

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav informačních studií a knihovnictví

Bakalářská práce

Obor: Informační studia a knihovnictví

Lucie Fajkusová

Prezentace rukopisů na výstavách

Presentation of manuscripts at exhibitions

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu mé práce Mgr. Jindřichu Markovi Ph.D., za užitečné rady a připomínky a též věcnou a rychlou komunikaci. Též děkuji paní Mgr. Zuzaně Hochmalové, vedoucí oddělení výstav Národní knihovny České republiky, za poskytnutí cenných materiálů.

V Praze 2021

Lucie Fajkusová

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 2021

Lucie Fajkusová

Abstrakt

Tato bakalářská práce se věnuje rukopisným památkám a jejich vystavování. Na základě odborné knihovnické i muzejnické literatury zde popisují, čím by se měl tvůrce výstavy řídit, chce-li vystavovat rukopisné památky a přitom je nevystavovat škodlivým vlivům světla, vlhkosti nebo nešetrné manipulace. Další kapitola je věnována teorii výstavnictví, procesu vzniku výstavy a následně též aktuální otázce využití moderních technologií ve vystavování rukopisných památek. Následně na základě checklistu analyzuji několik konkrétních výstav a zkoumám, zda splňují požadavky nastíněné v teoretické části.

Klíčová slova

Středověký rukopis, kodex, faksimile, konzervování, výstavnictví, výstava, muzeum, design výstav, interaktivnost výstav

Abstract

This bachelor thesis is dedicated to manuscripts and their presentation on exhibitions. I try to explain based on the relevant librarianship and curatorship literature what rules should the maker of exhibition follow, if they wish to present manuscripts without exposing them to possible harm by light, humidity or rough manipulation. The next chapter is dedicated to theory and process of making exhibitions and also the current question of making use of the modern technology while presenting medieval manuscripts. Lastly I analyse some particular exhibitions with the help of a checklist and examine whether they are in line with the abovementioned requirements.

Key words

Medieval manuscript, codex, facsimile, preservation, curatorship, exhibition, museum, exhibition design, exhibition interactivity

Práce obsahuje 88 036 znaků.

Obsah

1. Úvod	6
2. Co je to rukopis	8
3. Shrnutí bezpečnostních pravidel pro práci s rukopisy a jejich uchovávání	9
3.1. Klimatické podmínky	9
3.2. Světelné podmínky	10
3.3. Manipulace a převoz	12
3.4. Ochrana reprodukcí, digitalizace	13
4. Současné trendy ve vystavování rukopisů	14
4.1. Kodikologie a popis rukopisů	14
4.2. Sestavování výstav	18
4.3. Moderní technologie jako pomocník	24
4.4. Moderní technologie jako nutnost: výstavy v době pandemie COVID-19	25
5. Rozbor výstav	26
5.1. „Kodex vyšehradský“	27
5.2. „Pařížský zlomek Dalimilovy kroniky“	29
5.3. „Codex Gigas – Ďáblova bible“	31
5.4. „Biblické příběhy na renesančních iluminacích“	33
5.5. Výjimečné vystavení originálů z doby Václava IV.	34
5.6. „Troy: Myth and reality“	36
5.7. „Jan Hus: Problém přijmout svobodu“	38
5.8. „Hebrew manuscripts: Journeys of the Written Word“	40
5.9. Vyhodnocení checklistu	42
6. Závěr	45
7. Seznam použité literatury	46
8. Seznam příloh	49

1. Úvod

Před vynalezením a prosazením knihtisku bylo možné šířit texty pouze rukopisnou formou. Knihy se ručně nejen opisovaly, ale i ilustrovaly, což bylo časově, manuálně i technologicky velmi náročné. Díky pečlivé práci vzniklo mnoho unikátních kodexů, které se dodnes dochovaly a pro nás jsou to velmi cenné artefakty pro studium historie. Mohou nám pomoci v porozumění době vzniku díla. Podmínkou jejich zachování je ale, aby o ně bylo správně pečováno.

Ovšem, pokud zůstává rukopis v depozitáři, kde je sice v bezpečí před většinou vnějších vlivů, které by ho mohly poškodit, dostane se k němu velmi omezené množství lidí. A tito lidé obvykle chodí do studoven, aby mohli studovat konkrétní dílo. Díky výstavám se mohou rukopisné památky dostat více do povědomí veřejnosti. Na výstavách také mohou badatelé z oboru knižní kultury (kodikologové a knihovědci) prezentovat výsledky své činnosti.

Vystavování rukopisných památek není jednoduchou činností, nýbrž má poměrně přísně vymezená pravidla. Rukopis je památka křehká, která vyžaduje specifické podmínky, aby nebyla poškozena. A k památce je třeba připojit doplňující informace o vzniku a obsahu. Pořadatel výstavy musí řešit několik otázek. Jak zařídit, aby na výstavě nebyla vzácná rukopisná díla poškozena? Jakým způsobem se tvoří výstava, aby byla zajímavá pro odborníka i neoborného návštěvníka?

Toto téma jsem si zvolila, neboť mě zajímá propojení světa knižní kultury se světem širším. Dobře připravená výstava může sloužit jako skvělý most mezi odborníkem a laikem. Mne osobně, neboť mám v sobě něco z obou skupin, zajímá, čím se odlišuje dobře připravená a špatně připravená výstava a jak lze probudit v laikovi zájem o něco tak krásného, jako je středověký rukopis.

Tato bakalářská práce se bude zabývat výše zmíněnými otázkami v teoretické rovině za pomoci literární rešerše odborné kodikologické i muzejnické literatury. Jejím cílem je především shrnout dosud známé poznatky a následně je srovnat se skutečnými výstavami za pomoci metody checklistu.

V první kapitole jsou stručně charakterizovány rukopisné památky. Druhá kapitola shrnuje základní bezpečnostní pravidla pro manipulaci s těmito památkami a jejich vystavování. Třetí kapitola se zabývá otázkou, co je na rukopisu zajímavé pro výstavy, a současnými trendy ve

vystavování, podrobněji rozebírá teoretické poznatky k tvoření výstav. Dotýká se i přínosu moderních technologií pro vystavování rukopisů.

Ve čtvrté kapitole se pokouším aplikovat poznatky z prvních dvou částí na skutečné výstavy, které v současné době probíhají nebo již proběhly, jde tedy o metodu analýzy na základě checklistu. Jedná se předně o výstavy v České republice, ale i o zahraniční. Výstavy jsou srovnávány jak s poznatky teoretické literatury v této oblasti, tak i navzájem.

V této práci využívám zahraniční zdroje a veškeré překlady citátů z těchto zdrojů jsou mé vlastní.

2. Co je to rukopis

Nejširší definice rukopisné knihy je prostá, jde o text psaný rukou. Psaní rukou je pro člověka stále velmi přirozený způsob, jak zachytit své myšlenky. V době před rozšířením knihtisku byl nicméně rukopis jediným médiem pro přenos informací a jejich fixaci. Kategorii „středověké rukopisy“ bychom však neměli chápat jako homogenní masu, neboť zvláště během období let 1100 – 1500 se centra produkce rukopisů přesouvají z klášterů do měst a rukopisy nabývají na důležitosti také v univerzitním prostředí. (Johnston, Van Dussen, 2017, s. 2, 3)

V této době se také více objevují literární texty v národních jazycích a osoba autora vstupuje do veřejného života. A díky stále vyšší produkci papíru se zvyšuje i produkce rukopisů, z čehož plyne větší rozmanitost. Přibližně kolem roku 1500 se již knihtisk rozšiřuje do takové míry, že rukopisná kniha, ačkoli má stále svoji úlohu, postupně přestává být hlavním médiem. (tamtéž, 2017, s. 2, 3)

Jednotlivý rukopis můžeme zařadit z hlediska časového, místního a druhového. Jak již bylo naznačeno, období středověku je dlouhé, společnost se vyvíjela a s ní i rukopisná kultura. Je proto naprosto nutné určit aspoň s relativní přesností vznik rukopisu a ideálně i další časové vrstvy v něm obsažené (přípisky, převazby). (Hlaváček, 1994, s. 48)

Hledisko časové lze chápat spíš rámcově, nelze vždy určit konkrétní místo vzniku památky, ale typ instituce, která ji vytvořila, ano. Zde obvykle vypomáhají výsledky paleografického výzkumu a nepřímé indicie v rukopisu (např. filigrány). Máme též různé druhy rukopisů, které se od sebe navzájem dost lišily. Je potřeba u rukopisu zjistit jeho funkci, proč vznikl a na čí popud. (tamtéž, s. 48, 49)

Každý rukopis je unikát, není proto prakticky možné vytvořit přesné schéma pro jeho popis a zařazení do širšího kontextu. Je třeba brát v úvahu specifické znaky každé památky.

