. Maďaři zde postavili dočasný skanzen o dvaceti čtyřech objektech z celých Uher. Jejich úsilí rovněž směřovalo k zachování výstavní dědiny pro budoucí generace.

Vraťme se však zpět k Jaroňkům. Hlavní inspirací k založení muzea v přírodě se jim stala až cesta do skandinávských zemí, kterou uskutečnili v roce 1909. Po návštěvě několika již dávno fungujících skanzenů v Dánsku - muzea v přírodě v Aarhusu, Bygdøy u Osla, ale také Skansenu ve čtvrti Djurgården ve Stockholmu, přišli s myšlenkou postavit první muzeum v přírodě i u nás. Velice jim pomohly podrobné poznámky o jednotlivých stavbách z navštívených muzeí, ale i zaznamenaná organizační struktura a řád.

Muzeum v přírodě chtěli Jaroňkovi vybudovat na malebném rožnovském náměstí, protože zde stály historicky hodnotné domy bohatých rožnovských měšťanů a obchodníků. Bratři se museli velice rychle rozhodnout, zda zahájí budování muzea v přírodě nebo ne, neboť stavby, o které se zajímali, měly být v blízké době nahrazeny moderními zděnými budovami. Bylo tedy nutné co nejrychleji zasáhnout pro jejich záchranu. Bohumír Jaroněk se vyjádřil o založení muzea: „*Museum jest ovocem ze semene Národopisné výstavy v Praze 1895*“ (Almanach, 2000, 73 s.). Z tohoto důvodu zakládá Bohumír v roce 1910 Muzejní spolek, jehož účelem mělo být: „*Vystavěti a vydržovati Valašské museum v přírodě obsahující všechny typy*

lidových staveb valašských, pátrati po znamenitostech lidového umění a řemesel na Valašsku a uschovati je v museu“ (Almanach, 2000 , 74 s.).

Nejdříve měla být do městského parku přenesena Stará radnice - jako základ budoucího muzea. Zachránit radnici jako první bylo v té době nezbytné, neboť většina měšťanů usilovala o její zbourání z důvodů budování nové silnice a plánované progresivní úpravy náměstí. Všichni ale tak razantní nebyli. Musíme se zmínit i o těch, kteří ji chtěli nechat na původním místě, a proto nesouhlasili ani s jejím přenesením do nově vznikajícího skanzenu. Nakonec bylo rozhodnuto ve prospěch Jaroňků. Tuto pozitivní situaci ještě více podpořil úspěch Jaroňkova projektu o muzeu na výstavě ve Vídni v roce 1912 a úspěšné získání nevelkého pozemku v parku. Přestože byl projekt muzea důkladně propracován, další plány bratři Jaroňkovi již nerealizovali, neboť vypukla první světová válka.

Z výstavbou muzea v přírodě se začalo až za několik let po válce, neboť se obec dlouho vzpamatovávala z válečných útrap. Teprve rok 1924 přinesl pozitivní změnu. Na váze nabývají státní orgány péče o památky a v jejich seznamech se objevuje i rožnovská Stará radnice. V květnu téhož roku se obrací výbor Muzejního spolku na Památkový úřad s žádostí o povolení k přemístění radnice do parku, čímž by se, jak v této žádosti uvádí Jaroňek, „...učinil počátek museu v přírodě, čili Valašského skanzenu“ (tamtéž, 12 s.). Datum otevření muzea stanovili na rok 1925, konkrétně na dobu, kdy se měl v Rožnově pod Radhoštěm konat 1. Valašský rok (18. – 20. července). Bratři Jaroňkovi navrhovali, aby se tato národopisná slavnost konala již v areálu nového muzea. V dubnu roku 1925 se proto začalo s demontáží radnice a jejího následného přenesení. Do doby, než byla slavnost otevřena, se rovněž stihlo přenést měšťanský dům z konce sedmnáctého století patřící panu Billovi – „Billův dům“. Kromě toho zde stály i první drobné stavby - brána, zvonička, studna, včelín atd.

V následujících třech letech výstavba skanzenu zdárně pokračovala. V roce 1928 se z náměstí převezla „Vaškova hospoda“ a další drobné stavby. V této době ale nastává nový problém, který na čas zbrzdil další aktivity. Jednalo se o vleklé spory mezi představiteli zmíněného Muzejního spolku v čele s Bohumírem Jaroňkem a některými rožnovskými institucemi – zejména Obecním úřadem, Sadovou komisí a „Okrášlovacím spolkem“. Zejména

„Okrášlovací spolek“ ohrozil další výstavbu muzea, dokonce i jeho samotnou existenci tím, že požadoval zrušení všech povolení k výstavbě nových chalup, a také prosazoval jejich přemístění mimo areál muzea, neboť zde, podle slov jednoho ze zástupců...„*působí rušivě*“ (Almanach, 2000, 13 s.). Tento krizový rok byl pro muzeum úspěšný snad jedině v tom, že se významně pokročilo ve sběru lidových předmětů, nábytku a typického vybavení domácností pro muzejní účely.

Již v této době, pod tlakem zmíněných neshod s „Okrášlovacím spolkem“, začíná Bohumír vyjadřovat svou nespokojenost nad postupující výstavbou muzea, neboť jeho ideou bylo vytvořit „živé muzeum“. Konkrétně se zmiňuje: „*Museum musí být živé a pravdivé. Jeho umístění do parku ho svírá. Nejsou zde potoky, louky, pole, ovocné stromy. O co lépe by museum vyhlíželo na pasece!*“ (Štika, 1989, 25 s.). Jinými slovy, Jaroňek se domníval, že místo, které bylo pro vybudování skanzenu vybráno, příliš nevyhovuje jeho záměru. Na tento výrok musíme ale reagovat tím, že stavby, které byly v jeho době do parku umístěny (respektive zde již byly - to znamená měšťanské domy a radnice), stály na rožnovském náměstí odjakživa, tudíž sem zcela logicky patřily. Jejich umístění na podhorskou stráň by tedy bylo krajně nevhodné!

Tyto spory Jaroňka velice vyčerpávaly, a tak nemocný a unavený začíná litovat, že nestojí muzeum někde jinde. Doslova se vyjadřuje: „*Kdybych si koupil některou nejbližší rožnovskou paseku a tam postavil své museum v přírodě, bylo by vše pro spolek jednodušší...*“ (Almanach, 2000, 13 s.). S plánováním dalších staveb však neustal ani v posledních letech svého života. Ze Vsacka se měla do muzea například převézt patrová usedlost a sýpka, křiváčkárna z Růžďky a celá řada dalších drobných staveb, které měly stát na okraji muzea. Jeho plány se v té době týkaly i dalších staveb z rožnovského náměstí – měl to být například Zetkův dům (tento objekt se sice skutečně rozebral a snad i do parku převezl, postaven ale nikdy nebyl). Ze svých plánů nakonec stihl pouze výstavbu kopie fojtství z Velkých Karlovic. Protože se fojtství stalo první kopií ve skanzenu, můžeme se zcela oprávněně domnívat, že na originalitě staveb nelpěl. Ostatně, sám se jednou vyjádřil, že i ve švédském Skansenu nejsou pouze originály. Stavba zmíněné budovy byla tedy posledním objektem Bohumíra Jaroňka. Zpřístupněna byla v roce 1933 – v roce jeho úmrtí.

Po Bohumírově smrti začíná zájem o muzeum opadat, neboť se Aloisovi příliš nedařilo prosazovat původní záměry výstavby muzea. Nakonec tento upadající trend ještě více prohloubila hospodářská krize. Na samém počátku druhé světové války se začalo se stavbou kostela, tedy budovy, která uzavřela dílo Jaroňků. Kostel dnes obklopuje malý hřbitov nazývaný „Moravský Slavín“. Kromě slavných zakladatelů skanzenu zde najdeme i další významná jména valašského kulturního života - spisovatele Čenka Kramoliše, malíře Augustina Mervarta, lidového muzikanta Jana Pelára aj.

Pokud tedy shrneme celoživotní úsilí bratrů Jaroňků, musíme konstatovat, že je s jejich jmény spojeno především samotné založení Valašského muzea, a také jeho první etapa výstavby. Jaroňkovi ve své koncepci jednoznačně vycházeli z ideje švédského Skansenu, inspirace Národopisnou výstavou je zde však také patrna. Jejich záměrem bylo především zachraňovat hodnotné lidové stavby s cílem vybavit jejich interiéry lidovým inventářem. Po vzoru Skansenu také usilovali o to, stejně jako Artur Hazelius, aby bylo muzeum živé, pravdivé, aby žilo ukázkami prací, řemesel, umění, písní a tanců apod.

K oživení stavební činnosti dochází ve skanzenu až v padesátých letech, kdy přechází do správy Krajského muzea ve Zlíně. Díky postupující industrializaci, zakládání JZD a dalším společenským vlivům, začínají v kraji hromadně mizet tradiční lidové stavby, proto se intenzivně rozhoduje o jejich záchraně. K tomuto záměru se dospělo i z toho důvodu, že se v té době skanzen skládal pouze z měšťanských staveb, které dokumentovaly život a tradice této vrstvy. Dostavba muzea se proto měla týkat i prezentace života prostého lidu Valašska, jejich tradiční práce, umění, sociálního postavení, a také nelehkého života na vyprahlých horských pastvinách. Měla být tedy naplněna Jaroňkova idea „živého muzea“.

V roce 1958 přichází Dr. Zdeněk Mišurec s novým projektem - umístit vytipované stavby horského typu na tzv. Stráň - paseku nedaleko rožnovského parku. V roce 1962 se tak začalo s výstavbou areálu tradičních horských lidových staveb, který dnes nese jméno Valašská dědina. Jedná se o nejrozsáhlejší areál muzea a najdeme zde hospodářské usedlosti, salašnické stavby a koliby, mlýn, kovářnu... Všechny zmíněné objekty jsou umístěny v krajině, která svou členitostí, pastvinami a shluky stromů velice připomíná

původní místo těchto staveb – tedy strmá úbočí Beskyd. Protože je valašská lidová kultura především dílem zemědělců a pastýřů, kladl Mišurec mimořádný důraz na vhodnou volbu exponátů a jejich umístění tak, aby se interiér co nejvíce přiblížil skutečnému životu zdejších lidí. Interiéry obytných domů tak představují tradiční způsob bydlení od poloviny devatenáctého století zachycený v různých sociálních vrstvách.

Zatímco je většina světových skanzenů pouhou sbírkou zajímavých objektů lidové kultury, Valašské muzeum má v tomto ohledu vynikající podmínky pro představení obrazu lidové kultury jedné konkrétní oblasti. V případě Valašského muzea se jedná o zemědělsko-pasteveckou kulturu. Díky tomu může Valašská dědina co nejvěrněji vyjádřit tradiční složení vesnice skládající se z bezzemků, malozemědělců, řemeslníků, středních a velkých statkářů. O její zřízení usilovali ještě bratři Jaroňkovi, ale protože zemřeli ve čtyřicátých letech, nemohly být jejich plány již realizovány. K otevření tohoto komplexu došlo až za třicet let po jejich smrti, tedy v roce 1972.

Pokud chceme podtrhnout význam Valašské dědiny dnes, musíme se zmínit o chovu hospodářského zvířectva v tzv. oživených usedlostech – zejména v Matochově usedlosti z Jezerného. Cílem tohoto projektu je poukázat na úzké sepětí složek hospodářského dvora, společenských a přírodních podmínek. Významným počinem se stala i podpora výskytu některých zanikajících rostlinných druhů a jejich souvislosti s chovem hospodářského zvířectva. Díky tomu se podařilo vytvořit archaický vzhled prostředí, které je mladším generacím již zcela neznámo. Areál muzea se tak snaží vytvářet ekologické vazby s přírodou, což je patrné i na tradičních terénních úpravách areálu či zachování genofondu planých rostlin.

Muzeum se tedy snaží poukázat na vzájemné ekologické vztahy mezi výskytem určitého druhu živočichů (hmyzu, ptactva apod.) a přirozenou flórou v muzeu, stejně jako způsobem hospodaření a biologickou údržbou areálu. Tím reaguje na stále se prohlubující špatný vztah člověka k přírodě vedoucí k záhubě celé řady rostlinných i živočišných druhů, a to díky nevhodným zásahům člověka do přírody.

Tato ekologická krize se bude prohlubovat tak dlouho, dokud si člověk neuvědomí, že jeho vztah k přírodě není nadřazený, nýbrž partnerský - člověk je součástí přírody. V muzeu se tento soulad podařilo vytvořit například tím,

že byl již při zakládání muzea respektován krajinářský aspekt a využit i v pozdějších etapách vývoje muzea. Na tomto základě byly v blízkosti objektů vysazovány vhodné ovocné a solitérní stromy, stejně jako například regulováno přemnožení osiky. Již v šedesátých letech si autoři projektu Valašské dědiny uvědomovali, že má krajina zásadní význam pro rozvoj lidstva a kultury. Tento vztah se ostatně snaží dodržovat i dnešní vedení Valašského muzea v přírodě, a to například přizpůsobováním zemědělské činnosti charakteru přírodního prostředí.

Z celého objektu Valašské dědiny je více jak zřejmé, že život v této nehostinné části země byl velice trpký, přesto si zde lidé uvědomovali, že tato jejich nevýhoda jim může být nakonec ku prospěchu - například v podobě efektivního rozvíjení vztahů jak sociálních, tak i vztahů k přírodě. Již původní obyvatelé tohoto kraje si uvědomovali, že jejich nelehký život může být zmírněn pouze jejich vřelým vztahem k prostředí, dokonce můžeme hovořit o jakémisi „splnutí“ založeném na soudržnosti a pokoře. Ostatně, o tom se můžeme dočíst například v díle Jarmily Glazarové „Chudá přadlena“, ve kterém se píše: *„Na Beskydech, tak jako v každé pohádce, krása a chudoba jedno jsou... Horalé však znají příčinu svého údělu. Dávno už se s ním také smířili v kolébce věků, protože pro úradkům božím nelze se vzpírat... Dodnes se plahočí s kamením a hložím. Rok co rok sbírají kameny na svých políčkách a každoročně nové se ze země rodí. Rok co rok zápasí o závod s živly o svůj chléb, trýznění rozmarinou povětrností a nepřízní boží. Na jaře, v létě, na podzim i v zimě skrání krásu země jejich pot a krev kane z jejich mozolů mezi kamení. Z toho bolestného a pevného spojení vyrůstá však jejich láska a jejich věrnost tomuto kraji ...“* (Glazarová, 1971, 7-8 s.).