3. Shrnutí bezpečnostních pravidel pro práci s rukopisy a jejich uchovávání

3. 1. Klimatické podmínky

Středověké rukopisy, respektive některé materiály použité při jejich výrobě (především pergamen), jsou dost citlivé na klimatické a světelné podmínky a též manipulaci a převoz. Následky nevhodných klimatických podmínek se sice ihned nepoznají, ale dlouhodobé působení světla a vlhkosti má za důsledek, že se rukopis stává křehčí, kvalita papíru či pergamenu se snižuje, barvy a inkoust ztrácí na intenzitě a může se objevit i plíseň. U pergamenu dochází i k deformaci tvaru, tedy zkroucení. A ačkoli je možné rukopisy restaurovat, některá poškození napravit nelze. Zvláště i proto, že každý rukopis je unikátní a nelze tedy s přesností určit např. ztracený text, neboť chybí zcela totožný exemplář, kde by zůstal zachován. Pokud je nalezen pouze fragment rukopisu, je velmi těžké, ne-li nemožné, podle něj rekonstruovat celou památku.

Teplota v depozitáři by se měla pohybovat mezi 15 a 25° C a měnit by se měla pouze pozvolna, nejlépe vůbec. S teplotou také souvisí relativní vlhkost v depozitáři (označována jako RV), která by také měla být co nejstálější a měla by se pohybovat kolem 50 %. (Selucká et al, 2018)

Jednou z výzev při vystavování rukopisných památek je právě udržování stálých klimatických podmínek ve výstavním prostoru, který je obvykle o dost větší než depozitář a kde se za den vystřídají desítky, ne-li stovky, návštěvníků. Teplota a vlhkost se musí průběžně kontrolovat a vyhodnocovat. Výstavní prostory by měly mít k dispozici klimatizaci, případně zvlhčovač nebo odvlhčovač k regulaci klimatických podmínek. (Ďurovič et al, 2002, s. 149) Podmínky se mohou měnit v závislosti na ročním období, v němž se výstava koná. Není vhodné pořádat výstavy, na nichž jsou prezentovány rukopisy, ve venkovních prostorech.

Časté je, že se ve vitríně nachází více památek najednou, ale v případě vzácnějších památek mohou být vystavené i samostatně. Ve vitrínách se obvykle nachází látka stabilizující vlhkost (např. silikagel). (tamtéž, s. 150)

3. 2. Světelné podmínky

Pro rukopisné knihy obecně platí: čím méně světla, tím lépe, zvláště pokud se jedná o světlo s vysokým podílem UV-záření (sluneční světlo). V depozitářích není tak složité zablockovat dennímu světlu přístup zatemněním. Ovšem při vystavování rukopisů jdou proti sobě dva protichůdné požadavky. Aby měl návštěvník z výstavy co možná nejlepší zážitek, vyžaduje dostatek světla, aby si mohl památku dostatečně prohlédnout (včetně barev). Ochránce rukopisu naopak požaduje, aby byla památka světlu vystavena co nejméně, zvláště přímému dennímu světlu, které je ovšem lidskému oku leckdy příjemnější než umělé. Nejlepší je vyřešit toto dilema kompromisem. (Selucká et al, 2018, s. 34)

Podobně jako vlhkost a teplota, i intenzita osvětlení by se měla v průběhu výstavy monitorovat. Výstavní místnost by měla být chráněna před přímým slunečním světlem (žaluzie, markýzy, materiály, které částečně absorbují UV-záření). Rukopisy by měly být uloženy ve vitrínách, pokud možno ne přímo pod okny. Ve speciálních případech (bohatě iluminované rukopisy) mohou být exponáty uloženy do vitríny, na jejíž sklo je nanášena vrstva kovu s deklarovanou mírou odrazivosti nebo je sklo vrstvené. (tamtéž, s. 34, 35)

Výběr umělého osvětlení je též důležitý, neboť různé zdroje mají různé vlastnosti. Např. klasické žárovky, které používají rozžhavené wolframové vlákno, nejsou příliš vhodné, neboť jejich životnost je krátká a vyzařují hodně tepla, které může exponáty poškodit (zvláště v uzavřené vitríně). Za vhodné a perspektivní považuje Selucká (s 33, 34) světelné diody (LED), které mají dlouhou životnost (za předpokladu dodržení pravidel jejich provozu) a vyzařují světlo, při němž dobře vynikají barvy. Dnes již jsou dobře dostupné.

Zdroj umělého světla by měl být umístěn v dostatečné vzdálenosti od vystavované památky či vitríny. Neměl by být přímo ve vitríně, neboť by mohl exponát teplotně zatížit. Výjimkou může být tzv. „studené světlo“, které nevyzařuje teplo. A aby se snížila celková dávka světla, je potřeba ho důsledně vypínat po uzavření prostoru pro veřejnost. A případná okna musí zůstat zatažena, aby na památku nepůsobilo šikmé ranní a večerní světlo. (Ďurovič et al, 2002, s. 151)

Většímu poškození rukopisných památek světlem a dalšími vlivy se dá také předcházet tím, že výstava trvá pouze po omezenou dobu. Podle Ďuroviče (s. 153) by měly kulturní a národní kulturní památky být vystaveny maximálně jeden měsíc a ostatní vzácnější dokumenty ne déle než dva měsíce. Pokud se plánuje delší vystavování (případně stálá expozice), je žádoucí

nahradit originály faksimilemi nebo reprodukcemi. Na výstavách s nízkou návštěvností (případně když všichni návštěvníci přichází najednou, např. školní výprava) se občas světlo u památky zapíná jen při přítomnosti návštěvníků, čímž se šetří nejen energie, ale i samotná památka.

3. 3. Manipulace a převoz

Výstavy se mohou konat ve stejné budově, ve které se nachází i depozitář rukopisných památek, ale též v jiné budově, jiném městě nebo i v jiném státě. Manipulace s kodexy podléhá přísným pravidlům, která je třeba dodržovat, neboť jejich nedodržení může vést k mechanickému poškození památky (natržení, poškrábání). Všichni pracovníci, kteří přicházejí s památkou do styku, musí být tedy řádně poučeni o pravidlech manipulace s památkou a jejich přístup musí být profesionální, ohleduplný a trpělivý. (Ďurovič et al, 2002, s. 155)

Při přemísťování rukopisu je také potřeba pamatovat na náhlé změny prostředí a jeho klimatických podmínek. Památka by se měla po nějakou dobu aklimatizovat na změněné podmínky. (tamtéž, s. 155, 156)

Vyjímání kodexu z regálu musí být provedeno velice opatrně a rozhodně ne tahem za hlavici knihy, neboť to může způsobit natržení potahu hřbetu knihy a poškození kapitálku. Ďurovič též doporučuje používat bavlněné přízové rukavice. Pro převoz památek v rámci budovy musí být použity pouze vhodně upravené a bezpečné vozíky, u kterých je minimální pravděpodobnost pádu dokumentu. Musí mít stabilní a pevnou konstrukci, musí být vhodné na manévrování v často úzkých prostorách depozitáře a jejich spolehlivost musí být pravidelně kontrolována. (tamtéž, s. 156, 157)

Transportní prostředek musí být vhodně vypořizován, případně lze památky převážet v dočasných obalech a navzájem prokládat vhodnými materiály (molitan, „bublinkový polyetylén“, lepenka). Dokumenty nesmí být vršeny na sebe. Nejvzácnější a nejcitlivější dokumenty by měly být převáženy jednotlivě. (tamtéž, s. 157)