Třetí, a také nejmladší částí rožnovského muzea, je Mlýnská dolina. Otevřena byla v roce 1982. Protože je výhradně technickou částí, jsou zde prezentovány dosud funkční stroje na vodní pohon - konkrétně se jedná o valchu, mlýn a pilu - kopie objektů z Velkých Karlovic.

Z popisu Valašského muzea v přírodě je tedy patrné, že jsou jeho jednotlivé expozice velice rozmanité a podávají nám celkový přehled o tradičním způsobu života jak na vesnici (Valašská dědina), tak i ve městě (Dřevěné městečko). Obraz lidové kultury je zde prezentován tak věrohodně,

že nám umožňuje vnímat její jednotlivé složky, stejně jako její souvislost s kulturou jako celkem.

4. 7. Mezinárodní konference o muzeích v přírodě

Druhá světová válka sice zmařila realizaci některých plánovaných projektů obnovy lidové kultury, nezastavila však zájem o lidové stavitelství a snahy o jeho záchranu. Poválečná léta v lidech vyvolala opět novou vlnu nadšení z lidové tvorby, což můžeme vnímat jako akt znovuzrození českého národa. Prvořadým úkolem se stalo zachraňování staveb, které nemohly být v době války udržovány a došlo k jejich značnému zchátrání. Velké procento staveb bylo také poničeno válečnými událostmi a snahy o jejich obnovu byly zrychleny stále postupující přeměnou tradiční vesnice v moderní zástavbu rodinných domků.

V poválečné době zůstává Valašské muzeum v přírodě stále jediným muzeem tohoto typu v českých zemích, protože se do té doby stále nepodařilo realizovat žádný konkrétní plán. V té době bychom mohli v Čechách nalézt tři oficiální centra, která se intenzivně zajímala o záchranu památek lidového stavitelství. Prvním z nich byl okruh muzejních pracovníků, kteří se při své terénní práci dostali do styku s celou řadou objektů potřebujících odborný zásah. Druhým pracovištěm pak bylo oddělení lidové architektury ve Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody. Třetím, neméně významným pracovištěm, se stalo národopisné oddělení Moravského muzea v Brně, které v té době plánovalo otevření muzea v přírodě u hradu Veveří. Přesto, že mělo muzeum již v té době vypracovaný a schválený konkrétní projekt, ani tento plán se však uskutečnit nepodařilo (Johnová, 1961).

Aby se snahy těchto tří center, která obhajovala stejnou myšlenku, podařilo sjednotit, svolalo Ministerstvo školství a kultury v říjnu roku 1958 mimořádnou poradu. Ministerstvo školství a kultury předneslo na této konferenci zprávu valného shromáždění Mezinárodní rady muzeí (ICOM) při UNESCO v Ženevě konané v roce 1956, ve které byla jasně definována podoba podpory výstavby muzeí v přírodě (ve zprávě šlo především o kvalitativní změnu v postoji k těmto druhům muzeí, neboť jim do té doby ve světě nebyla věnována takřka žádná pozornost). Kromě této zprávy se Ministerstvo školství a kultury opíralo i o závěry z mezinárodní konference o

muzeích v přírodě konané v roce 1957, kde se již jednalo o konkrétních principech jejich výstavby.

Na konferenci z roku 1957 se diskutovalo o dvou přístupech k této problematice - první z nich zastávali pracovníci památkové péče, druhý etnografové a etnologové.

Zástupci památkové péče vnímali lidovou architekturu jako hmotný doklad uměleckých schopností a technické dovednosti lidových tvůrců, a také poukazovali na to, že lidová architektura tvoří neodmyslitelný komponent krajiny. Právě proto prosazovali zachování staveb na jejich původním místě – „in situ“. K jejich převezení do skanzenu mělo dojít pouze v nejnnutnějších případech. Kromě toho se nechtěli smířit s představou ožívování expozic lidovými řemeslníky, hudbou apod. Jejich záměrem bylo uchovat „čistotu stavby“ a nenarušovat ji žádnými vnějšími zásahy, které by, podle názoru zástupců památkové péče, poničily její originalitu.

Etnografové vnímali lidový dům a lidové stavitelství jako jednu složku lidové kultury, jako sbírkový předmět. Ve své koncepci zdůraznili naopak nutnost přenášet stavby do muzeí v přírodě, kde budou vytvořeny podmínky pro jejich další péči a pravdivé zobrazení minulého života. Podporovali proto přenášení objektů do vhodných muzeí v přírodě, kde budou stavby uspořádány podle vývojových a regionálních typů.

I když byla zmíněná mezinárodní konference o muzeích v přírodě plna rozporuplných názorů, pozitivním výsledkem bylo sepsání „Deklarace o muzeích v přírodě“. Její význam můžeme spatřovat především v tom, že došlo k historicky prvnímu systematickému zájmu o zakládání muzeí v přírodě a zároveň byly stanoveny zásady, co do tohoto typu muzea patří a co nikoliv (Štika, 1989).

Pokud se tedy vrátíme zpět k poradě svolané Ministerstvem školství a kultury do Rožnova pod Radhoštěm v roce 1958, tak to byla především tato „Deklarace“ z roku 1957, která sklídila ohromný zájem ze strany celé řady odborníků na památkovou péči, pracovníků muzeí, etnografů, architektů a dalších osobností z oblasti kultury. Výsledkem konference bylo zjištění, že zřizování muzeí v přírodě je úkolem nutným a naléhavým i u nás.

Etnografové a pracovníci muzeí považovali muzeum v přírodě za expozici, která specifickým způsobem zobrazuje život lidu, proto se zaměřili na studium jednotlivých staveb a typických architektonických prvků.

Představitelé památkové péče, stejně jako jejich kolegové na první mezinárodní konferenci o muzeích v přírodě ve skandinávských zemích, rovněž preferovali záchrannou funkci muzea v přírodě. Podle nich by měla ale konkrétní stavba zůstat na svém původním místě co nejdéle. Jedině pokud by došlo k jejímu ohrožení, pak by se mělo uvažovat o jejím převzetí do skanzenu.

Na rožnovské konferenci byla nakonec přijata koncepce navrhovaná představiteli památkové péče. Protože se však velice brzy ukázalo, že je velice finančně náročné (mnohdy i nevhodné) udržovat stavby „in situ“ kvůli jejich začlenění v nově vyrůstající moderní zástavbě, stejně jako je nereálné jejich kulturní využívání, začíná se uvažovat o jiném přístupu, tedy o přístupu etnografů.

Přesto, že byla vytyčena konkrétní pravidla pro zakládání muzeí v přírodě, jak bylo naznačeno výše, k založení dalšího skanzenu stále nedošlo. V roce 1957 byly vkládány velké naděje do rekonstrukce Dlaskova statku v Dolánkách u Turnova, který převzal do své správy Národní výbor v Turnově a následně jej předal k užívání národopisnému oddělení Okresního muzea Českého ráje v Turnově. Původním záměrem Okresního muzea bylo statek opravit a následně jej proměnit v muzeum v přírodě postupným přidáváním dalších ohrožených objektů lidového stavitelství z Turnovska. Opravou Dlaskova statku a získáním „Rakoušova sroubku“ v šedesátých letech byly sice vytvořeny vhodné podmínky ke zřízení toho, oč velká muzea dosud jen usilovala, vybudovat rozsáhlé muzeum v přírodě se ale do dnešních dnů nepodařilo.

Příznivější vývoj nastává pro muzea v přírodě v českých zemích až po uskutečnění celoevropské konference mezinárodní organizace ICOMOS konané v roce 1971. Konference se vyslovila pro přímé budování muzeí v přírodě a zároveň podpořila požadavek, aby se pro přenesené stavby vytvořilo co nejvhodnější prostředí. Od pořádání zmíněné konference nebyl ale vývoj skanzenů u nás tak rychlý, jak si organizace ICOMOS představovala. Chybělo zde vytvoření celostátní koncepce, která by dala

zakládání muzeí jednotící řád, a tímto způsobem usměrňovala jejich zakladatele (Štika, 1989).

Veškeré aktivity ohledně zakládání skanzenů byly do té doby spíše výsledkem práce jednotlivců či menších skupin, než organizovaného orgánu, který by vše zastřešoval. I když to může vyznít jako nevýhoda, nakonec se tento handicap stal spíše kladem. Tím, že neměla nově vznikající muzea žádný pevný řád, bylo při jejich zřizování využíváno odlišných přístupů a koncepcí. Nově vznikající muzea si tak zachovala regionální originalitu a neopakovatelnou tvář. Lidová kultura je tak prezentována z několika mnohdy rozdílných stran, což má pozitivní dopad na její heterogenitu.

5. Chronologický přehled vzniku jednotlivých muzeí v přírodě v České republice.

5. 1. Polabské národopisné muzeum v Přerově nad Labem

Od založení Valašského muzea v přírodě muselo nakonec uplynout čtyřicet dva let, než bylo založeno další muzeum - konkrétně se jednalo o Polabské národopisné muzeum v Přerově nad Labem. Na počátku jeho historie byla snaha pracovníků bývalého střediska krajské památkové péče, zejména tehdejšího konzervátora lidové architektury arch. Ladislava Štěpánka a pracovníků Polabského muzea v Poděbradech, zachránit z oblasti středního Polabí několik typických ukázek lidové architektury, která pod vlivem tehdejších poměrů mizela z vesnic. V roce 1967 se k tomu naskytla vhodná příležitost, neboť se začalo s rekonstrukcí staročeské chalupy čp. 19 na náměstí v Přerově nad Labem.

Vznik skanzenu je tedy úzce spjat se starobylym stavením, které stálo nedaleko zámku prince Ludvíka Salvátora Toskánského. Princ vykoupil chalupu v roce 1895 od rodiny Bělíků a posléze nechal přestavět v duchu „české chalupy“, neboť se mu na Jubilejní výstavě velice zalíbila. Přestavbou pověřil lesního Antonína Míška, známého svým zájmem o přírodu, archeologii a národopis, aby chalupu zařídil lidovými artefakty z Přerova a okolí. Již roku 1900 byla staročeská chalupa vybavena malovaným nábytkem a různými předměty z domácnosti. Chalupa dostala také nový štít – podle kopie štítu „české chalupy“ a ještě téhož roku byla zpřístupněna veřejnosti. Salvátor Toskánský, ve své době uznávaný spisovatel, cestovatel a etnograf, již od samého začátku usiloval o zřízení „muzea pod širým nebem“ (Hrabětová, 2001). Do sousedství této chalupy postupně umístil starou rumpálovou studnu a dřevěnou zvoničku, a tak vlastně vzniklo první regionální národopisné muzeum ve střední Evropě. Staročeská chalupa byla pravidelně otevřena o poutích a místních slavnostech, a jak dokládají vzpomínky pamětníků, těšila se velké pozornosti (tamtéž). Další osud ji však nebyl příliš nakloněn, neboť musela být v době okupace vyklizena kvůli dočasnému ubytování obyvatel z nedalekých vysídlených vesnic. Sbírkou převzalo muzeum v Českém Brodě.

Po osvobození zůstala chalupa prázdná a zdejší národní výbor ji využíval pro různé osvětové akce, a to ještě velice zřídka.

V roce 1967 se staročeské chalupy ujímá poděbradské muzeum a umísťuje do ní část svých bohatých národopisných sbírek. Staročeská chalupa byla pro veřejnost znovu otevřena 27. dubna 1967. Tímto momentem se začíná historie Polabského národopisného muzea. Bývalá přerovská rychta se stala prvním objektem nově vzniklého skanzenu. Jedná se tedy o stavbu stojící „in situ“, která využila své historie k vybudování rozsáhlé expozice lidové kultury. Z uměleckého hlediska se jedná o mimořádně vkusnou ukázkou vyspělého staročeského lidového stavitelství.

Z původní rychty se dodnes zachovaly celé vstupní dveře a okna obou předních místností se zárubněmi a okenicemi. V současné době je ve „staročeské chalupě“ nainstalovaná expozice duchovní kultury a lidového umění Polabského kraje.

Mezi další, podobně orientované stavby ve skanzenu, patří také panská kovárna, bednárna s ratejnou (stodola) a myslivna s hospodářským zázemím. Ostatní stavby byly do skanzenu přeneseny z blízkého okolí. Z Budiměřic pololidová plastika sv. Jana Nepomuckého a z Břístve u Rožďalovic zachovalá sušárna na ovoce. Tím začalo muzeum plnit i svou záchrannou funkci.

Komise složená z odborníků v oblasti lidové architektury postupně vytipovala další objekty vhodné k přenesení do muzea. Výsledkem jejich činnosti bylo vytyčení konkrétního rozvoje skanzenu, k jehož realizaci však došlo až v roce 1972. Jako první byla přenesena velká roubená chalupa z osady Draho u Nymburka a dále celá řada objektů. Jedním z posledních objektů byla v roce 1982 nevelká roubená chalupa z Dymokur, jež představuje obydlí a živnost ševce. Další stavby byly do skanzenu dopraveny z okolí Králova Městce a Střihova. Posledním objektem je roubená stavba náležející ke statku v Pojedech na Rožďalovicku.

V jednotlivých objektech jsou dnes uspořádány bohaté národopisné expozice. Co se týče samotného uspořádání jednotlivých objektů ve skanzenu, jsou rozmístěny po areálu s maximálním rozmyslem tak, aby co nejvěrněji připomínaly rozmístění chalup a stavení v tradiční středočeské vesnici a tím působily co nejpřirozenějším dojmem.

5. 2. Soubor lidových staveb Vysočina (Veselý kopec) a Betlém

Počátky Souboru lidových staveb Vysočina spadají do roku 1967, kdy byl podán návrh dobrovolnými pracovníky státní památkové péče na zřízení staveb reprezentujících lidové stavitelství severní části Českomoravské vrchoviny a Železných hor. Muzeum bylo nakonec otevřeno až v roce 1972. Soubor lidových staveb Vysočina je spolu s Rožnovem pod Radhoštěm jednou z nejrozsáhlejších expozic lidového stavitelství v Čechách.