Je-li rukopisná památka převážena z budovy do budovy, je nutné použít vlastní dopravní prostředek (ne hromadnou dopravu). Dokumenty je nutné pojistit (proti poškození a krádeži), zvláště jsou-li převáženy do zahraničí nebo má-li jejich převoz na starosti někdo jiný než samotný správce dokumentu (např. pořadatel výstavy). (tamtéž, s. 158)

3. 4. Ochrana reprodukcí, digitalizace

S vývojem moderních technologií se nabízí stále více možností, jak badateli či návštěvníkovi výstavy zprostředkovat zážitek z rukopisné památky, aniž by musel být přítomen originál. V první řadě je v současné době již mnoho rukopisů digitalizovaných a existují různé databáze, kde jsou tato data shromážděna. Pro Českou republiku je to např. Manuscriptorium, které spravuje a vytváří Národní knihovna České republiky. (Manuscriptorium, 2019)

Manuscriptorium je volně dostupná digitální knihovna, jejímž cílem je shromažďovat digitalizované rukopisy a staré tisky v rámci evropských i mimoevropských zemí. Její „základní fond“ je tvořen v rámci programu VISK 6, jehož cíl je digitální zpřístupňování vzácných dokumentů. Pomocí vyhledávače lze vyhledávat podle různých kritérií (název, autor, místo, tiskař, rok vydání a další). (tamtéž)

Pro reprodukci rukopisných památek se dříve hojně využívala mikrografie. Byla výhodná v malém rozměru média a nenáročná duplikaci, u níž nebyla nutná přítomnost originálu. (Ďurovič et al, 2002) Dnes se využívají rozměrné knižní skenery, které jsou leckdy navrženy tak, aby rukopis co nejméně namáhaly – např. není nutné knihu otevírat na 180°, což u některých objemných svazků není ani možné. Nabídka je poměrně široká. Výsledné skeny jsou většinou vysoké kvality.

Pro potřeby výstav se doporučuje, zvláště jde-li o dlouhodobější výstavy nebo stálé expozice, využít tzv. umělecké faksimile (někdy faksimilie). Slovo pochází z latinského *fac simile* neboli „udělej podobně“. Voit na stránkách Encyklopedie knihy definuje faksimili jako „*věrné napodobení rukopisné či tištěné předlohy (cimélie) a trojrozměrného předmětu (pečeti) s cílem ochránit anebo nahradit originální objekt.*“ (Voit, 2006)

Faksimile mohou vznikat tiskem (tzv. vydání faksimilové) nebo ručně, což vyžaduje přesnou manuální práci a v tomto případě vzniká často pouze jedna kopie, které se také říká maketa pro výstavní účely. Faksimile vznikaly knihtiskem už v 16. století. (tamtéž)

4. Současné trendy ve vystavování rukopisů

4. 1. Kodikologie a popis rukopisů

Kodikologie je označení pro vědeckou disciplínu, které se také říká věda o rukopisech. Společně s paleografií, vědou o popisu písma, ji řadíme do pomocných věd historických. Posláním kodikologie je podat všestranný popis středověkého rukopisu (ve formě kodexu) jako artefaktu. Měla by zohlednit vznik rukopisu, jeho funkci a následně i jeho uplatnění a recepci. Kodikologie se zajímá především o literární rukopisy, tedy nikoli úřední spisy a listiny, jimiž se zaobírá primárně diplomatika. (Hlaváček, 1994, s. 7)

Protože se kodikologie vyvinula z paleografie (která zkoumá rukopisné písmo), byl ze začátku zkoumán především text a jeho obsah, kdežto samotný rukopis byl vnímán především jako nosič textu. Existují rukopisy, které skutečně na první pohled nevypadají příliš „atraktivně“. Jde zvláště o texty z prostředí středověkých univerzit, jejichž hlavním účelem bylo předat znalosti. Byly tvořeny pro praktické účely, nikoli reprezentativní. Např. zápisy z přednášek, které byly psané zběžně, a tedy méně čitelně, a u nichž se používalo hodně zkratk. (Dragoun, 2018)

Ovšem rukopis je mnohem více než pouhý nosič textu. V současnosti je kladen větší důraz na zkoumání materiální stránky rukopisných památek, provenienčním znakům i materiálu, který byl použit na výrobu. Mluvíme zde o archeologii knihy, s níž souvisí též tzv. kvantitativní kodikologie, „*která se zaměřuje na kvantifikovatelné znaky knižní produkce.*“ (Dragoun et al, 2020, s. 7)

Tento důraz na materialitu a „*anti-antropocentický*“ směr uvažování, jak píše Šmejkalová v úvodu k antologii *Co jsou dějiny knihy?* (2021, s. 2), vychází z díla Bruno Latoura, který s kolegy v osmdesátých letech 20. století formuloval tzv. Teorii sítí aktérů, v níž se „*snaží překonat zažité představy o hierarchickém vztahu mezi tzv. aktivním subjektem a pasivním objektem, a následně nabídnout nové uspořádání vztahů mezi lidmi a věcmi, resp. lidskými a ne-lidskými agenty či aktéry tím, že zbavuje lidský subjekt privilegované pozice v uspořádání světa.*“ (tamtéž, 2021, s. 2)

Na to navazující trend ve zkoumání rukopisných (i tištěných) památek se nazývá *mediální ekologie*, která zkoumá oběh a recyklaci užívaných materiálů při tvorbě knih. (Dragoun et al, 2020, s. 8), což lze pozorovat např. u knih, kde je zachována určitá část (např. méně

používaná část) a ta více poškozená (tedy využívanější) je nahrazena novějším materiálem. Tato mediální ekologie je součástí širšího proudu zvaného *Nový materialismus*, který se věnuje výzkumu materiálů a jejich „životu“. (tamtéž, 2020, s. 8) Vzhledem tedy k současnému zaměření spíše na materiální stránku kodexu, než na obsahovou, má vystavování větší význam, neboť návštěvník se přirozeně zaměřuje spíše na vnější znaky památky (co vidí „na první pohled“), než na obsah a jeho zájem může být podnícen, je-li mu předkládáno, co lze z každého znaku vyvodit a zjistit.

Lze tedy říct, že z každého prvku se můžeme něco dozvědět o místním a časovém určení vzniku rukopisu, případně o autorovi či vlastníkovi. Jako psací látka se v českých zemích používal pergamen (výlučně i do začátku 14. století) a následně papír. Papír nahradil pergamen především díky nižší ceně nákladů, která se s postupem času dále snižovala. Lze tedy odvodit, že kniha zcela napsaná na pergamentu ze 14. či 15. století patřila někomu bohatému, neboť pergamen byl kvalitnější a lepší podklad pro iluminace, které k „reprezentativním“ kodexům nesporně patřily. (Dragoun, 2018, s. 47)

Mimo to existují i rukopisy, v nichž můžeme najít zastoupený papír i pergamen. Může to být případ konvolutu, kdy z důvodu poškození byl pergamen nahrazen papírem, nebo může jít o svazek, kde jsou materiály kombinovány záměrně, neboť pergamen mohl svojí vyšší trvanlivostí chránit papírový vnitřek složky. Dragoun (2018) uvádí jako příklad liturgické rukopisy, kde je pergamen použit pouze pro mešní kánon, který je nejvíce namáhaný, kdežto zbytek kodexu je papírový.

Při datování rukopisné památky mohou kodikologovi pomoci tzv. filigrány (neboli vodoznaky), což jsou značky, které vznikaly při výrobě papíru. Využívaly se různé motivy – symboly, zvířata, rostliny, písmena a další. Datace rukopisu podle filigránů je možná, pokud je možné nalézt shodný (nebo téměř shodný) filigrán v některém z přesně datovaných diplomatických materiálů či rukopisů. Předpokládá se totiž, že jedna konkrétní filigránová značka nevydržela více než několik let a že většina vyrobeného papíru se shodným vodoznakem se využila během čtyř let. (tamtéž, s 50, 51) Pokud tedy existují dvě památky se shodným filigránem, je pravděpodobné, že byly zapsány téměř ve stejné době s odchylkou několik let.