Zmíněná geografická oblast byla vybrána záměrně, neboť se vyznačuje výjimečnými doklady lidového stavitelství, především roubeného domu. Pro záměry expozice lidového stavitelství byly vybrány některé stavby obce Vysočina. Hlavní expozici tvoří „Veselý kopec“, který je doplněn o přenesené stavby tak, aby co nejvěrněji dokumentovaly lidovou architekturu dané oblasti. Lidové stavby jsou zde tedy umístěny v podobném sídelním prostředí, kde původně stály, aby navodily dojem skutečné vesnice. Veselý kopec se tak stal ukázkou způsobu života a hospodaření drobných rolníků od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století.

K vidění je zde celá řada usedlostí s obytnými i hospodářskými stavbami, suška lnu a ovoce, hájenka, chalupa bezzemka, včelín a celá řada technických staveb – jako například vodní pila z Dolní Sloupnice s horizontálně uloženým řezným listem. Vedle pily je hodnotnou technickou památkou i vodní olejna z Damašku sloužící k lisování oleje lněných semínek a vodní mlýn s varnou povidel.

Nedaleko Souboru lidových staveb Vysočina stojí i ojedinělé seskupení roubených objektů zvaných Betlém Hlinsko. Jednotlivé domky patřily drobným řemeslníkům, hrnčířům, ševcům, výrobcům hraček, tkalcům atd. a vznikly v průběhu několika desítek let od poloviny osmnáctého století. Vybrané objekty byly v devadesátých letech dvacátého století zrekonstruovány a dnes jsou v nich umístěny expozice dokládající bydlení a dílny lidových řemeslníků z Hlinska. V roce 1995 byla část Betléma prohlášena památkovou rezervací pro svou významnou kulturní hodnotu.

5. 3. Národopisné muzeum Slánska v Třebízi

V historickém vývoji skanzenů dále následuje Národopisné muzeum Slánska v Třebízi, které je situováno na místě dodnes neporušené, typické

české návsi v obci Třebíz. Národopisné muzeum Slánska je (až na hrázděnou stodolu z Telců a sušárnu ovoce) zachováno „in situ“ - v původním prostředí obdélníkové návsi s rybníkem a kostelem obklopené selskými usedlostmi se štítovou orientací. Pro účely skanzenu zde byla opravena celá řada objektů, které poukazují na lidové stavitelství typické pro tuto oblast. Zástavba je zde převážně zděná, nejstarší z kamene, později ze zdiva smíšeného a nejmladší stavby jsou z cihel.

Muzeum představuje výhradně lidovou kulturu západní části středních Čech, speciálně oblasti Slánska. Jednotlivé objekty muzea byly vybírány tak, aby vypovídaly o sociálním rozvrstvení vesnického společenství do zlomu devatenáctého a dvacátého století. Typickým prvkem zdejších staveb je hrázdění, které bylo vybudováno technikou zvanou „slánská lepenice“³². Také u kamenných staveb se dochovalo mnoho cenných stavebních prvků. V tomto případě se jedná například o „Cífkův statek“ - nejrozsáhlejší objekt Národopisného muzea. Statek má ojedinělý barokní štít a klenutou bránu a tvořil odjakživa výraznou dominantu návsi. Toto stavení je ojedinělou ukázkou vývoje zděné stavby od gotiky k pozdnímu klasicismu. Každá stavební etapa je zde patrna na způsobu provedení, použitím materiálu či použitých konstrukcích, ale především v klenbách, v kamenných ostěních oken a dveří a v celé řadě dalších detailů.

Muzeum bylo pro veřejnost otevřeno v roce 1975 jako součást Vlastivědného muzea ve Slaném. Již od samého začátku se muzeum snaží zachovat nejen vnější vzhled lidových staveb, ale i vybraných interiérů, které vypovídají o způsobu bydlení venkovské rodiny jak řemeslníka, tak i bohatého statkáře. Do souboru staveb patří i rodný domek spisovatele Václava Beneše Třebízského, původní obchod se smíšeným zbožím a ševcovna.

Význam slánského skanzenu musíme obzvlášť podtrhnout, neboť je významnou ukázkou původní zástavby, která nebyla nikdy narušena nevhodnými zásahy a přestavbami. Návěs vesnice Třebíz si tak zachovala svou původní tvář nezničenou necitlivým působením člověka v prostředí.

³² Hrázdění je vyplněno výpletem ze slaměných provazců omazaných hlínou.

5. 4. Muzeum lidových staveb v Kouřimi

Vznik Muzea lidových staveb v Kouřimi, pobočky Regionálního muzea v Kolíně, je spojeno s výstavbou vodárenské nádrže Švihov na řece Želivce. Budoucí vodní plocha přehrady měla podle plánů zatopit i některé hodnotné památky lidové architektury, včetně cenného kostela sv. Jana Křtitele v Dolních Kralovicích na Benešovsku. Protože bylo speciální komisí rozhodnuto o jejich zachování pro nesmírnou historickou hodnotu, začaly se tímto okamžikem vynořovat i první plány o budoucím muzeu.

Muzeum bylo zřízeno v roce 1972 jako speciální záchranné zařízení, které se zaměřuje na ukázky stavebních technik užívaných v lidové architektuře v celé České republice. Pro veřejnost se muzeum zpřístupnilo o čtyři roky později – tedy až v roce 1976. V devadesátých letech muzeum změnilo svou koncepci tím, že výběr oblastí, ze kterých měly být vybírány stavby, omezilo na jednotlivé regiony. Cílem tvůrců muzea bylo ukázat na přenesených stavbách patrné rozdíly mezi jednotlivými typy staveb, jejich architektonickými prvky a stavebním vývojem.

Pro svůj jedinečný vzhled a zachovalost se do muzea dostaly například tyto stavby: roubená stodola se šindelovou střechou z Benešovska³³, roubený špýchar z okolí Kutné Hory, chalupa s roubeným patrovým špýcharem z okolí Havlíčkova Brodu atd.

Snad nejvýznamnější stavbou Muzea lidových staveb v Kouřimi je hrázděný dům z Děčína z počátku devatenáctého století. Jedná se o jednopatrovou stavbu, která byla rozebrána, přenesena a v roce 1986 opět v muzeu postavena. I když se jednalo o finančně a technicky velice náročný postup, který vyžadoval citlivý přístup k technickým prvkům stavby, vynaložené prostředky jsou dnes zanedbatelné s ohledem na její kulturní hodnotu. Tato stavba se tak stala první hrázděnou obytnou stavbou v historii českých skanzenů, která byla tímto způsobem přemístěna ze svého původního místa. Výjimečný vzhled této stavby spočívá mimo jiné také v tom, že se zde využilo tři stavebních technik - zděné, roubené a hrázděné – tedy stavební technologie tak typické pro severočeský pohraniční dům.

³³ Stodola je pro svou netypickou devítibokou konstrukci nejvýznamnější dochovanou stavbou svého druhu v České republice. Datování na jednom z trámů krovu (1648) ukázalo i zajímavou skutečnost – tuto stavbu můžeme zařadit mezi nejstarší stavby lidové architektury u nás.

5. 5. Skanzen lidové architektury Rymice u Holešova

Vesnická stavení v Rymicích byla zrekonstruována v sedmdesátých letech dvacátého století a představují nám typický způsob bydlení a hospodaření na Moravě. Většina staveb pochází z konce osmnáctého a počátku devatenáctého století. Převážně se jedná o hliněné stavby s doškovými střechami a jejich charakteristickým rysem je patrová komora. V původním stavu zůstaly zachovány: sedlárna, kovárna a domkářské chalupy. V některých objektech se zachoval i tradiční inventář.

Součástí skanzenu je i dřevěný větrný mlýn holandského typu z roku 1795 dovezený z Bořenovic. Mlýn je významnou technickou památkou zejména díky svým neobvyklým rozměrům a zachovalostí jednotlivých technických částí.

5. 6. Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici

Myšlenka o vzniku Muzea vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici se objevuje již na samém počátku dvacátého století. S vlastní výstavbou muzea se však začalo až v roce 1973. Koncepce muzea vychází z konkrétní představy tvůrců vybudovat skanzen, který by mapoval lidové stavitelství jednotlivých oblastí Slovácka. Původní myšlenka byla dodržena, a tak je dnes strážnické muzeum rozděleno do několika areálů. V roce 1981 byly veřejnosti zpřístupněny areály Moravských Kopanic, Luhačovického Zálesí, Horňácka, technických vodních staveb, vinohradnický areál a areál lučního hospodářství. Celkem je zde umístěno šedesát pět objektů v terénu, který byl uměle vymodelován navážkami a vysazen zelení tak, aby maximálně odpovídal původnímu moravskému prostředí.

Jednotlivé expozice seznamují návštěvníky se způsobem života a bydlení v horských oblastech Slovácka a v úrodném Pomoraví, kde se většina rolníků živila pěstováním vinné révy. Právě tyto vinohradnické stavby a jejich zařízení patří ve skanzenu mezi nejhodnotnější, neboť jsou dokladem několikagenerační pěstitelské tradice na Moravě, která je dodnes živá. Ve skanzenu také najdeme nejucelenější expozici o historii pěstování vinné révy v České republice.

5. 7. Muzeum lidové architektury v Zubrnici

Pro muzejní účely využil skanzen původní stavby v obci Zubrnice k prezentaci lidových stavebních tradic. Dominantu muzea tvoří roubený obytný dům z roku 1808 stojící „in situ“, který sloužil k zemědělským účelům. Muzeum lidové architektury se snaží o dokumentaci života, práce, kultury, sociálního zázemí, zvyků a tradic původního obyvatelstva v bývalém německém jazykovém pásmu severozápadních Čech, s důrazem na České středohoří. Areál původní zástavby muzea doplňují i drobné stavby přenesené z blízkého okolí.

Jedním z poslání zubrnického Muzea lidové architektury je jeho záchranná funkce. Přesto, že tento skanzen vznikl již v sedmdesátých letech dvacátého století, veřejnosti se jej podařilo zpřístupnit až v roce 1987. Od roku 1994 je muzeum ve správě Památkového ústavu v Ústí nad Labem.

5. 8. Lidová architektura Klatovska v Chanovicích

O zřízení skanzenu na Klatovsku se uvažovalo již po skončení Národopisné výstavy československé. Přestože byla již vybrána lokalita - zahrady přiléhající k budově muzea v Klatovech – k realizaci nikdy nedošlo.

Myšlenka založit muzeum v přírodě se objevuje až v roce 1990, a to v době, kdy získává klatovské muzeum do své správy barokní sýpku z druhé poloviny sedmnáctého století stojící na okraji obce Chanovice. O dva roky později přibyly do skanzenu: špýchar z osmnáctého století z Petrovic u Měčína a roubená komora s kolnou ze statku v Měčíně. Objekty byly na svém původním místě rozebrány a převezeny do skanzenu. Zatím posledním převezeným exponátem se stala roubená stodola z mlýnského areálu stojícího u Borov.

5. 9. Skanzen hanácké lidové architektury v Příkazech

Jádro vsi Příkazy nebylo nikdy příliš narušeno procesy modernizace. Zástavbu tu tvoří hliněné, zděné a roubené usedlosti, které pocházejí ze sedmnáctého až devatenáctého století. Jejich soubor se stal základem nově založeného skanzenu, který byl otevřen v roce 1990. Zařízení řemeslnických dílen (kamnářské, knihařské, stolařské, tesařské, bednářské, kovářské,

zámečnické, sedlářské, krejčovské atd.) tvoří bohatou expozici o dnes již zapomenutých řemeslech.

5. 10. Muzeum vesnických staveb středního Povltaví

Oblast středního Povltaví je výjimečnou oblastí z hlediska dochovaných lidových staveb, které můžeme datovat od osmnáctého do počátku dvacátého století. Díky změně způsobu života na českých vesnicích a nekontrolovatelným zásahům do vesnické architektury hrozil celé řadě z nich zánik. Iniciativou odborných pracovníků Hornického muzea v Příbrami byl proto vypracován plán, aby byly přeneseny některé unikátní stavby do nově vznikajícího skanzenu. Ve shodě s plánem byla v terénu prozkoumána celá řada ohrožených objektů. Současně bylo nutné najít i vhodnou lokalitu, kam by se mohly převézt.

V roce 1999 vzniklo iniciativou Národního památkového ústavu a Hornického muzea v Příbrami Muzeum vesnických staveb středního Povltaví ve Vysokém Chlumci. Na pozemek, který Hornické muzeum Příbram odkoupilo od rodiny Lobkowiczů v roce 1998, byly postupně přeneseny vesnické stavby, které nebylo možné již žádným jiným způsobem zachránit či jinak využívat na původním místě. Jde především o objekty vesnického stavitelství a jejich společným znakem je to, že nejsou chráněny památkovou péčí. Sběrným regionem Muzea vesnických staveb se stalo Příbramsko, s důrazem na oblast Sedlčanska (okolí Krásné Hory, Petrovic a Vysokého Chlumce), území mezi Petrovicemi a Milevskem, Petrovicemi a Jistebnicí a území mezi Sedlčany a Sedlcem – Prčicí.

Vlastní sbírkotvorná činnost Muzea vesnických staveb je zaměřena na tradiční sběr strojů, náradí a náčiní, včetně všech zařízení tvořících typický interiér lidového obydlí – tedy předmětů, které mají odrážet sociální rozvrstvení obyvatel vesnice středního Povltaví od konce devatenáctého do začátku dvacátého století.

Prvním přeneseným objektem se stal v roce 2000 dům z Obděnic u Petrovic. Naši pozornost si tento objekt zaslouží především proto, že se do

skanzenu podařilo přemístit i celou klenbu černé kuchyně³⁴ i s částí komína ve speciálním sádrovém odlitku. Tímto úspěšným transportem se podařilo zachovat významný prvek lidové architektury v původním stavu.