I z tak zdánlivě obyčejné věci, jako je rozmístění textu na stránce, lze leccos vyčíst. Dva rukopisy se stejným obsahem se mohou velmi lišit způsobem zápisu textu podle toho, komu byly určeny. Pokud si někdo text přepisoval pro vlastní potřebu, psal většinou zběžně,

zatímco pečlivý přepis je určen např. pro klášterní knihovnu. Text byl často psán ve dvou sloupcích (hlavně rukopisy většího formátu, ale i některé menšího formátu) a výjimečně i ve více sloupcích. To proto, že kratší řádky usnadňují čtení. (tamtéž, s. 63)

Velikost prázdných okrajů na stránce může také pomoci. Větší prázdné okraje se ponechávaly u kodexů, jejichž účel byl hlavně reprezentativní (a prázdná místa byla doplněna iluminacemi či jiným zdobením), případně u knih, u nichž se očekávalo pozdější doplnění komentářem. Některé texty právního obsahu používají specifické rozložení textu, při němž je ve středu základní text psaný větším písmem a kolem něj jsou menším písmem psané různé vysvětlující glosy. (tamtéž, s. 63, 69)

Popis písma je velmi důležitý, neboť se podle něj dá rukopis časově zařadit a to, pokud nejsou v rukopise jiné pomůcky pro dataci, s přesností přibližně na polovinu století, uvádí Dragoun (s. 76). Pro vystavování se jistě nabízí spíše kodexy s písmem humanistickým, neboť se zdá být běžnému člověku čitelnější (díky čemuž si může z výstavy odnést jedinečný zážitek, že si sám přečetl, o čem se psalo ve středověkých knihách) na rozdíl od gotických písem, jejichž čtení vyžaduje trochu tréninku. Ovšem naprostá většina středověkých rukopisů v českých zemích je psána právě gotickými písmi. (tamtéž, s. 81)

Výzdoba kodexu je jistě jeden z nejdůležitějších prvků pro výstavu, neboť zvyšuje atraktivitu památky, zvláště pokud je dobře zachovaná (např. barvy). Zahrnuje figurální iluminace, které se vztahují k textu, ornamentální i figurální iniciály, droalerie (výzdoba okrajů stran, většinou bez souvislosti s textem) (tamtéž) a vědecké ilustrace. Termín „ilustrace“ se začal používat až v 19. století, ale historie vědecké ilustrace sahá až do starověku, do Egypta a do Číny. (Janáčková, 2010) Bohatě iluminované rukopisy jsou na výstavu vhodnější, než pouze textové, neboť přitáhnou návštěvníkovu pozornost.

Pro dnešního čtenáře, zvláště, je-li odborníkem v některé z výše jmenovaných vědních disciplín, může být jistě zajímavé podívat se na ilustrace z oboru staré několik set let. Proto mají kodexy s vědeckými ilustracemi na výstavách jistě své místo a umožňují dělat výstavy na určité téma.

Poslední výraznou součástí rukopisu je knižní vazba. Ta měla jednak praktickou funkci ochrany, jednak reprezentativní funkci. Můžeme ji rozdělit na dva typy – méně časté měkké pergamenové vazby a dřevěné desky potažené usní, které jsou častější. Právě tato useň

(používá se i méně přesný výraz *kuže*) mohla být zdobena, a to různým způsobem. (Dragoun, 2018)

Vazba bývá často zdobená. Nejobvyklejší jsou rohová a středová kování, mosazná, železná či z dražších kovů v případě cenných rukopisů. Mohou mít zcela prostý kruhový tvar, ale mohou být i tvarově propracovanější, např. na nich může být znázorněn erb města. Rukopisy měly většinou řemínky a spony, které držely desky u sebe. I tyto spony byly leckdy zdobené. V českých zemích lze najít i výjimečné příklady rukopisů, jejichž vazba je zdobena doplňovanými, trojrozměrnými předměty. (tamtéž)

Vystavovat rukopis za účelem ukázat knižní vazbu může být lehce problematické z toho důvodu, že kniha musí být zavřená, a tedy že návštěvník neuvidí nic z obsahu. Je to tedy méně obvyklý způsob. Na druhou stranu samotná památka tím trpí méně, neboť je méně vystavovaná vnějším vlivům.

4. 2. Sestavování výstav

Na úvod je možná třeba upozornit na rozdíl mezi termínem „*expoze*“ a „*výstava*“. Podle Šebka (2010, s. 248) je expoze označení pro dlouhodobé či stálé výstavní programy a slovo výstava by se mělo využívat pouze pro krátkodobé výstavní programy (pokud nenarazíme na pojem typu „*krátkodobá expoze*“). Může být matoucí, že v některých jazycích jsou oba pojmy synonyma a rozlišují se přívlasky. Tato práce se zabývá pouze výstavami, nikoli expoze.

Výstavy jako takové by se daly popsat jako vyvrcholení činnosti muzeí a smysl jejich existence. Definovat výstavu tedy lze podle Šebka (s. 250) jako časově omezený výstavní program, který může pomocí „muzejní výstavní řeči“ reagovat na aktuální téma (např. výročí), případně prezentovat výsledek práce badatelů či restaurátorů.

Sbírky slouží jednak jako prameny vědeckého poznání, ale i jako prostředky vzdělávání, výchovy a potěšení. Jejich zpřístupňování by je však nikdy nemělo ohrozit, měl by být nalezen kompromis mezi snahou památku chránit a zároveň ji účinně reprezentovat. (tamtéž, s. 245) Nalézt tento kompromis často není vůbec jednoduché, jak již bylo zmíněno v podkapitole 2. 2. *Světelné podmínky*.

S výstavou mohou být propojeny i určité „doplňkové“ programy, jako např. vydání tematické publikace, doplňující přednášky nebo speciální komentované prohlídky (např. pro školy). (tamtéž, s. 245)

Komunikace mezi expedientem (autorem sdělení) a recipientem (příjemcem sdělení) závisí na více faktorech. Důležité je, jak dobře dokáže expedient zakódovat své sdělení a jestli je recipient na dostatečné úrovni toto sdělení dekodovat. Každý z nich se nachází v rozdílných historicko-společenských kontextech a přenos sdělení ovlivňují šumy, stejně jako zvolené médium. A právě médium a jeho volba je pro muzea podstatná – vybrat správné téma, koncepci a užité prostředky. (Chovančíková, 2008, s. 7)

Příprava výstavy by měla zahrnovat více přemýšlení, než pouze vytvořit „*rozstříhanou obrazovou publikaci na panelech, kde místo fotografií jsou originální předměty*“ (Šebek, 2010, s. 247). Kromě teorie komunikace, zmíněné výše, mohou muzea pracovat s teoriemi sémiotiky, vizuální sémiotiky či poznatky z psychologie vnímání. (Šebek, 2010, s. 247)

Kromě „*klasické*“ výstavy, která obvykle trvá v rozmezí několika týdnů či měsíců, existují tzv. putovní výstavy, které, jak již název napovídá, putují po více prostorách. (tamtéž) Tyto výstavy jsou mnohem náročnější na organizaci a hovoříme-li o rukopisech, pak jsou pouze výjimečné, neboť středověké rukopisné památky vyžadují přísné podmínky vystavování, aby nebyly poškozeny.

Výstavy mohou mít různé pojetí ztvárnění prezentace. Podle Šebka (2010) lze rozlišit čtyři pojetí výstavní reprezentace – studijní, galerijní, interiérový a interpretační. První dva typy k exponátům nepřidávají téměř žádný doprovodný text a mohou sloužit tedy např. pro obrazy nebo sochy. Interiérové pojetí je, jak již název napovídá, určeno pro rekonstrukci interiéru (např. pracovna v domě, kde žil slavný autor). Interpretační pojetí je pravděpodobně nejběžnější a vyznačuje se tím, že k památce autoři výstavy přidávají doprovodné informace a tím památku nějakým způsobem interpretují pro návštěvníka. Středověký rukopis, psaný obvykle latinsky a písmem, z nějž běžný návštěvník přečte pouze málo, tuto interpretaci přímo vyžaduje.

Pro tvorbu výstavy je třeba mít plán. Výstavy obvykle reagují na výročí událostí či osobnosti. Většina muzeí tvoří tyto plány na pět let dopředu, některá až na deset let. Je to především proto, že příprava výstav obvykle vyžaduje nějaký čas, zvláště jedná-li se o vzácné památky, mezi které středověké rukopisy jistě patří. Tyto plány můžeme rozlišit podle kritéria, zda jsou více orientované na samotné sbírky (snaží se prezentovat např. výsledky výzkumu jednotlivých badatelů), nebo zda se víc řídí zájmem veřejnosti, tedy jsou ovlivněné moderními trendy a poptávkou. Většina institucí se snaží nalézt určitý kompromis mezi těmito dvěma extrémy. (Neves, 2002, s. 3, 4)

Co se týče rukopisů, dalo by se říct, že svým způsobem nejsou pro vystavování zcela vhodné – staré knihy vybízejí spíše k tichému samostudiu někde v soukromí. Navíc vzhledem k tomu, že středověké kodexy musí být kvůli bezpečnosti vystavovány za sklem, je návštěvníkovi prezentována pouze jedna otevřená dvoustrana (nabízí se zde prezentovat některou atraktivní iluminaci, která nicméně nemusí vždy vypovídat o povaze rukopisu). Tyto problémy lze řešit pomocí moderních technologií, kterými se budeme zabývat v další podkapitole. (Foster, 2014)

Výstavy mohou být většího i menšího rozsahu a obecně platí, že ty menší jsou více specializovány na jedno konkrétní téma (osobnost, událost) a také mohou být vytvořeny pro specifickou skupinu veřejnosti. Mohou mít dvojí poslání – buď přitáhnout určitou skupinu lidí, kteří dosud muzeum nenavštěvovali (např. národnostní menšinu) nebo ukázat široké

veřejnosti něco o tématu, s nímž by jinak nepřišla do styku. (Neves, 2002, s. 4) Jistě však platí, že u menší výstavy se může stát, že zájem veřejnosti nebude tak veliký.

V knize *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020* se v analýze za roky 2010–2015 píše, že marketing muzeí v České republice není ještě úplně dostatečný a že by měla muzea podporovat a využívat domácí turistiku, která se rozvíjí se zpomalením hospodářského růstu v letech 2009 až 2014, stejně jako zájem zahraničních návštěvníků. (MK ČR, 2015)

V *Koncepci* se klade na několika místech důraz na spolupráci jednak muzeí navzájem, jednak se zahraničními institucemi na větších výstavních projektech a jednak s vysokými školami příslušného zaměření. (tamtéž) Tyto všechny faktory mohou přispívat k výběru tématu pro výstavu a pomoci muzeu rozhodovat se mezi četnými nápady.

Výstavy lze tvořit podle určitých modelů. Podle Nevese (2002, s. 12, 13) tyto modely zvláště v osmdesátých a devadesátých letech 20. století prošly určitým vývojem, a to především díky změnám v „tradičním“ muzeu, vzniku nových typů muzeí a reakci na změny ve společnosti. Již výstavu neřídí pouze postava kurátora („lineární přístup“), ale je třeba do přípravy výstavy zahrnout více odborníků s různými specializacemi („týmový přístup“). Neves ve svém článku specifikuje pět důležitých rolí při tvorbě výstavy:

Klient – obvykle ředitel instituce, který má mít nadhled a posuzovat výstavu v širších souvislostech – řeší otázky typu Jak co nejlépe využít prostředky instituce pro výstavu? Jak bude výstava prospěšná instituci? Má instituce dostatečné prostředky a zkušenosti, aby výstavu úspěšně zorganizovala? Je to tato role, která má konečně slovo schválení výstavy.

Kurátor, badatel – má na starosti vzhledem ke svému vzdělání zajistit přesnost informací na výstavě – měl by znát odpovědi na otázky: Které informace a ideje jsou na výstavě nejdůležitější? Co je na tomto tématu zajímavé? A které exempláře nejlépe reprezentují téma výstavy?

Autor návrhu – stará se o provedení výstavy, využití prostor instituce, může se podílet i na rozhodování, které exponáty využít, aby se zajistila co největší srozumitelnost a atraktivita výstavy.

Pedagog – tato role je postavena na tezi, že obsah výstavy z pohledu badatele se neshoduje s tím, jak ho vidí návštěvníci a že je tedy potřeba pojícího článku, který by vysvětloval a „překládal“ obsah, aby návštěvníci dobře porozuměli výstavě.

Projektový manažer – tato role se zajímá především o rozdělení času a peněz. Řeší otázky typu Jak zorganizovat přípravu výstavy, aby se zachovalo rozvržení času a aby náklady nepřesáhly možnosti instituce? (Neves, 2002, s. 15, 16)

„Základní tým“ popsaný výše také bývá často rozšířen o dodatečné, ale také důležité role – např. tiskového mluvčího či ochranku. Podle velikosti a počtu zaměstnanců muzea může jednu z výše jmenovaných rolí zastávat i více lidí. Případně naopak. (tamtéž, 2002, s. 18, 19)

Jednotlivé instituce se též liší tím, kdo má větší autoritu, zda kurátor, nebo autor návrhu, ačkoli ve většině případů by měl celý tým dojít ke shodě při rozhodování, což ovšem může být časově náročné. Také se může stát, že se výstavy navzájem hodně podobají, když se stále stejná skupina lidí musí nutně shodnout. Proto některé instituce tento model opouští a používají tzv. „vývojářský model“, v němž má hlavní slovo tvůrce (*developer*), případně si přizvou externího kurátora, který je na určitou dobu zařazen do týmu. (tamtéž, 2002, s. 17, 18)

Tvorba výstavy má podle Nevese (2002, s. 25, 26) několik stadií. Různé instituce tyto základní dělení ještě rozšiřují. Tato stadia jsou:

Vytváření námětů – vybírání mezi zatím abstraktními náměty, v institucích se liší, od koho se tyto nápady přijímají, zda pouze od zaměstnanců či např. od návštěvníků.

Vývoj konceptu – po přijetí konkrétního námětu se začíná vážně uvažovat o podobě, rozsahu a nákladech, některá muzea tvoří těchto konceptů více; může se zjišťovat i od návštěvníků, zda by byl o konkrétní výstavu zájem.

Vývoj designu – nejnáročnější fáze tvorby výstavy, rozhodování o tom, jak bude využit prostor, co přesně se bude vystavovat, jak moc bude informací, mohou při něm vznikat spory mezi kurátorem a designérem.

Instalace – nastává po konečných rozhodnutích o designu, samotná instalace objektů.

Aktivita po otevření – řešení případných problémů po instalaci, dohlížení na chod výstavy.

Změnil se i pohled na návštěvníky výstav. Jak píše Macdonald (2007), pohled na návštěvníka jako součást masy, která pouze „nasává“ informace, se mění. Z „behavioristického“ přístupu,

v němž návštěvník pouze reaguje na podnět ze strany muzea, se přechází na „*konstruktivistický*“, který zdůrazňuje podíl návštěvníka. (Macdonald, 2007)

Proto se dá označit za současný trend budování výstav to, aby nebyly čistě didaktické, ale co nejvíce interaktivní. Snaha vytvořit v návštěvníkovi „*dojem*“ a zaměstnat více smyslů, nejen zrak, se projevuje především v designu výstav. Macdonald používá slovo „*interconnecting*“ (propojování), což je představa, která využívá znalostí o tom, jak si člověk propojuje dojmy a znalosti a jak se dá obsah výstavy „*propojit*“ s jinými oblastmi jeho života. Podle této představy výstava může návštěvníka ovlivňovat i poté, co na ní není fyzicky přítomen. (tamtéž, 2007)

Interaktivnost výstav je kontroverzní téma. Je to trend, který je dnes stále více a více přítomen, a určitě by nebylo moudré se k němu obracet zády v zájmu naprostého zachování „*tradičních metod*“. Poskytuje návštěvníkovi více svobody, neboť je více na každém, co přesně si z výstavy odnese, a více respektuje odlišnosti jednotlivců, souvisí s decentralizací umění a umožňuje více lidem porozumět tématu, které by pro ně jinak možná bylo složité na pochopení.