Vedle transferu černé kuchyně je dalším velkým úspěchem Muzea vesnických staveb i získání zařízení vodní pily z Dolní Stoupnice, které pochází z druhé poloviny devatenáctého století. Tato pila představuje ojedinělou ukázkou vodorovného řezného listu, který umožnil řezat i klády s velkým průměrem.

V roce 2001 následoval převoz dvou roubených špýcharů z Počepic u Vysokého Chlumce. O rok později milník³⁵ z roku 1870 a dvouprostorový špýchar z Ratiboří u Chyšek. Protože je skanzen Vysoký Chlumec zatím našim nejmladším založeným skanzenem, nebyly záchranné práce dosud ukončeny. Stále probíhá soupis ohrožených staveb v terénu, které by bylo možné do skanzenu přemístit, a tak zachránit další unikátní památky tradičního lidového stavitelství pro budoucí generace.

V souvislosti s Muzeem vesnických staveb se musíme zmínit i o detašovaném pracovišti muzea – muzeu Křížovnický špýchar v Prostřední Lhotě u Nového Knína. Jedná se o památkově chráněný špýchar z osmnáctého století s rozsáhlou expozicí o životě venkovského obyvatelstva středního Povltaví a Novoknínska. Nejhodnotnější částí expozice jsou ukázky tradičního náradí a nástrojů, zemědělských strojů a dalších předmětů každodenního života na vesnici.

5. 11. Shrnutí

Z přehledu nejvýznamnějších muzeí lidové architektury v Čechách je patrné, že idea založit muzeum v přírodě byla mnohdy velice rozmanitá. Například v Přerově nad Labem se využilo dávno stojící chalupy jako odkazu podobného záměru našich předků, v jiném případě za touto ideou stála zase sbírka fotografií lidových staveb a snaha udržet je při životě (jako například Soubor lidových staveb Vysočina rozmístěných na Veselém kopci). V několika případech se využilo i památek „in situ“, které potřebovaly co nejdříve

³⁴ Černá kuchyně je prostor v domě sloužící k vaření. Součástí kuchyně je otevřené ohniště s komínem trychtýřovitého tvaru. Tento prostor byl většinou od kouře a sazí začerněn, odtud tedy název „černá“.

³⁵ Sloup s označením vzdáleností, které jsou udány v milích.

zrekonstruovat, což dalo podnět k následnému založení i muzea v přírodě (tyto snahy nám ilustruje například založení Skanzenu hanácké lidové architektury v Příkazech, Národopisného muzea Slánska v Třebízi, skanzenu lidové architektury v Rymicích, Muzea lidové architektury v Zubrnici či souboru lidové architektury Klatovska v Chanovicích). Skanzeny byly také zřizovány jako výhradně záchranná centra, kam se postupně měly převážet nejohroženější stavby, které by na svém původním místě zcela jistě zanikly nebo stavby, které musely ustoupit jiným stavebním záměrům (z toho důvodu bylo založeno Muzeum vesnice středního Povltaví či Muzeum lidového stavitelství v Kouřimi).

6. Vznik nových forem muzeí v přírodě

Téměř vzápětí, co vznikají nová muzea v přírodě uvedena výše, se objevují i snahy vytvořit nové, netradiční formy skanzenů – jako například postavit středověkou vesničku, experimentální archeologický skanzen, keltskou osadu, westernové městečko apod. Velice často se využilo i chátrající technické památky či dolu k otevření muzejní expozice, která by tématicky souvisela s určitou dobou či s ideou tohoto muzea.

I když by se mohlo na první pohled zdát, že tyto skanzeny nemají s původním švédským Skansenem nic společného, opak je pravdou. Slovo „skanzen“ se sice původně používalo k označení nově vzniklých muzeí lidové architektury, ale jeho původní význam se začal postupně rozšiřovat i na všechny uměle vytvořené rezervace chráněných, ale i nechráněných staveb nebo souhrnu významných movitých a nemovitých objektů, které bylo možné zachovat v původním prostředí či přenést na speciální místo.

6. 1. Skanzeny jako repliky středověkých vesniček

Do této skupiny skanzenů patří muzea, která se snaží co nejvěrněji prezentovat způsob života a kulturu středověkého období, čímž návštěvníky seznamují s typickými prvky středověké kultury – a to jak hmotné, tak i duchovní. Jejich funkce je tedy především osvětová.

Skansen středověké vsi Řepora

Příkladem tohoto přístupu je pražský skanzen středověké vsi jménem Řepora, který byl založen na místě těžby cihlářské hlíny. Tento nápad, vybudovat „kulturní atrakci pro návštěvníky“, se zrodil v roce 1999. Konkrétním záměrem tvůrců skanzenu bylo přiblížit všem návštěvníkům realie středověkého období ztvárněním imaginárního českého středověkého městečka, s důrazem na ekologicko – historickou specifickou tohoto prostředí.

Městečko Řepora je postaveno podle středověkých postupů s využitím tradičních materiálů. Stavby jsou doplněny replikami historických předmětů. Dá se říci, že vzhled jednotlivých objektů, ale i celého areálu odpovídá, včetně použitých technologií a materiálů, současným stavebně - historickým

znalostem o daném období. Městečko Řepora má tak navodit co nejvěrnější představu o tehdejší životě, každodenní práci, zábavě, starých lidových zvycích, slavnostech, obyčejích a duchovním životě³⁶ středověké společnosti, stejně jako již zmíněných historických stavebních technologiích, materiálech a řemeslnických dovednostech. Většina staveb je proto postavena ze dřeva a z hlíny, se slaměnými došky či šindelem. Některé objekty nejsou záměrně dokončeny, aby si mohl návštěvník vytvořit konkrétní představu o použitém stavebním postupu.

Vesnice řemesel – Botanicus

Dalším příkladem tohoto přístupu je i Vesnice řemesel - Botanicus vybudovaná v roce 1996 nedaleko Lysé nad Labem. Také její funkci lze spatřovat především v dokumentaci tradičních řemesel a umění, která již postmoderní člověk nemá možnost poznat. Vedle této historické, kulturní a osvětové činnosti se Botanicus také snaží poukázat na nezbytnost sepětí člověka a přírody. K naplnění zmíněných cílů využívá rozsáhlých bylinných zahrad, skrze které chce návštěvníkům vysvětlit podstatu využívání přírodních zdrojů pro náš život.

Toto spojení: příroda – člověk, je totiž základem samotné existence naší planety. Bez přírody by neexistoval žádný život, neboť příroda je základem naší potravy, stavebního materiálu a s tím souvisejících činností vedoucích například až k výrobě produktů, které slouží k uspokojování celé řady našich potřeb. Naši předci si tento vztah uvědomovali, a proto se snažili přírodu využívat ve svůj prospěch tak, aby ji nepoškozovali. Což se ovšem nedá srovnat s přístupem postmoderního člověka k přírodě a jeho zneužívání přírody pro své potřeby, které vedlo v mnoha případech k nenahraditelným ztrátám. Kulturní aspekt tohoto skanzenu je tak rozšířen i o problematiku environmentální, což je počin, který v současné ekologické krizi vztahu člověka a přírody můžeme jedinečně přivítat.

³⁶ Středověký duchovní život je zde názorně prezentován skrze tzv. posvátný strom, na který lidé zavěšovali různé mytologické předměty. Strom v městečku Řepora je „ozdoben“ lebkou posvátného koně - jednoho z nejvýznamnějších slovanských božstev. Dalším příkladem je i kruhové obětiště – pohanské kultovní místo, které je zde vymezeno dřevěnými modlami a velkými kameny.

6. 2. Archeologické skanzeny

Dalším příkladem netradičně koncipovaných skanzenů jsou muzea, která se zaměřují na rekonstrukci prehistorie našich předků - tzv. archeologické skanzeny.

Archeologický skanzen v Březně u Loun

Nejvýznamnějším skanzenem tohoto druhu je Archeologický skanzen v Březně u Loun. Skanzen vznikl jako výsledek dlouhodobého vědeckého archeologického výzkumu probíhajícího na březenském nalezišti od poloviny padesátých let dvacátého století a jehož výsledkem je ojedinělá rekonstrukce pravěkých a raně středověkých obydlí i s typickým zařízením. Aby mohla autorka výzkumu, PhDr. Ivana Pleinerová, CSc. z Archeologického ústavu ČAV v Praze, prověřit vědeckým experimentem možnosti starobylých technologických postupů a praktické dovednosti našich předků, musela pro tyto účely vybudovat celou řadu objektů s cílem vyzkoušet i jejich funkční vlastnosti. Experimentální práce zde probíhaly v osmdesátých a na počátku devadesátých let a jejich výsledkem je současná podoba skanzenu, který je dnes součástí Okresního muzea v Lounech.

Najdeme zde například „dlouhý dům“ z mladší doby kamenné s kůlovou konstrukcí, který byl využit k experimentálnímu obývání. Také zde bylo cílem ověřit, jak naši předkové bydleli v tak rozměrném objektu v zimním období. Časně slovanská chata ze šestého století našeho letopočtu je tzv. polozemnicí a je postavena na obdélníkovém půdorysu. Stěny jsou uvnitř zpevněny výpletem z prutů a slabších větví. Tato chata je první stavbou vybudovanou v Březně počátkem osmdesátých let a rovněž byla využívána k experimentálnímu bydlení v zimním období roku. Výsledky těchto výzkumů přinesly důležité údaje o teplotních poměrech v podobných zahloubených obydlích.

Archeologický skanzen Altamira

Dalším příkladem experimentálního skanzenu je dětský archeologický skanzen Altamira, který byl založen v roce 1986 na kopci Buben u zámku Kosmonosy. Jedná se o dětské zájmové sdružení experimentální archeologie, které se zaměřuje na prehistorické období a na středověk. Zvláštní důraz je

zde kladen na staré techniky zpracování a výroby předmětů, které byly nedílnou součástí života pravěkého a raně středověkého člověka. Příkladem je tkalcovská dílna z doby stěhování národů, která byla vytvořena podle dánských nákresů. Neméně zajímavá je i rekonstrukce pekařské dílny z doby železné. K praktickým účelům slouží i funkční replika keramické pece, kde si mohou děti vypálit své keramické výtvary vyhotovené na základě znalostí o použitých technikách a postupech zpracování hlíny v prehistorické době. Kromě toho zde najdeme i experimentální pole s osevy osmi druhů pšenice, které slouží rovněž k vědecko – experimentálním účelům dětí a mládeže.

Modrá u Velehradu

Dalším archeologickým skanzenem je Modrá u Velehradu. Skanzen byl vybudován v lokalitě původního velkomoravského osídlení (v těsném sousedství Velehradu). Hlavním zaměřením skanzenu je rekonstrukce slovanského opevněného hradiště z doby Velké Moravy. V areálu jsou rozmístěny stavby podle předloh skutečných staveb, které byly odkryty archeologickým výzkumem.

Celé sídliště je rozděleno na čtyři základní areály – řemeslnický, mocenský, sídlištně-hospodářský a církevní. V řemeslnickém areálu najdeme výrobní pece hutníka, kovolijce a hrnčíře. Dále je zde dílna kováře, zpracovatele kostí, dřeva, a také dílna zaměřená na výrobu oděvů. Umístění mocenského areálu vychází z objevů mocenského areálu ve Starém Městě. Sídlíštně-hospodářský areál reprezentují obytné i hospodářské stavby tvořící účelová seskupení. Najdeme zde zemnice i polozemnice, obytné jámy, zásobnice na obilí, místo na mletí obilí, studnu, pekárnu apod. Církevní areál by měl po dobudování navazovat na předchozí areály. Po dokončení se stane Modrá u Velehradu největší expozicí svého druhu v České republice.

Pravěká vesnice Všešary

Pravěká vesnice Všešary u Hradce Králové je soustavně budována od roku 1997 univerzitním Centrem experimentální archeologie. Vesnice slouží jako modelové sídlo datující život od období mladší doby kamenné po starší dobu železnou - až do období těsně před příchodem Keltů.

Jádro sídliště tvoří pravěká obydlí a řemeslnický areál s pecemi a pravěkou výrobnou stavební hlíny - tzv. mazanice. Na vzniku staveb si studenti královehradecké univerzity ověřují předpokládané pravěké stavební technologie. K práci používají repliky nástrojů, které byly v té době běžné. Největšími stavbami celého areálu jsou „sloupové domy“, což jsou stavby, které byly postaveny na kůlech zatlačených do země. Prostor mezi kůly je vypleten proutím a zpevněn mazanicí. Kromě toho je zde vybudováno i pohřebiště se dvěma mohylami a hroby.

Keltská osada Isarno

Keltská osada Isarno v Letovicích seznamuje návštěvníky s životem v tradiční keltské osadě. Osada nebyla založena čistě jako experimentální skanzen, jak jsme se zmiňovali výše, cílem zakladatelů bylo ukázat návštěvníkům tradiční řemesla, ve kterých Keltové vynikali (kovářství, řezbářství, hrnčířství, tkalcovství atd.).

6. 3. Technické památky upravené na skanzeny

Kromě výše zmíněných archeologických skanzenů se v poslední době hojně využívá již nefunkčních dolů, lomů, šachet a přilehlých budov. Cílem je vytvořit specializovanou rezervaci technického rázu ve volné přírodě. Předmětem expozice se pak stávají ukázky strojů, nástrojů, zařízení a dalšího vybavení, které spolu s budovami tvoří komplex těžebních praktik.

Příkladem tohoto typu muzea je skanzen Solvayovy lomy nedaleko Svatého Jana pod Skalou, který dnes funguje jako Muzeum těžby a dopravy vápence v Českém krasu. Základ muzea tvoří několik objektů - bývalých provozních a technologických budov se zbytky původního technologického zařízení s rekonstruovanou úzkorozchodnou dráhou. Nedílnou součástí skanzenu je i ukázka metod a technik dobývání a dopravy vápence v autentickém prostředí lomu Paraple.

Hornický skanzen v Příbrami – Březových horách je největším technickým skanzenem u nás. Skládá se z původních historických objektů Ševčinské, Anenské a Vojtěšské šachty. V areálu historického dolu najdeme ukázku tradičních řemesel a průmyslu na Příbramsku, originální vrtací

techniku, strojovnu s důlním kompresorem, cáčovnu³⁷ atd. Nedílnou součástí areálu je i hornická chalupa s expozicí tradiční hornické kultury. V průběhu roku se zde mohou návštěvníci skanzenu seznámit i s tradiční duchovní kulturou v podobě celé řady tradičních hornických svátků a slavností.