V minulosti nebyli lidé tolik zvyklí na to, že se mohou dotýkat věcí, které jim nepatří, v současné době jsou však návštěvníci již jaksi navyklí, že si mohou aspoň některé exponáty v muzeu „*osahat*“. Je ovšem otázka, zda na první pohled atraktivní části výstavy (orientované obvykle na děti) plní svůj účel, tedy zanechat v návštěvníkovi určitý dojem a předat mu nějaký poznatek, nebo zda slouží pouze k zvýšení návštěvnosti instituce. Erkki Huhtamo ve své stati dokonce používá pojmu „*typ institucionální prostituce*“. (Huhtamo, 2017, s. 70)

Pokud se vedle sebe na výstavě umístí objekty, kterých se návštěvník smí dotýkat, společně s těmi, u nichž je to zakázané, může to návštěvníka spíše zmást, neboť si leckdy nemusí být jistý, co může a co už ne. Musí tedy neustále vnímat cedulky se zákazy a příkazy. Tyto zákazy se také leckdy týkají pořizování fotografií na výstavě. V dnešní době je člověk zvyklý, že si může pomocí telefonu vyfotit cokoli, a mnoho muzeí povolilo fotografování ve svých prostorách, doufajíce, že jim to udělá určitou reklamu, neboť se obrázky s jejich sbírkami rozšíří přes sociální sítě. (tamtéž, 2017, s. 72, 78)

Důležitý je výběr médií, pomocí nichž se informace dostávají k návštěvníkovi. Různé způsoby (samotné památky, obrazovky, informační panely, interaktivní části) mohou vyvolat různé reakce. Na těchto médiích také záleží, zda návštěvník vnímá informace předávané

muzeem jako „pravdivé“ a „důvěryhodné“. Obecně jsou ale muzea vnímána jako autority, které předávají pouze spolehlivé informace. (Macdonald, 2007)

Platí, že vystavovaný objekt přitáhne snadněji pozornost než doplňující text. Někteří návštěvníci texty čtou pouze rychle, navíc jsou přinuceni je číst z určité dálky (a občas je text malým písmem, aby se ho na panel vešlo co nejvíce). Objekty, jako jsou například rukopisy, se mohou na první pohled zdát poněkud „neinteraktivní“ a statické (je třeba je chránit před poškozením). Ovšem, záleží na tom, čím je objekt obklopen – může být pak návštěvníkem rozdílně vnímán právě podle toho, s jakými dalšími objekty je vystaven. (tamtéž, 2007)

Otázka autenticity je určitě důležitá pro návštěvníka výstavy. Samotný termín „autenticita“ je možno vykládat různě, ale obecně platí, že pokud návštěvník vidí originál rukopisu, může to u něj vyvolat větší zážitek a podnítit zájem. Využívání moderních technologií na výstavě (např. listování digitalizovaným rukopisem) může být vnímáno jako snižování autenticity. (tamtéž, 2007)

Na druhé straně dokáže většinou využití moderních technologií (zvláště rychle se rozvíjející virtuální realita, která zapojuje více smyslů než pouze zrak) silnější dojem na straně návštěvníka. Ovšem to platí pravděpodobně spíše u jiných uměleckých předmětů než právě u rukopisů.

4. 3. Moderní technologie jako pomocník

Mnoho středověkých rukopisů již prošlo procesem digitálního zpřístupnění, díky čemuž jsou dostupnější. Kdo má tedy zájem studovat konkrétní rukopis, má možnost najít si ho v příslušné databázi. Při přípravě výstavy mohou moderní technologie v mnohém pomoci. Jak již bylo zmíněno, rukopis je třeba vystavovat ve vitríně, díky čemuž je možné ukázat návštěvníkovi pouze jednu dvojstranu. Ovšem návštěvník, jehož zájem je hlubší, by si raději prohlédl celý rukopis.

Graham Foster v článku *The Challenges of Exhibiting Manuscripts* (2014) zmiňuje využití technologie RFID (na kartičce, čipu), případně QR kódu na výstavě, což umožňuje návštěvníkovi získat přístup na webovou stránku s doplňujícími informacemi k památce, která návštěvníka zajímá. Může si to díky tomu prostudovat později. Toto využití může být velmi užitečné, neboť díky němu nemusí být veškerý text přímo na výstavě. Množství doplňujících informací o památce může návštěvníka do té míry zahltnout, že zastíní samotnou památku. Díky tomuto využití technologií lze výstavu „odlehčit“. (Foster, 2014)

V tomtéž článku se Foster také zmiňuje o aplikaci „*Turning the Pages*“ (Otáčení stránek), kterou využívá The British Library. Této aplikaci věnuje samostatný článek. V tomto článku je „*Turning the Pages*“ popsána jako softwarové řešení, které umožňuje návštěvníkovi listovat rukopisem, tedy obracet stránky a replikovat materialitu rukopisu v digitálním prostředí. Využívá se jak přes internetové stránky The British Library, tak i na místě při výstavě. Umožňuje tak i na menším prostoru poskytnout návštěvníkovi vystavovanou památku, případně doplňující informace k ní. (Foster, 2015)

Ovšem, pokud se ve výstavním prostoru nachází terminály s aplikací, jako je „*Turning the Pages*“, může to způsobit, že se návštěvník bude příliš soustředit na její širokou nabídku informací, a samotnou výstavu to lehce zastíní. Často si návštěvník pouze užívá tu možnost „obracet stránky“ vzácného rukopisu, aniž by se příliš soustředil na obsah. Přesto není nejmenších pochyb o užitečnosti podobných softwarů, které umožňují co nejvíce lidem poznat vzácné knižní památky. (tamtéž, 2015)

4. 4. Moderní technologie jako nutnost: výstavy v době pandemie COVID-19

V roce 2020 se svět setkal se situací, která přinejmenším na jistou dobu změnila mnoho z každodenního života lidí a institucí. Lze říct, že během pandemie se kultura obecně přesunula do on-line světa, vzhledem k opatření proti šíření COVID-19. To samé platí i pro muzea, která dosud neměla důvod dávat výhradně přednost virtuálnímu světu před fyzickým.

On-line výstavy se od „*klasických*“ výstav liší především tím, že dávají tvůrci možnost větší svobody a kreativity, což však podle názoru S. K. Hoffmanové (2020) nebylo dosud příliš využito, neboť tvůrci výstav si zatím nepřivykli na možnosti, co jim virtuální svět nabízí, a tvoří on-line výstavy jako kopie výstav „*klasických*“, a tedy se on-line výstavy vlastně příliš neliší od svých předchůdkyň. (Hoffman, 2020, s. 212, 213)

U on-line výstav je třeba si uvědomit, že většina muzeí pracuje se stejnými nástroji tvorby a že ne všechna muzea si mohou dovolit propracovanější software. Populární se stávají „*360° prohlídky*“, které vyvolávají dojem, že návštěvník skutečně „*chodí*“ po výstavním prostoru. On-line výstavy mají čtyři klíčové komponenty – video, audio, text a obrázky. Každý komponent má svoje využití a limity, nicméně v on-line světě mají určitě potenciál především videa i audia. Obojí však musí být na určité úrovni, ačkoli, jak píše Hoffmanová (2020), během pandemie se stala poměrně oblíbenými videa dělaná „*podomácku*“, která místo profesionální dokonalosti nabízejí jakousi intimitu a mohou návštěvníkovi přiblížit muzeum i jaksi „*lidštěji*“. (tamtéž, 2020, s. 211, 212)

Pokud jde o výstavy rukopisů, i ty se musely přesunout do virtuálního světa, např. British Library má na svých stránkách virtuální výstavy vztahující se ke svým fondům, mezi nimiž jsou i rukopisy. Ke každé výstavě se vztahují i články. Rukopisy mohou z on-line prostoru těžit v tom ohledu, že se jednak nemusí vystavovat klimatickým změnám spojeným s výstavním prostorem a přepravou, a jednak si je čtenář může prohlížet, jak dlouho se mu zlíbí, a přibližovat, aby viděl detaily, což často kvůli vitrínám není možné.