Hornický skanzen důl Mayrau ve Vinařicích u Kladna je další významnou technickou památkou zaměřenou na hornickou činnost na Kladensku a Slánsku. Mezi nejvýznamnější exponáty muzea můžeme zařadit kolekci těžebních strojů v původních strojovnách.

Dále sem patří hornický skanzen Barbora, Hornické muzeum Krásno u Sokolova, Hornický skanzen důl Jan Šverma v Žacléři či Hornické muzeum a skanzen v Ostravě – Petřkovicích, na místě zvaném Landek. Toto muzeum si zaslouží zvláštní pozornost, neboť kromě toho, že bylo v roce 1992 vyhlášeno národní přírodní památkou, jde i o světově známou lokalitu z hlediska geologie, přírodovědy a hornictví. Mimo to musíme zdůraznit i nemalý archeologický a historický význam tohoto skanzenu, neboť zde byla nalezena „Landecká Venuše“ – soška ženy neobvykle štíhlé postavy vysoká čtyřicet šest milimetrů.

³⁷ Cáčovna je místnost, kde se horníci shromažďovali před vstupem do šachty.

7. Přehled významných architektonických a technických památek v terénu, které nejsou součástí žádného skanzenu

V předešlých kapitolám jsme se věnovali výčtu nejvýznamnějších muzeí v přírodě. V České republice můžeme, mimo výše zmiňovaných skanzenů, najít i takové architektonické památky, které nebyly do žádného skanzenu přemístěny, protože to nebylo možné technicky či finančně nebo nebylo zkrátka žádoucí jejich přerušení vazeb s původním místem. Do této kategorie můžeme zařadit především statky a dochované hospodářské budovy, hamry, mlýny či samostatně stojící stavení. Přestože jsou tyto památky cenným dokladem historie lidového stavitelství či cennou technickou památkou, většinou se netěší takové návštěvnosti jako velká muzea v přírodě, neboť o nich návštěvníci zpravidla neví. Vinou špatné propagace tak upadají pomalu a jistě v zapomnění, přestože se ve většině případech jedná o velice hodnotné stavby stojící „in situ“, tedy v původním prostředí obce či města.

Střední Čechy

K nejvýznamnějším památkám lidové architektury ve středních Čechách patří například rychta Hamousův statek ve Zbečně. Jedná se o dochovanou památku lidové architektury, která reprezentuje způsob výstavby bohatších usedlostí. Stavba je roubená s funkční replikou chlebové pece. Součástí statku je i dochovaná stodola. Protože byla tato usedlost, jejíž nejstarší část pochází ze středověku, ušetřena výrazných novodobých zásahů, může nám posloužit k pochopení způsobu výstavby, bydlení a hospodaření v typickém středočeském přízemním hospodářském stavení.

Jižní Čechy

Dominantou Jihočeského kraje je voda a s ní spojená soustava rybníků a plavebních kanálů. Síla vody byla již od nepaměti využívána jako přírodní zdroj k pohánění mlýnů, lisoven či hamrů. Buškův hamr ležící u Trhových Svinů je dalším příkladem obdivuhodně zachovalé technické památky, která má dodnes plně funkční část hamru. Součástí prohlídky je i ukázka originálního nářadí, se kterým se v Buškově hamru pracovalo až do roku 1955.

Neméně zajímavou jihočeskou technickou památkou je Blatská kovárna v obci Záluží u Vlastiboře. Kovárna je z roku 1899 a kromě sbírky nářadí a zařízení tu najdeme i unikátní černou kuchyni.

Severní Čechy

Nejvýznamnější památkou lidové architektury v severních Čechách je Dlaskův statek v Dolánkách u Turnova. Dlaskův statek je typickou ukázkou pojizerského roubeného domu s obytnými a hospodářskými budovami. Přesné datum výstavby Dlaskova statku neznáme, jediná písemná zmínka, která se nám dochovala, je z roku 1716 a hovoří o tom, že statek stál původně v údolí Jizery, ale kvůli každoročním záplavám byl rozebrán a přemístěn na místo, kde stojí dodnes. Stavební celek Dlaskova statku doplňuje bohatě skládaná lomenice a pavlač s vyřezávanými sloupky. Roubená stodola je rovněž původní stavbou náležející ke statku.

Vísecká rychta v obci Kravaře v severních Čechách je další unikátní ukázkou lidové stavby z osmnáctého století se složitou podstávkou³⁸. Podle architekta Jiřího Škabrady se jedná zřejmě o největší dřevěný patrový dům na našem území (Škabrada, 1999, 42 s.).

Dalším příkladem typického severočeského statku je roubená stavba v obci Malá Skála s názvem Boučkův statek. Architektura statku zůstala neporušena od rozsáhlé přestavby v roce 1813. Statek má dodnes zachovalou unikátní pec umístěnou ve velké světnici, která se vytápěla z chodby s pomocí černé kuchyně. Tuto důmyslně vyprojektovanou sestavu ale návštěvník Boučkova statku nemůže spatřit, neboť vlastník této nemovitosti, Obecní úřad Malé Skály, pronajal tyto prostory provozovateli podnikajícímu v oblasti pohostinství.

Východní Čechy

Štáflova chalupa v Havlíčkově Brodě je unikátní roubenou stavbou z druhé poloviny šestnáctého století. Dokonce ji můžeme zařadit mezi nejcennější památky starého vesnického stavitelství nejen východních Čech. V interiéru obytné místnosti se zachovaly ojedinělé roubené stěny neupravené

³⁸ Podstávka je sloupová konstrukce stojící před stěnami přízemí stavby.

omítkou. Při rekonstrukci v devadesátých letech dvacátého století byla objevena i starobylá dymná jizba³⁹ s horním větracím otvorem pro odchod kouře. Vzhledem k tomuto objevu můžeme Štáflovu chalupu zařadit mezi nejstarší dochované památky středověkého stavitelství.

Jižní Morava

Na jižní Moravě najdeme Mikuláščíkovu fojtství v obci Jasenná, datované z roku 1748. Fojtství (česky rychta) bývalo na vesnici největším stavením s nejrozsáhlejším hospodářstvím a vyjadřovalo sociální postavení fojta. Mikuláščíkovu fojtství patří k nejzachovalejším patrovým stavbám s pavlačí svého druhu na Valašsku.

Další typickou ukázkou lidové stavební tradice Pomoraví je dům drobného zemědělce a hrnčíře v obci Tupesy. Dům je datován z roku 1837 a najdeme v něm zachovalou typickou třídlínnou dispozici domu: síň – světnice – komora. Prostorové členění domu, spolu s dochovaným původním topeništěm s černou kuchyní a kachlovými kamny, je významnou ukázkou bydlení drobného zemědělce na přelomu devatenáctého a dvacátého století.

Rolnický dům a hospodářství v obci Vlčnov je dalším cenným, v současné době i posledním, dokladem slováckého stavení s patrovou komorou.

Vedle významných staveb lidové architektury najdeme na jižní Moravě i dochované technické památky. Jednou z nich je i větrný mlýn holandského typu s funkčním zařízením v Kuželově. Mlýn byl postaven v roce 1842. Od roku 1963 je památkově chráněn. Zpřístupněn návštěvníkům byl až po rozsáhlé rekonstrukci v roce 1977. Původní technické zařízení mlýna, které je umístěno ve třech podlažích, je velice cenným dokladem funkčního technologického systému „českého mlýnského složení“⁴⁰.

Národní kulturní památka – vodní mlýn na Mlýnské strouze v obci Slup, je dalším příkladem architektonicky velice pozoruhodného jihomoravského objektu postaveného ve stylu pozdní renesance. Budova

³⁹ Dymná jizba byla vytápěna pecí s otevřeným ohništěm. Kouř, který z topeniště vycházel, stoupal volně do horních prostor místnosti, kde odcházel ven s pomocí otvorů ve stěnách, nad okny a nade dveřmi z místnosti (Škabrada, 1999).

⁴⁰ Tímto termínem nazýváme jednoduchý mlecí stroj s jedním párem mlecích kamenů a jednoduchým vysévacím zařízením bez mechanické dopravy zrna do násypky.

mlýna připomíná z venku spíše panské sídlo či zámek, neboť průčelí budovy zdobí arkádové oblouky se schodištěm. Čtyři vodní kola jsou umístěna na severní straně budovy a pohánějí čtyři mlýnská složení: české s jednoduchou mlecí technikou, kašník – modifikované české složení k mletí prosa⁴¹, americké⁴² a válcové⁴³.

Severní Morava a Slezsko

Také na severní Moravě a ve Slezsku najdeme dosud zachované ukázky lidového stavitelství. Nejhodnotnější stavbou je v této oblasti tzv. Kotulova dřevěnka v Havířově, která patří k nejstarším roubeným stavbám na Těšínsku a představuje poslední doklad původní zástavby na území dnešního Havířova. Dům pochází z roku 1781 a expozice je upravena tak, aby podávala obraz o vybavení interiéru a způsobu života ve střední části těšínského Slezska na přelomu devatenáctého a dvacátého století.

⁴¹ Kašník je zařízení na loupání prosa s pomocí rotujícího kotouče, kterým je proso přitlačováno na protější nepohyblivou plochu. Součástí tohoto mlýna je i zpravidla čistící stroj, vysévací stroj a zařízení k odsávání slupek.

⁴² V americkém mlýnském složení je místo pytlíku s „hasáčertem“ (pytlík s vysévacím mechanismem s válečkem kmitajícím kolem své osy) nainstalován rotační hranolový vysévač potažený hedvábím. Tím se zlepšila kvalita mouky. První mlýn tohoto typu byl u nás vystaven v roce 1846 v Praze.

⁴³ Mlecí proces ve válcovém mlýnském složení je rozdělen mezi mnoho pracujících strojů, které jsou umístěny v jednotlivých patrech stavby nad sebou. Stavebně se jedná zpravidla o vícepatrovou budovu mlýna (nejčastěji třípatrovou).

8. Památkově chráněné soubory lidového stavitelství

Po druhé světové válce se památková péče snažila preferovat péči o nejvýznamnější objekty lidového stavitelství v terénu - zejména tam, kde se dochovaly v původních přirozených celcích. Proto se začal připravovat výběr vesnických památkových rezervací – jako ekvivalentu městských památkových rezervací. K jejich prohlášení došlo ale až v roce 1995!

Protože se čekalo na schválení památkového zákona o vyhlášení vesnických památkových rezervací tak dlouhou dobu, došlo v celé řadě obcí k přestavbám či k úplnému zničení historicky hodnotných staveb, což způsobilo nevratné kulturní škody. Vedle staveb plynule navazujících na staré stavební tradice, zde najdeme i zcela nevhodně zrekonstruované staré objekty či nevkusné novostavby, které se do tohoto prostředí vůbec nehodí ani co se týče stavebního slohu, ani z hlediska estetického vzhledu vesnice jako celku. Najít tak v dnešní době vesnici nebo alespoň její část, která by nebyla zcela narušena nezadržitelnými procesy modernizace, kde lidé žijí moderním způsobem života, přesto si stále zachovávají silné pouto k původní stavební tradici a respektují přírodní a kulturní prostředí daného kraje, není v dnešní době lehké.

Přesto můžeme v České republice najít obce a města (nebo jejich části), kde se zastavil čas a stavby si ponechaly svou původní tvář. Většina těchto památek je dnes chráněna výše zmíněným památkovým zákonem.

Střední Čechy

Typický středočeský dům býval přízemní, roubený. Od konce osmnáctého století a v devatenáctém století bylo roubení nahrazeno zdívkem. Typickým prvkem domu je sedlová střecha se štítem, lomenicí a kabřincem. Patrové domy se stavěly spíše ojediněle, najdeme je na Mělnicku a Mladoboleslavsku a jednalo se především o bohatší usedlosti (v Bělé pod Bezdězem či v Nové Osinalice najdeme například patrové barokní domy). Nejvýznamnější středočeské lidové stavby najdeme převážně ve skanzenech. Za památkové rezervace byly v roce 1995 prohlášeny následující vesnice:

Dobrovíz – Praha západ, Třebíz, Drahenice, Bočím, Mužský, Víska, Dobřeň, Nosálov, Nové Osinalice, Olešno (Škabrada, 1999).

Jižní Čechy

Nejhodnotnější památkově chráněné stavby najdeme v obci Holašovice v jižních Čechách. Vzhledem k tomu, že původní vesnici neponičily žádné hrubé stavební zásahy, staly se některé holašovické domy v roce 1960 státní kulturní památkou. V roce 1995 byla vesnice prohlášena za památkovou rezervaci a o tři roky později se vesnice dostala pod registr UNESCO jako památka světového kulturního dědictví.

Holašovice patří mezi jihočeské vesnice se vzácně zachovaným lidovým selským barokem⁴⁴. Přestavba domů ve stylu selského baroka se uskutečnila v první polovině devatenáctého století. Jednalo se zejména o přestavbu štítů a vjezdových bran, které byly tímto obohaceny o lidovou ornamentiku a dekorativní prvky. Hlavní průčelí statku je vždy obráceno na náves. Na jedné straně najdeme obytné stavení, na druhé sýpku a hospodářské budovy. Oba štíty, vstupní klenutá brána i branka tvoří jeden celek a poskytují tím plochu pro umělecké projevy. Jedinečnost této starobylé lidové architektury podtrhuje i ten fakt, že zde lidé bydlí, nejedná se tedy o skanzen.

Další obcí, kde se dodnes zachovaly stavby ve stylu selského baroka, je Vlastiboř. Soubor vesnických statků, které zde najdeme, byl pro svou uměleckou a kulturní hodnotu vyhlášen za vesnickou památkovou rezervaci. Velká část staveb byla vyzdobena Martinem Patákem, významným autorem blatské architektury. Domy ve stylu selského baroka najdeme rovněž i v obci Záluží u Vlastiboře.

V jižních Čechách existuje poměrně značný počet vesnických celků prohlášených za památkové rezervace. Vedle výše zmíněného selského baroka zde můžeme najít například rezervaci s unikátními šumavskými roubenými domy. Patří sem například Stachy či unikátní domy alpského typu⁴⁵ ve Volarech či v Dobré (tamtéž).

⁴⁴ Termínem „selské baroko“ se označuje vesnická architektura, v níž se uplatňují barokní, rokokové a klasicistní prvky, zejména na výzdobě štítů domů, vstupní brány a branky.

⁴⁵ Typickým prvkem domu alpského typu je mnohem plošší sedlová střecha, která byla do Čech importovaná ze sousedního Bavorska.

Severní Čechy

V severních Čechách se dodnes dochoval zřejmě největší počet starších dřevěných usedlostí, jaké můžeme u nás najít. Přízemní roubené stavby najdeme zejména v oblasti českého Pojizeří a Podještědí. Patrové domy vznikaly převážně v oblastech s německy mluvícím obyvatelstvem. Typickým prvkem patrových domů je podstávka (viz výše), na kterou je usazena stěna roubeného či hrázděného patra. Specifickým severočeským stavebním prvkem byl pískovec, ze kterého se vyhotovovaly stavební kvádry. V mnoha případech se můžeme setkat i s vytesanými sklepy do skály (například v obci Písečná) či přímo s částmi staveb. V roce 1995 byly za památkové rezervace prohlášeny tyto severočeské vesnice: Janovice, Lhota, Rané a Žďár v oblasti České Lípy, Šmilovského ulice v Rumburku se souborem předměstských řemeslnických chalup na Děčínsku, Jizerka, Železný Brod u Jablonce nad Nisou a obec Zubrnice (Škabrada, 1999).

Západní Čechy

Chebské statky v západních Čechách patří mezi nejpůvabnější hrázděné stavby u nás. Jejich podoba se zrodila kolem poloviny sedmnáctého století v Dolním Bavorsku, odkud se tento typ staveb rozšířil dál. Nejucelenější soubor se zachoval v obci Doubrava. Obec byla v roce 1995 vyhlášena vesnickou památkovou rezervací. Za památkové rezervace byly ve stejném roce rovněž prohlášeny vesnice: Božkov, Černice, Koterov, Dobrošín, Nový Drahov a Ostrovec (tamtéž).

Severovýchodní a východní Čechy

V této části Čech najdeme jak nejstarší roubené konstrukce, tak i zděné stavby s hliněnou omazávkou. Snad nejvýznamnější stavby lidové architektury se dochovaly v Českém ráji – tedy v oblasti mezi Turnovem, Železným Brodem a Jičínem. V této oblasti najdeme výtvarně nejhodnotnější dřevěné patrové stavby. Jejich typickým prvkem je masivní roubená část, pavlače a bohatá lomenice. Za památkové rezervace byly prohlášeny vesnice: Vesec, Horní Štěpnice, Lomnice nad Popelkou, Betlém v Hlinsku, Křinice (tamtéž).

Severní Morava a Slezsko

Také severní Morava a Slezsko se mohou pochlubit komplexem staveb s dochovanou lidovou architekturou. Typická valašská architektura (pro svou specifickou tvářnost) budila zájem již u prvních zájemců o lidovou architekturu, mezi nimi i u zmíněným bratrů Jaroňků, zakladatelů Valašského muzea v přírodě. Ve valašském skanzenu můžeme spatřit ukázky roubených městských domů, které musely ustoupit modernizaci. Podobné roubené domy, které nejsou součástí žádného skanzenu, protože v nich lidé stále bydlí, se zachovaly i ve městě Štramberk. Zde najdeme jedinečný soubor roubené zástavby valašských domů především v uličkách: V kútě, Zauličí, Kopec, Dolní ulice, Vrchní ulice, Dolní a Horní Bašta. Starší domy mají masivní roubenou konstrukci. Nejhodnotnější z nich je Jaroňkova ulička, kde stojí sedm roubených domů z konce osmnáctého století. Pro tyto jedinečné stavební památky bylo město prohlášeno za chráněnou lokalitu a v roce 1969 za městskou památkovou rezervaci.

Unikátní soubor dřevěných roubených staveb pocházejících z roku 1754 najdeme i v obci Velké Karlovice. Chráněnou částí obce je především část Podřatě - rovněž se zástavbou roubených usedlostí. Obec Velké Karlovice byla také vyhlášena vesnickou památkovou zónou v roce 1995 (Škabrada, 1999).

Jižní Morava

Díky zdroji hlíny – základního stavebního materiálu v nížinných oblastech jižní Moravy - najdeme v této oblasti celou řadu zděných staveb. Unikátním příkladem jsou i stavby postavené z prvních nepálených cihel. Typickým prvkem hliněných staveb je i žudro – masivní výstupek chránící vstup do domu či do hospodářského prostoru. Specifické jsou též vápenné nátěry, v mnoha případech i barevné.

Typickými jihomoravskými stavbami jsou v této části Moravy tradiční vinařské stavby, které najdeme kdekoli po celé jižní Moravě, téměř v každé vesnici. Mezi nejhodnotnější stavby tohoto druhu patří soubor chráněných a stále využívaných vinařských sklepů v Petrově – Plžích, který již několik let usiluje o zápis do registru památek UNESCO. Sklepy jsou hloubeny do sprašové hlíny a jsou vyzděny kamenem.

Jiným příkladem hodnotných vinařských staveb je soubor památkově chráněných sklepů s nadzemní lisovnou a se sedlovou střechou, které najdeme v Blatnici, ve Velečinech či ve Vlčnově. Přestože můžeme mezi těmito stavbami najít i novostavby (jako například vinné sklepy v Sudoměřicích či na okraji Bzence), jejich stavební sloh je od šestnáctého století jednotný. Typickým znakem je zde barokně laděné průčelí bohatě zdobené tradičními lidovými motivy s rostlinnými prvky (Škabrada, 1999).

9. Závěr - zhodnocení významu muzeí v přírodě z pohledu kulturologie

Muzea v přírodě představují v současné době specializovaná muzejní zařízení, která si již vybudovala své pevné místo v muzejní síti České republiky. Hlavním posláním těchto muzeí je prezentovat hmotnou a duchovní kulturu minulosti formou speciální expozice ve volné přírodě. Zaměřují se především na ukázkou regionálního (či národního) typu lidového stavitelství. Velký důraz je kladen na charakteristické prvky půdorysného řešení objektu, typ konstrukce, používaný stavební materiál, výzdobné motivy, technologii apod., jako odrazu přírodních, ekonomických, hospodářských, sociálních a výrobních podmínek spjatých s danou lokalitou.

Dalším posláním muzeí v přírodě je jejich záchranná funkce. Pokud je tedy určitá stavba odborníky zhodnocena jako významná kulturní a historická památka, která si zaslouží naši ochranu a péči (pokud to dovolí finanční prostředky, technické možnosti apod.), rozhoduje se dále o její budoucnosti. V tomto případě se nám nabízejí dvě možnosti: buď se stavba zanechá na svém původním místě a zrekonstruuje se – v tomto případě hovoříme o zachování „in situ“, nebo se dále uvažuje o jejím přenesení do nějakého vhodného skanzenu. Přesto, že je společným znakem výše uvedených postupů záchrana objektu, každá varianta v sobě skrývá celou řadu výhod, ale i nevýhod.

Jestliže se tedy stavba ponechá na svém původním místě, mezi nesporné klady tohoto postupu patří to, že nejsou zpřetrhány její vazby s regionem, variabilitou a specifičností konkrétních stavebních prvků a technik apod., jejichž součástí tedy stále zůstává. Tímto způsobem také zůstane zachována její původní podoba, což lze zhodnotit také jako nespornou výhodu. V ideálním případě je této stavby využito k založení nového muzea v přírodě. Tento postup – tedy zachování stavby „in situ“, má však i své nevýhody. Tak například – náklady na technickou údržbu tohoto objektu jsou pak logicky vyšší oproti jejímu umístění do specializovaného skanzenu, kde by stála a byla udržována spolu s podobnými stavbami. V neposlední řadě se musíme zmínit i

o její dostupnosti, popřípadě nedostupnosti, v rámci jejího dalšího kulturního využití.

Mezi nejvýznamnější stavby zachované „in situ“, které jsou dnes součástí muzeí v přírodě nebo stojí samostatně, patří například celá expozice třebízského Národopisného muzea Slánska, skýtající Cífkův statek, Šubertův statek, obchod, rodný domek V. B. Třebízského, ševcovu, výměnkářskou chalupu a další drobné stavby. Dále sem můžeme zahrnout staročeskou chalupu v Polabském národopisném muzeu v přírodě, zemědělskou usedlost, vesnický obchod a školu v Muzeu lidové architektury v Zubrnici, komplex staveb drobných řemeslníků zvaný Betlém v Hlinsku v Čechách, Dlaskův statek v Dolánkách u Turnova, zemědělskou usedlost v obci Topolná, obydlí drobného zemědělce v obci Tupesy, Hamousův statek ve Zbečně, soubor staveb, které jsou součástí Babiččina údolí, Kotulovu dřevěnku v Havířově, Boučkův statek na Malé Skále a celou řadu dalších hodnotných staveb.

Druhým případem záchrany hodnotné stavby je její přenesení z původního místa do nějakého vhodného skanzenu. K tomuto kroku se přistupuje například z důvodů jejího přímého ohrožení, chátrání či hrozícího zániku na místě, na kterém dosud stály. Někdy je tento postup nutný, neboť si stěží představíme vodní hamr Dobřív pár kroků od silnice dálničního typu nebo uprostřed moderní zástavby. Přestože je tento postup pro danou památku velkým zásahem do její originality, v každém případě je stále šance na její budoucí užitek spíš, než její naprostá destrukce. Ztráta původního prostředí totiž znamená pro danou stavbu podstatné omezení její památkové hodnoty.

Konkrétní hodnota každé lidové stavby je výslednicí dosti složitého procesu, v němž mají své důležité místo i její vztahy k širšímu či bezprostřednímu okolí. Ztratí-li stavba tento kontakt, stává se její konkrétní vývoj již navždy nesrozumitelným. Pokud se tedy rozhodne o jejím transferu do nějakého vhodného skanzenu, je na místě tuto skutečnost velice důkladně uvážit, neboť ne každé muzeum je pro ni vhodné. Přenesení stavby do regionálního muzea v přírodě (nejlépe s obdobnou terénní, výškovou i klimatickou charakteristikou), je pro danou budovu nejcitlivějším postupem. Stále zůstanou zachovány její vazby s původním prostředím spíše, než kdyby byla umístěna do skanzenu, kde by stála bez jakýchkoliv logických souvislostí.

Jiný případ je to, když chceme stavbu umístit do muzea, které prezentuje vývoj stavebních technik několika konkrétních míst či regionů. Příkladem tohoto postupu je Muzeum lidových staveb v Kouřimi, které shromažďuje nejtypičtější stavby z konkrétních oblastí České republiky (zastoupeny jsou zde oblasti z okolí: Benešova, Kutné Hory, Havlíčkova Brodu, Rakovníka, Jičína atd.). Nevýhodou takto přenesených staveb je i případné poškození objektu, nutnost nahradit některé stavební prvky novými, protože je nebylo možné přemístit bez poškození. I když se dá většina stavebních součástí rozebrat a opět složit, stěží se ale napodobí původní tvářnost, tedy podoba, která dělala stavbu tak originální a kulturně nenahraditelnou.

Kromě výše zmíněné záchranné funkce plní muzea v přírodě rovněž významnou odborně – badatelskou a dokumentační funkci. Muzea v přírodě pořádají pravidelná setkání, semináře a přednášky odborníků – památkářů, architektů, etnografů apod. – aby diskutovali nad aktuálními problémy a plány do budoucna, vyměňovali si zkušenosti, rady, postřehy apod. Důležitým počinem je i vydávání skanzenologických sborníků a časopisů, které mají význam nejen pro odborníky, ale i pro širokou veřejnost.

Také se musíme zmínit o významné kulturně - výchovné funkci skanzenu. Již Bohumír Jaroněk, zakladatel Valašského muzea v přírodě, se ve svých představách o muzeu v přírodě opíral o požadavek, aby se stal skanzen „živým muzeem“ (Almanach, 2000). Myslel tím muzeem, které by návštěvníkům zprostředkovalo kontakt s tradicemi, lidovou kulturou, tradičním způsobem života, zvyky apod. Na jeho odkaz navazují i dnešní muzea v přírodě, neboť jejich osvětová činnost obsahuje celou řadu aktivit - od vydávání propagačních tiskovin, průvodců a přednášek, až po samotné předvádění starých řemeslných technik dřívějšího každodenního způsobu života a hospodaření, rekonstrukci tradic, zvyků a obyčejů, folklorních festivalů apod. Nejvíce však muzea ožívají při tradičních svátcích – Mikuláši, o Vánocích, masopustu, Velikonocích a dalších výročních svátcích a slavnostech.

Ovšem jedním z nejtypičtějších vzdělávacích a výchovných témat zůstává ve skanzenu studium a srovnávání tradiční české architektury. Při prohlídce jednotlivých skanzenů neunikne pozorným návštěvníkům

skutečnost, že celkový ráz jednotlivých svateb a jejich technické řešení velice úzce souviselo s převažujícími klimatickými podmínkami, které ovlivňovaly vznik té které stavby. Tak například - v nížinných oblastech bez lesů se uplatnily stavební materiály jako vepřovice, cihly, hlína, pletené stěny, rákosové a doškové krytiny. V oblastech, kde převažovaly listnaté stromy, byly budovány spíše rámové stavby a tradiční roubené domy zase najdeme v regionech s převahou jehličnanů – tedy v horských oblastech (Mencl, 1980).

Klima ovšem neovlivňovalo pouze architekturu, ale určovalo i roční cyklus zemědělských či jiných prací, dostupnost jídla, a také nepřímo určovalo výrobní proces. Tak například – sedlák z nížiny se věnoval pouze zemědělské výrobě, pracovní nástroje si kupoval a větší opravy nástrojů a zařízení svěřil odborným řemeslníkům. Jiný postup volil ale zemědělec z výše položených, spíše neúrodných oblastí, neboť se mu nedostávalo finančních prostředků, a tak byl nucen většinu pracovních nástrojů nejen opravovat sám, ale převážně i vyrábět.