5. Rozbor výstav

V této kapitole bude představeno osm výstav, šest uskutečněných na území České republiky a dvě zahraniční. Všechny proběhly v rozmezí let 2006 – 2021, nejčastěji kolem roku 2015. Většina z nich byla organizována Národní knihovnou České republiky v pražském Klementinu.

Pro přehlednost kritéria analýzy rozdělím do sedmi bodů. Prvním bodem je otázka, zda byla na výstavě zachována všechna pravidla bezpečné práce s rukopisy v zájmu jejich zachování. V druhém bodě se zajímám o to, s jakými dalšími památkami jsou rukopisy kombinovány a zda mají na výstavě „hlavní slovo“, nebo jsou pouze doplňkem, což jistě záleží na zvoleném tématu výstavy. Třetí bod zkoumá, zda je rukopis obklopen velkým množstvím doplňujících informací, či zda je spíš ponechán, aby „mluvil sám za sebe“ a také, jak je vizuálně prezentován.

Čtvrtý bod zahrnuje otázku, zda je výstava spíše orientována na prezentování určité sbírky nebo tématu, případně zda je více řízena zájmem návštěvníků (tj. „poptávkou“). V pátém bodě se budu zabývat otázkou, do jaké míry je návštěvník do výstavy zapojen a jestli lze mluvit o interaktivitě těchto výstav. V šestém bodě bude řeč o využití moderních technologií v těchto konkrétních případech. Poslední sedmý bod se věnuje ohlasům konkrétní výstavy a především její návštěvnosti, o níž (v rámci Národní knihovny) mi informace laskavě poskytla paní Mgr. Zuzana Hochmalová, vedoucí oddělení výstav Národní knihovny České republiky. Též zde krátce zhodnotím doprovodné publikace, které se věnují tématu konkrétní výstavy více do hloubky, a tedy mohou sloužit pro návštěvníka, který chce jít za rámec výstavy.

Většina mých poznatků o výstavách vychází z fotografií a zdrojů institucí, které výstavy pořádaly, neboť jsem většinu z nich nemohla navštívit fyzicky z důvodu krátké doby trvání výstav.

5. 1. „Kodex vyšehradský“

Výstava Kodexu vyšehradského proběhla ve dnech 31. 1. 2015 a 1. 2. 2015, tedy trvala pouhé dva dny. Tuto krátkou dobu lze vysvětlit velikou citlivostí vystaveného originálu, který pochází z 11. století a je pro české kulturní dědictví velice důležitou památkou. Výstavu připravila Národní knihovna ČR. (Národní knihovna České republiky, 2020a)

Bod 1 – Výstava pracuje jednak s originálem kodexu, jednak s faksimilemi. Bezpečnostní pravidla byla dodržena s velikou přísností – v tiskové zprávě k výstavě říká tehdejší generální ředitel Národní knihovny, Tomáš Böhm, že „*V první řadě jde o vitrínu, která byla vyrobena na zakázku pro Národní knihovnu a nemá v České republice srovnání. Splňuje nároky na nejprísnejší bezpečnostní a klimatické podmínky.*“ (Národní knihovna České republiky, 2015a). Již to, že výstava byla na tak krátkou dobu, je projev úcty k památce. Památku nebylo nutno převážet mimo areál Klementina, kde je trvale uložena, a umístění výstavy v Zrcadlové kapli zamezilo přístup dennímu světlu.

Bod 2 – Hlavním tématem této výstavy je rukopis samotný, proto tedy zde návštěvník nalezne pouze Kodex vyšehradský, jeho faksimili a informační panely. Na výstavě byl též promítán film „*Záhada kodexu XIV A 13*“ o Kodexu vyšehradském, natočený v roce 2014 ve spolupráci s Českou televizí. (tamtéž, 2015a)

Bod 3 – Na výstavě se nacházejí tři informační panely, které podávají informace nejen o památce samotné (o kontextu jejího vzniku a jejích parametrech), ale i o jejím průzkumu a restaurování. Jsou doplněny i obrázky. Textu se nezdá být příliš mnoho a vzhledem k tomu, že se týká jedné památky, umožňuje návštěvníkovi poznat trochu víc než jen název a rok vzniku rukopisu. Samotný originál jistě hodně přitahuje pozornost a současně i jeho faksimile, které návštěvníka obohacují o možnost si je prolistovat a vidět více než jednu dvojstranu.

Rukopis je, jak je vidět v příloze 8. 1., uložen v prosklené vitríně na červeném podkladu, který dodává památce jistý pocit majestátu (červená je leckdy vnímána jako „královská barva“). Vitrína je přibližně metr vysoká a tedy umožňuje dobře vidět i čtenářům menšího vzrůstu (také dětem, které dle fotografií na výstavu přišly, i když v malém počtu). Nasvícení je přiměřené.

Bod 4 – Kodex vyšehradský je dle mého názoru jedna ze známějších památek rukopisné kultury na našem území, což lze snad vyčíst i z hojné návštěvnosti této výstavy (viz příloha 8. 2.), kterou lze odvodit z fotografií. Navíc na pozvánce, která je na stránkách Národní

knihovny, je Kodex Vyšehradský popsán jako „*Nejcennější kniha u nás*“ (Národní knihovna České republiky, 2015b)

Výstava nicméně nebyla konána k příležitosti výročí. Je spíše výsledkem restaurování kodexu (o čemž se ostatně píše i na informačním panelu). Její dojem jistě umocňuje i zasazení do Zrcadlové kaple. Návrh výstavy je velmi prostý – pouze jedna vitrína s kodexem a ve vedlejší místnosti tři informační panely a faksimile k nahlédnutí. Ale v tomto případě, kdy se jedná o úzké téma, je jednoduchost dle mého názoru na místě.

Bod 5 – Návštěvník je do výstavy zapojen možností prolistovat si faksimile, což je jistě dosti zajímavá zkušenost. A pokud si k tomu ještě vyposlechne odborný komentář, jak je patrné z fotografií, je možné, že si z výstavy skutečně odnese něco nového.

Bod 6 – v případě této výstavy nejsou využity žádné moderní technologie, ale vzhledem k tématu to dle mého názoru nevádí, neboť objem informací není příliš veliký a využití faksimilí zde bohatě stačilo.

Bod 7 – Tato výstava trvala pouze dva dny, ale za tak krátkou dobu ji podle údajů paní Mgr. Hochmalové stihlo navštívit 5 611 návštěvníků, což je velice úctyhodné číslo. I na fotografiích je vidět zájem návštěvníků a jejich hojný počet. O Kodexu vyšehradském již vyšla podrobná odborná publikace v roce 2006 pod názvem *Kodex vyšehradský: korunovační evangelistář prvního českého krále*.

5. 2. „Pařížský zlomek Dalimilovy kroniky“

Tato jednodenní výstava unikátního zlomku rukopisu, který vznikl ve 14. století a může se pyšnit bohatými iluminacemi i tím, že je jediným známým dokladem překladu Kroniky tak řečeného Dalimila do latiny, proběhla 1. 5. 2015 opět v prostorách Zrcadlové kaple. Organizovala ji tedy též Národní knihovna. (Národní knihovna České republiky, 2020c)

Bod 1 – V tiskové zprávě vydané NK se dočteme, že tato výstava se mohla uskutečnit pouze díky tomu, že je zlomek v dobrém stavu a že podle restaurátorů tedy zvládne krátkodobou změnu klimatu a manipulace. (Národní knihovna České republiky, 2015c) Je tedy jasné, že byla této památce věnována maximální péče.

Bod 2 – podobně jako na předešlé výstavě, i zde je hlavním a též jediným vystavovaným objektem samotný rukopis. Na výstavě byly též přítomné informační panely.