Kromě již zmíněných tradic, svátků a slavností – tedy projevů duchovní kultury, jsou součástí našeho národního kulturního dědictví také projevy kultury hmotné. O ně se opíráme, hledáme-li sepětí s minulostí a nacházíme je všude tam, kde se je podařilo uchránit před ničující modernizací. Muzea lidové architektury těmto projevům kultury věnují mimořádnou pozornost a péči, proto se také snaží, aby byla většina zpřístupněných expozic zároveň vybavena vhodnými artefakty a uspořádána tak, aby skutečně vypovídaly o charakteru stavby, její funkci, historickému zařazení apod. Bohumír Jaroňek se v této souvislosti zmiňuje: „*Museum v přírodě by nebylo úplné, kdyby se okolo jeho chalup nepovalovalo staré rolnické a řemeslnické rekvizitorium a v chalupách staré mlýnky, kadluby a fukary a starý nábytek tvořící valašské jizby*“ (Almanach, 2000, 40 s.).

Citát Bohumíra Jaroňka z roku 1925 podtrhuje skutečnost, že stejně jako na počátku historie skanzenů, tak i dnes stojí v popředí pozornosti odborníků udržování a prezentace bohatých sbírkových předmětů. Jedná se o celou řadu drobných předmětů vytvořených lidmi pro hospodaření, domácí práci, přípravu pokrmů, ale i zábavu a výzdobu nebo jen tak pro potěšení. Všechny tyto produkty pak nesou stopy lidské vynalézavosti, a také smysl pro využití všech vlastností materiálu, čímž dávají lidovým stavbám doslova

„lidský rozměr“. Snahou muzeí v přírodě je zdůraznit, že sociální poměry ve společnosti vždy byly, a také budou rozdílné, proto se klade důraz na to, aby se veškeré sbírkové předměty vztahovaly vždy ke konkrétnímu sociálnímu prostředí a časovému období. Všechny předměty se pak stávají hodnotnými nejen pro své stáří, výjimečnost, zdobnost, ale také díky tomu, že jsou zcela unikátními svědky života našich předků a jejich vnímání, myšlení a interpretace světa.

Skansen tedy není jen pouhou ukázkou způsobu života a bydlení našich předků, nýbrž ukázkou celkového přístupu ke světu, přírodě, lidem, apod. Prostor, ve kterém člověk žije, se stává jeho domovem, jedině pokud se v něm přirozeně orientuje. Pokud si člověk vytvoří hodnotný prostor, který naplňuje jeho představy, hodnoty a cíle a v neposlední řadě i citové vnímání, jedině pak se dá hovořit o domově. Slovo „domov“ se nejčastěji vysvětluje pomocí termínu „genius loci“⁴⁶, tedy pojmu, vztahujícímu se k duchu místa, které v sobě obsahuje neopakovatelnou kulturní atmosféru a individuální tvářnost, jako výslednici dlouhodobého historického procesu tvorby prostředí. V tomto procesu se pak citlivým způsobem prolínají přírodní složky, určitá prostorová organizace sociokulturního světa, a také nesmíme zapomínat na estetickou potřebu. V těchto sídlech je pak zřetelný respekt jak k přírodnímu prostředí, tak i k potřebám každodenního života (Ortová, 1999).

Pojem bydlení nejlépe definoval Christian Norberg-Schulz⁴⁷ ve své knize „Genius loci – k fenomenologii architektury“. Velkou zásluhu má na tom především Heidegger a jeho úvahy o bytí a jeho podstatě, díky kterým mohl Norberg-Schulz vytvořit slavnou definici týkající se bydlení, jež se dnes

⁴⁶ Termín „genius loci“ je římského původu. Podle Římanů měla každá bytost svého „genia“ - neboli ochranného ducha. Tento duch dával lidem i místům život, doprovázel je od narození do smrti a určoval jejich charakter a povahu. I bohové měli svého genia – právě tato skutečnost ilustruje zásadní význam tohoto pojmu. Genius tak označuje to, čím daná věc je, nebo čím chce být. Antický člověk se velice zajímal o své prostředí, ve kterém bydlel, zejména se domníval, že je potřeba s geniem lokality vycházet v dobrém. V průběhu celé historie zůstával pojem genius loci stále živým pojmem – v charakteru místa nacházeli inspiraci například výtvarníci, spisovatelé či básníci (Norberg-Schulz, 1994, str. 18)

⁴⁷ Christian Norberg-Schulz je významným norských historikem a teoretikem architektury. V knize „Genius loci – k fenomenologii architektury“ se opírá o rozsáhlé uměleckohistorické, sémiotické, psychologické a filozofické poznatky.

skloňuje ve většině knih o architektuře či o životním stylu: „*Existenciální opora*“⁴⁸ a „*bydlení*“⁴⁹ jsou synonyma a bydlení – v existenciálním smyslu - je účelem architektury. Člověk bydlí, pokud se může orientovat ve svém prostředí a identifikovat se s ním, či krátce řečeno, jestliže zakouší své prostředí jako významuplné. Bydlení proto znamená více, než pouhý „úkryt“. Zahrnuje i to, že prostory, v nichž se život odehrává, jsou místy v pravém smyslu slova. Místo je prostor, který má jasně určený charakter. Od dávných dob byl *genius loci* či „*duch místa*“ pokládán za konkrétní skutečnost, s níž se člověk setkává tváří v tvář a s níž se musí vyrovnávat ve svém každodenním životě...“ (Norberg-Schulz, 1994, 5 s.).

Pokud tedy uvažujeme o charakteristických rysech tvorby domova a obytnosti v tradičních společnostech, můžeme poukázat na další myšlenky Ch. Norberg-Schulze: „Člověk již na samém počátku dějin poznal, že vytvořit místo znamená vyjádřit podstatu bytí. Prostor, které vytvořil a v němž žije, není pouhý praktický nástroj či výsledek libovolných a nahodilých událostí, ale má strukturu a obsahuje významy. V těchto významech a strukturách se odráží způsob, jímž člověk pochopil přírodní prostředí a obecně i svou existenciální situaci. Základem zkoumání umělého místa by měla být příroda a jeho východiskem vztah k přírodnímu prostředí“ (tamtéž, 50 s.). Tak například architektura raných civilizací může být chápána jako konkretizace pochopení přírody tím, že se používaly materiály pocházející z přírody pro stavbu pyramid či chrámů v Egyptě, hliněných domů v Tunisu apod. Stejně tak se chovali i naši předkové, kteří stavěli svá obydlí ze dřeva v podhorských oblastech, kde ho byl dostatek nebo z pálené hlíny na jižní Moravě apod. S odkazem na názory Norberg-Schulze můžeme tedy ve skanzenech názorně poukázat na to, jak naši předkové pochopili prostředí, ve kterém žili, neboť

⁴⁸ Tento pojem se váže k Norberg-Schulzovu názoru, že architektura je prostředkem, který člověku poskytuje záruku života, neboli existenciální oporu (Norberg-Schulz, 1994)

⁴⁹ Tímto pojmem označuje Norberg-Schulz celkový vztah člověka k místu, způsob, jakým člověk existuje ve světě. Jestliže člověk bydlí, je umístěn v určitém prostoru a zároveň vystaven určitému charakteru prostředí. Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen se orientovat, musí vědět, kde je. Zároveň se musí také identifikovat se svým prostředím - musí vědět, kde je jeho určité místo (tamtéž).

používali ke stavbě obydlí výhradně materiály, které byly dostupné v konkrétních oblastech naší země.

Pokud tento výrok aplikujeme na problematiku lidové architektury, způsobu bydlení, životního stylu a vůbec smýšlení člověka žijícího v tradiční společnosti, musíme konstatovat, že si naši předci svůj „domov“ vybudovali. Přesto, že moderního člověka obklopuje celá řada vymožeností, které mu velice zjednodušují a příjemnější bytí, skutečný domov si ani mnohdy vytvořit nedovede. Pokud si tedy srovnáme hodnoty člověka z tradiční společnosti s hodnotami současných lidí, jako první narazíme na celou řadu nerovnovážných vztahů. Pro tradiční společnost bylo například typické pozvolné tempo růstu lidských sídel a určitá složka či prvek se staly tradicí jedině poté, co byly důkladně prověřeny zkušeností. V moderní společnosti je situace odlišná, neboť převažuje zrychlené životní tempo, což se prolíná i do způsobu života jako celku.

Další rozdíl se nám vynoří, pokud se podíváme na vzájemný vztah architektury a přírodního prostředí. Rozdíl můžeme spatřit například v tom, že člověk tradiční společnosti dovedl skloubit v relativní rovnováhu kulturu bydlení s přírodním prostředím, což se současným architektům i přes usilovné snahy skloubit nedaří. Vodní mlýny, pily či hamry, které mistr stavitel postavil u českých potoků a říček, byly umístěny tak, jako by samy vyrostly z břehů spolu s okolními stromy a keři. Tradiční stavitelství bylo tak citlivé k okolnímu prostředí, že nám dnes připadá, jako by s ním lidé žili ve skutečném souladu. Ještě dnes tyto objekty ze sebe vyzařují smysl pro citlivé vnímání krajiny, účelnost, estetické cítění a individuální tvářnost.

Ukázkou tohoto souladu s přírodním prostředím je například kolonizace horských oblastí Valaška. Osídlování zdejších hor souviselo s touhou lidí po půdě, která by nebyla zatížena neúměrně vysokými robotami a naturálními dávkami, proto se lidé uchýlili do neobydlených horských oblastí. Když ale zjistili, že tato oblast není vůbec vhodná pro pěstování obilovin, využili rozsáhlých travních ploch k efektivnímu salašnictví. Tento příklad je zdárnou ukázkou toho, jak důležité je vytvoření „dialogu“ s prostředím, ve kterém žijeme. Lidé z hor byli velmi závislí na přírodním prostředí, což jim umožnilo s ním dokonale splynout a využívat jej k obživě. Lidovou architekturu tak můžeme použít jako prostředku k poznání člověka minulosti

a jeho potřeb omezených společenskými, hospodářskými, technologickými a přírodními podmínkami, tedy jako dokladu ojedinělého kulturního vývoje našich předků.

Pokud zhodnotíme vztah moderní architektury k prostředí, ve kterém vyrůstá, nabudeme dojmu, že zde k žádnému „dialogu“ nedochází. Nemusíme být ani odborníky z oboru architektury, abychom si všimli, že si moderní architektura, která vyrůstá na českých vesnicích, žije svým vlastním osobitým způsobem. Téměř ve všech českých vesnicích dochází ke střetu tradiční stavební tradice s moderní, což je doprovázeno celou řadou problematických jevů. K nejvýraznějším z nich patří jevy sociální, kdy se naše vesnice stávají novým domovem movitějších obyvatel z měst, a tak dochází k narušování původních sociálních vazeb. Mezi další negativní jevy patří i narušení estetického rázu dané lokality díky nevhodným architektonickým návrhům staveb. Tak například – všeobecně převládající tvar střechy na našem venkově je sedlový se sklonem kolem čtyřiceti pěti stupňů. Výjimku tvoří oblast kolem městečka Volary a blízkém okolí na Šumavě, kde zdomácněl typ střechy tzv. alpský (viz výše). V dnešní době začíná tato alpská střecha masově pronikat i na naše vesnice, a tak narušovat jejich ráz. Přitom je tento typ střechy tradičním symbolem rakouské stavební tradice, která u nás nikdy nezdomácněla!

Příklad vyspělých okolních zemí nám ukazuje, že zachování tradičního obrazu vesnice je reálný i v dnešní době, kdy používáme celou řadu nových stavebních technik, materiálů a prvků aj. Uvedme názorný příklad sousedního Rakouska. Pokud přijedeme do jakékoliv podhorské vesničky, budeme mít pocit, že jsme spíše někde ve skanzenu, než v prostředí, kde se bydlí. Stavební tradice je zde tak silná, že i veškeré novostavby jsou stavěny tak, aby co nejméně narušovaly existující tvářnost vesnice. Vzhled stavby je po svém dokončení takřka k nerozeznání od stávající zástavby, neboť stavitelé dodržují tradiční půdorys, členění, umístění stavby, použité materiály i stavební postupy, jaké jsou v dané oblasti již po staletí obvyklé.

Výše uvedené příklady jsou názornou ukázkou postupujícího narušování vzhledu tradiční české stavební tradice, která napáchala na našich vesnicích mnoho škod. Návštěva jakéhokoliv českého skanzenu se tak může stát vhodnou příležitostí, jak názorně návštěvníky seznámit s kořeny naší

stavební kultury, a tím je přimět k vytvoření větší zodpovědnosti při vytváření „dialogu“ s prostředím – v našem případě s tradičním vesnickým prostředím.

Věnujme se však dále vztahu tradiční a moderní doby. Ve skanzenech můžeme obdivovat i to, jak byli naši předkové schopni existovat v tak malém architektonickém prostoru a skloubit dohromady veškeré své životní potřeby - bydlení, místo pro stolování, výrobní prostor, prostor ke komunikaci, prostor k vaření a přípravu jídel, prostor pro domácí zvířata, úschovu předmětů a jídla, místo k zábavě a ke hře – a to mnohdy na neuvěřitelně malých obytných plochách. Vysvětlení máme pro to jediné - jejich způsob života byl pospolitý. Lidé byli schopni spolu komunikovat, pomáhali si, podporovali se, tolerovali chyby druhých a i přes občasné neshody drželi při sobě. Přesto, že neměli kolem sebe takové prostory k bydlení jaké máme dnes, dovedli zde žít a hlavně nepostrádali pocit vzájemné sounáležitosti, tedy pocit domova. I když si lidé dnešní doby budují ohromná sídla, pocit „tepla“ domova se jim mnohdy ani vytvořit nepodaří. Žití moderního člověka se tak stalo spíše přežíváním, z čehož je patrné, že se máme od našich předků opravdu čemu učit.

Dalším významným okruhem, který nám skanzen umožňuje pochopit, je pohled na tradiční výrobní technologii a její srovnání s moderní dobou. Lidé v tradičních společnostech využívali celou řadu přírodních materiálů, které jim sloužily k výrobě téměř všech předmětů denní potřeby. V pracovních procesech založených na rukodělné výrobě se uplatňovala nejen kritéria funkčnosti výrobku, ale také mnohem významnější složka imaginace a tvořivosti související s konkrétním estetickým cítěním a smyslem pro tvar, barvu apod.

Obytný prostor našich předků, reprezentovaný například ve skanzenu, je tak tvořen originálními předměty, z nichž je ještě dnes cítit dotek lidské ruky a osobní angažovanost. S nástupem kapitalismu se podstatně změnil i charakter výroby. Nastupuje strojová výroba, která ničí veškerou tradiční tvorbu. Charakteristickým rysem podnikatele se tak stává jeho snaha co nejvíce vyrobit a prodat, ale jeho citový vztah k výrobkům je prakticky nulový. Lidé tak začínají kupovat nevkusné, byť levné produkty, které, snad kromě funkčnosti, nesplňují ani jedno z výše uvedených kritérií lidové tvorby. Přírodní materiály byly nahrazeny umělými látkami, jež velice zatěžují naše

životní prostředí a příroda se tak pro nás stává pouze zdrojem dobývání surovinového a energetického bohatství.

Jak je tedy z naší studie o historii zakládání muzeí v přírodě patrné, funkce současné lidové kultury se dnes rozšiřuje i o nové role, které vyplynuly především ze zcela jiného životního stylu, jež s sebou moderní společnost přinesla. I když tradiční způsob života zanikl a s ním i ta fáze lidové kultury, kterou nazýváme „tradiční“, přesto lidové tradice, zvyky, kroje, folklor či umění přežívají dodnes - ovšem pouze za podmínek, pokud se dovedly přizpůsobit novému systému hodnot.

Vývoj zkrátka zastavit nemůžeme a tak se stalo, že lidové umění nemá již své pevné místo v moderní společnosti tak, jako jej mělo například před dvěma sty lety. Jednotlivé prvky lidové kultury se ale staly nedílnou součástí kulturního dědictví moderní civilizace, stejně tak, jako zaniklé středověké či renesanční umění. Tak například: lidové stavby se začínají využívat jako rekreační objekty, lidový nábytek se stává sběratelskou atrakcí a zaplňuje moderní interiéry, tradiční textilní techniky se stávají oblíbenou součástí moderního odívání předních návrhářů, lidové jídlo a pití zase oblíbeným zpestřením jídelníčku celé řady restaurací, objevují se také nové folklórní festivaly, tradiční užitkové předměty dostávají novou dekorativní funkci, což je spojeno s expanzí výroby atd.

Lidová kultura tedy nezanikla, spíše se změnila její tradiční podoba. Připomeňme si obdobný pohled polské socioložky Antoniny Kloskové, která se rovněž zmiňuje, že lidová kultura v civilizovaném světě nezanikla, ale její rozsah se velice zúžil a funkce omezily. Dále se domnívá, že i lidová tvořivost pokračuje dál, byť ve stínu a ústraní masové kultury (Kloskowska, 1967). Závěrem lze tedy shrnout, že život člověka moderní civilizace je vlastně prolut celou řadou indicií, které mají svůj původ v lidové kultuře. Přesto, že si tento vztah neuvědomujeme, kupujeme či vyrábíme dětem hračky ze dřeva či z textilu, pečeme tradiční vánoční či velikonoční pečivo, vyrábíme si vlastní ozdoby na vánoční stromeček atd. - děláme tedy přesně ty věci, které se vyráběly ještě za časů našich babiček a prababiček a jsou nazývány pojmem „tradiční lidové“.

Z toho vyplývá, že současný úpadek lidové kultury nemůžeme vnímat jako etapu jejího zanikání, nýbrž jako jeden z úseků jejího vývoje. Teprve čas

ukáže, kam budou její kroky směřovat dále. Lidovou kulturu proto můžeme brát jako „živé dědictví“, které nás spojuje jak s generacemi minulými, tak i budoucími. Předpoklad její životnosti je zejména v tom, že je schopna přizpůsobovat se novým skutečnostem a podmínkám života lidí v moderní společnosti.

Největším nepřítelem lidových památek není tedy zub času, jenž jim ubírá na jejich životě, nýbrž samotný člověk a jeho touha po lepším a modernějším životě vedoucí ke zničení všeho, co naši předci budovali a předávali dalším generacím. Musíme tedy apelovat na nutnost uchovávat tradice lidové kultury jako trvalé hodnoty naší národní kultury, což jim zaručuje stát se garantem další generační návaznosti a kompaktnosti kulturního vývoje.

Pokud tedy budeme chtít tuto kontinuitu i nadále vytvářet, ne ji pouze ničit, musíme celkově přehodnotit náš vztah ke kulturnímu dědictví, které nám tu ještě stále po předcích zbývá. Tímto dědictvím se myslí například navázání nového dialogu s tradičními zvyky, obyčejí a hodnotami, byť v podobě modifikované pro moderní společnost. Jedním z míst, kde tento vztah můžeme navázat, jsou například muzea. Patří sem tedy i skanzeny, neboť, jak už bylo mnohokrát řečeno, uchovávají jedno z nejcennějších kulturních dědictví nás všech – tradiční lidovou kulturu. Skanzeny jsou proto nositeli nejen výtvarné, ale i dokumentární, etnografické, historické, stejně jako kulturně – společenské hodnoty.

I když se od dob založení prvního muzea v přírodě zcela změnil způsob života, hodnotové orientace lidí, stejně jako důraz na tradice nebo lidové umění, funkce skanzenu se nezměnila – stále zůstává opatrovatelem kulturního dědictví lidu a svou specifickou formou seznamuje návštěvníky s životem a dílem jejich předků. Tímto způsobem muzeum v přírodě uchovává, zachraňuje, a také dále rozvíjí vše hodnotné, co se z tradiční lidové kultury dochovalo. Můžeme proto shrnout, že lidé ve skanzenu mohou objevit svou minulost - řečeno slovy Artura Hazelia, „...*poznat sami sebe*“ (Štika, 1989).

10. Resumé

Diplomová práce pojednává o historii zakládání muzeí v přírodě z pohledu kulturologie. Úvodní část práce je věnována lidovému umění, zejména jeho definici, základnímu dělení, a také jeho vztahu k umění slohovému. Velká pozornost je zde věnována i studiu lidové kultury na vědeckém základě, které vedlo k založení nového společenskovědního oboru – etnografie. Práce zmiňuje především první pokusy o systematizaci tohoto oboru, čelní představitele a jejich názory, především ale konkrétní vliv etnografie na vznik prvního muzea v přírodě. Další pozornost je zaměřena na dvě národní výstavy, které měly rozhodující význam pro zakládání budoucích skanzenů – na Jubilejní výstavu konanou v roce 1891 a Národopisnou výstavu československou uspořádanou v roce 1895. Nedílnou součástí práce je i zmínka o založení prvního muzea v přírodě na světě - Skansenu ve Stockholmu. Dále navazuje rozsáhlá část o založení prvního českého muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm a následně chronologický přehled vzniku ostatních skanzenů až do současnosti. V samotném závěru práce je zhodnocen význam muzeí v přírodě pro naši kulturu a seznamování se s kulturním dědictvím naší země.

Cílem této práce bylo maximálně využít kulturologického přístupu ke zpracování daného tématu, neboť veškeré poznatky zde uvedené byly čerpány z celé řady oborů, které velice úzce souvisí s teorií kultury a umění: z etnografie, muzeologie, umění, historie, kulturní ekologie, architektury, sociologie aj.

Resume

This diploma work deals with a history of the establishment of the open-air museums from the view of the culturology. The introduction of the work pays attention to a folk art, especially to its definition, basic separation and its relation to a stylistic art. A big attention is paid to a scientific research of the folk art which has led to the establishment of a new socioscientific field – the ethnography. The work mentions especially the first attempts to a systematization of this field, lead representatives and their ideas and the particular influence of the ethnography to the establishment of the first open-air museum. Further attention is aimed to two national exhibitions which influenced the establishment of the open-air museums in the future – the Anniversary exhibition in 1891 and the Ethnographical exhibition in 1895. Another part of the work is about the establishment of the first open-air museum in the world - Skansen in Stockholm. Next very extensive part is dedicated to the establishment of the first Czech open – air museum in Rožnov pod Radhoštěm and then to the a chronological summary of other open-air museums to the present time. At the end of the work is summed up the meaning of the open-air museums for our culture and our familiarization with the cultural heritage of our country.

The aim of this work consists in using of the special culturological process to the theme because all knowledge in this work has been gathered from a huge number of fields which are very familiar with the theory of culture and art: the ethnography, museology, art, history, cultural ecology, architecture, sociology etc.

11. Přehled použité literatury

- ~ *Almanach k 75. výročí založení Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. 1. vyd. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2000. ISBN 80-238-5149-7.
- ~ AUGUSTA, P., HONZÁK, F. *Sto let Jubilejní*. 1. vyd. Praha: SNTL, 1991. ISBN 80-03-00646-5.
- ~ ČECH, S. *Výlety pana Broučka I – III*. 1. souborné vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985
- ~ *Československá vlastivěda díl III.: Lidová kultura*. Praha: Orbis, 1968
- ~ FROLEC, V., VAŘEKA, J. *Lidová architektura*. 1. vyd. Praha: SNTL, 1983
- ~ FROLEC, V. *Lidová stavební kultura v československých Karpatech a přilehlých zemích*. 1. vyd. Brno: Blok, 1981
- ~ FROLEC, V. *Dítě a tradice lidové kultury*. 1. vyd. Brno: Blok, 1980
- ~ FROLEC, V. *Lidové umění a dnešek*. 1. vyd. Brno: Blok, 1977
- ~ GLAZAROVÁ, J. *Chudá přadlena*. 4. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1971
- ~ HLAVAČKA, M. *Jubilejní výstava 1891*. 1. vyd. Praha: Techkom, 1991. ISBN 80-901016-0-7.
- ~ HORÁK, J. *Národopisný věstník československý – úkoly a cíle národopisu československého*. Praha: Národopisná společnost, 1925
- ~ HOSTINSKÝ, O. *Studie a kritiky*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1974
- ~ HRABĚTOVÁ, J. *Polabské národopisné muzeum Přerov nad Labem: Orientační plánec – průvodce po muzeu*. Poděbrady: Polabské muzeum, 2001. brož.
- ~ JOHNOVÁ, H. *K problémům československých muzeí v přírodě*. In Časopis Národního muzea - oddíl věd společenských. Ročník CXXX. č. 1. Praha: SPN, 1961. 203- 216 s.
- ~ *Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891*. Praha: F. Šimáček, 1894

- ~ KAFKA, J. *Hlavní katalog a průvodce: Národopisná výstava československá v Praze 1895*. 1. vyd. Praha: Výkonný výbor, 1895
- ~ KLOSKOWSKA, A. *Masová kultura: Kritika a obhajoba*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1967
- ~ KOVÁŘ, E. *Národopisná výstava Československá v Praze: Druhá zpráva o činnosti výboru (od března 1892 do konce března 1893)*. Praha: Výbor národopisné výstavy Československé, 1893
- ~ LANGER, J. *Co mohou prozradit lidové stavby: lidové stavební tradice v severozápadních Karpatech a jejich kulturní funkce*. 1. vyd. Rožnov pod Radhoštěm: Ready, 1997. ISBN 80-238-1007-3.
- ~ LANGER, J., VAŘEKA, J. *Naše lidové stavby*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1983
- ~ LANGHAMMEROVÁ, J. *Lidové zvyky: výroční obyčeje z Čech a Moravy*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-525-0.
- ~ LANGHAMMEROVÁ, J. *Lidové kroje z České republiky*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-293-6.
- ~ MENCL, V. *Lidová architektura v Československu*, 1. vyd. Praha: Academia, 1980
- ~ NIEDERLE, L. *Průvodce po Národopisném Museu Československém*. 3. vyd. Praha: Rada N. M. Č., 1899
- ~ ORTOVÁ, J. *Kapitoly z kulturní ekologie*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova – Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-872-7
- ~ PETRÁŇ, J. aj. *Dějiny hmotné kultury I/2*. 1. vyd. Praha: SPN, 1985
- ~ PETRÁŇ, J. aj. *Dějiny hmotné kultury II/1*. 1. vyd. Praha: Karolinum: Ministerstvo kultury České republiky: SPN, c1995. ISBN 80-7184-085-8.
- ~ PETRÁŇ, J. aj. *Dějiny hmotné kultury II/2*. 1. vyd. Praha: Karolinum: Ministerstvo kultury ČR, 1997. ISBN 80-7184-086-6.
- ~ PROCHÁZKA, L. aj. *České skanzeny*. Praha: Nakladatelství W - servis Praha, 1994. brož.
- ~ PROKOP, D. *Obecná uměnověda: Stručný přehled a úvod*. Praha: Gryf, 1994. ISBN 80-85829-04-5.
- ~ ROBEK, A. *Dějiny české etnografie I*. 1. vyd. Praha: SPN, 1979

- ~ SKALNÍKOVÁ, O. JECH, J. *Lidové tradice*. 1. vyd. Praha: Academia, 1971
- ~ STAŇKOVÁ, J. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1987
- ~ ŠKABRADA, J. *Lidové stavby: Architektura českého venkova*. 1. vyd. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-082-5.
- ~ ŠOUREK, K. *Lidové umění v Čechách a na Moravě*. Praha: Umělecká beseda, 1942
- ~ ŠTĚPÁN, L., VOJANCOVÁ, I., KŘIVANOVÁ, M. *Veselý kopec: Soubor lidových staveb Vysočina*. 1. vyd. Pardubice: Památkový ústav, 1994. brož.
- ~ ŠTIKA, J. *Československá muzea v přírodě*. 1. vyd. Bratislava: Osveta, 1989. ISBN 80-217-0039-4
- ~ VAŘEKA, J. *Význam Národopisné výstavy československé pro studium lidového stavitelství*. In Skalníková, O., Jech, J. *Lidové tradice*. 1. vyd. Praha: Academia, 1971. 233-237 s.
- ~ VONDRUŠKOVÁ, A., VONDRUŠKA, V. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. 1. vyd. Praha: Artia, 1988