Bod 3 – Návštěvníci mohli získat informace z informačních panelů a z letáků, které dostávali. Vzhledem k úzce vymezenému tématu výstavy mohl návštěvník proniknout více do hloubky. Rukopis je uložen ve vitríně, která se zdá na první pohled snad příliš velká (viz příloha 8. 4.). Památka leží na podkladě kontrastní červené barvy, jak lze vidět v příloze 8. 3. Přímo u památky není žádný průvodní text, informační panely jsou mimo hlavní prostory Zrcadlové kaple.

Bod 4 – V tiskové zprávě se lze dočíst, že výstava je pořádaná „*u příležitosti zahájení světové výstavy EXPO 2015 v Miláně, kde bude k vidění jeho kopie*“. (tamtéž, 2015c) Jako u výstavy Kodexu vyšehradského je návrh velmi prostý, s důrazem na samotnou památku. Ostatně památka je bohatě iluminovaná, takže sama o sobě dokáže dobře zaujmout.

Bod 5 – V tomto případě je návštěvník pouze divákem. Ovšem pokud by měl zájem, může se podívat na dokument o Dalimilově kronice, natočený Českou televizí. Odkaz na dokument lze nalézt na stránce této výstavy v rámci webových stránek Národní knihovny.

Bod 6 – Moderní technologie na této výstavě nejsou využity. Ovšem Česká televize o této vzácné památce natočila padesátiminutový dokument, a tedy se lze tímto způsobem o památce dozvědět mnoho nad rámec výstavy.

Bod 7 – Podobně jako v podkapitole 5. 1. i tato krátká výstava se dočkala zájmu veřejnosti, neboť ji navštívilo 1 472 osob, což lze pokládat za úspěch. Pařížský zlomek Dalimilovy kroniky byl již jednou vystaven mezi 9. a 31. 10. 2006 v Olomouci a v souvislosti s touto

výstavou právě vznikla kratší publikace o této rukopisné památce, která je sice rozsahem malá, ale její význam je pro naši knižní kulturu veliký. Též v letech 2005 a 2006, poté, co Národní knihovna České republiky zakoupila tuto památku, vznikly dvě odborné publikace, tedy útlá faksimile s názvem *Dalimilova kronika: pařížský zlomek latinského překladu* a druhé dílo v podobném duchu, se snahou přiblížit čtenáři obsah i iluminace této památky, zvané *Příběhy z Dalimila: pařížský zlomek latinského překladu*. Obě tato díla byla nabízena na výstavě návštěvníkovi, který by si přál proniknout hlouběji do problematiky.

5. 3. „Codex gigas – Ďáblova bible“

Codex gigas je mezi rukopisnými památkami výjimečný svojí velikostí, což také napovídá jeho název. Též se mu říká „Ďáblova bible“ a jeho vznik v 13. století je do jisté míry obestřen tajemstvím. Je pokládán za největší známý rukopis, který byl roku 1648 ukořistěn ze sbírky císaře Rudolfa II. švédskými vojsky a jako kořist odvezen do Švédska, kde je umístěn dodnes. Byl však zapůjčen Národní knihovně České republiky, aby tento unikát vystavila ve svých prostorách a to v době mezi 20. 9. 2007 a 9. 3. 2008. (Národní knihovna České republiky, 2007)

Bod 1 – Památka absolvovala dlouhou cestu ze Švédska do České republiky a zpět, ale jistě jí byla věnována maximální péče, což při jejích rozměrech a váze jistě nebyla jednoduchá operace. Též doba výstavy přesahující pět měsíců není úplně v souladu s předpisy v teoretické části této práce, ale vzhledem k jedinečné příležitosti uspořádat tuto výstavu a zájmu návštěvníků o tuto památku lze prodloužení výstavy pochopit.

Bod 2 – Stěžejním tématem výstavy je pochopitelně Codex Gigas, nicméně na výstavě se nachází i jiné doplňující památky z historického fondu Národní knihovny, neboť výstava byla zasazena do obou barokních chodeb Galerie Klementina, jak lze vidět v příloze 8. 5. Samotný Codex Gigas byl vystaven samostatně ve speciální místnosti. Šlo o poměrně rozsáhlou výstavu.

Bod 3 – Na výstavě byl divák velice podrobně zpraven o cestě Codexu Gigas za pomoci informačních panelů na zdech chodeb i popisků u „dílčích“ památek. Tyto rukopisy jsou vystaveny ve vitrínách, často patrových s červeným podkladem. Samotný Codex Gigas je položen v nízké vitríně, díky níž se mohou návštěvníci dívat shora, a je nasvícen žlutým (tedy nikoli bílým) světlem, které má nejspíš podtrhovat výjimečnost památky (viz příloha 8. 6.).

Bod 4 – Jak již bylo naznačeno, tato výstava se věnuje velice známému dílu a již ten samotný fakt, že Codex Gigas přicestoval do České republiky po tak dlouhé době, je jistě sám o sobě pozoruhodný a propůjčuje památce atraktivitu. Nejde zde ani o klasické představování sbírky z fondu či výsledků práce badatele ani o výstavu konanou k výročí. Nic mi nenapovídá, proč se výstava odehrála právě na přelomu roku 2007 a 2008, ale jistě šlo o dlouhodobější snahu o to domluvit zapůjčení a vystavení této zajímavé rukopisné památky.

Bod 5 – O interaktivnosti zde nelze hovořit, jde o klasickou výstavu.

Bod 6 – Ačkoli se tato výstava odehrála na přelomu let 2007 a 2008, kdy ještě moderní technologie, jak je využíváme dnes, nebyly tolik rozvinuté, byl na výstavě přítomný počítač, na němž bylo možné za pomoci Google Earth sledovat cestu Codexu gigas z českých zemí do Švédska.

Bod 7 – Podle informací od paní Mgr. Hochmalové byla návštěvnost této unikátní výstavy velmi vysoká, mnohem vyšší, než ostatní výstavy Národní knihovny, které v této práci zmiňuji. Na konci ledna (tedy ještě měsíc a půl před ukončením výstavy) tuto akci navštívilo přibližně 50 000 osob, což se zdá opravdu mnoho. Jistě je to i následek velké medializace a propagace této výstavy, jíž vypomohla i přítomnost důležitých ústavních činitelů na vernisáži této výstavy. Díky enormnímu zájmu také pravděpodobně byla výstava prodloužena až do března. Musel to tedy být veliký úspěch.

K příležitosti této výstavy též vznikla publikace věnující se Codexu Gigas do hloubky. Je to dílo souborné skládající se ze článků o jednotlivých kapitolách vzniku, cesty a významu tohoto kodexu. Přispěli sem někteří knihovědci, kteří už publikovali více děl v rámci kodikologie a knižní kultury. V úvodu nás Zdeněk Uhlíř zve „*k nevšednímu zážitku. Setkání s Codexem gigasem a jeho historií, doprovázenou dobrovolným i nedobrovolným putováním, je výjimečnou příležitostí k poznání jedné z nejpozoruhodnějších knih středověku.*“ (2007)

Tato kniha je jistě zajímavá nikoli pouze proto, že ji psali fundovaní autoři, ale též pro svoji hojnost ilustrací a fotografií doplňující odborný text, který je rozčleněn do devíti poměrně krátkých článků. Jistě by zaujala i laika, na něhož byla pravděpodobně cílena (podobně jako výstava) a celkově se mi zdá povedená, pokud chce člověk proniknout hlouběji do studia tohoto zajímavého rukopisu.

5. 4. „Biblické příběhy na renesančních iluminacích“

Tato výstava představuje návštěvníkovi osm krásně iluminovaných rukopisů z 16. století, které se využívaly pro zpěv na kůrech, jsou to tedy jakési zpěvníky, které byly bohatě iluminovány. Pochází z fondu Národní knihovny ČR, v jejíchž prostorách (galerie Klementinum) se výstava konala od 20. 11. 2015 do 3. 1. 2016. (Národní knihovna České republiky, 2015d)

Bod 1 – Rukopisy jsou samostatně rozmístěny ve vitrínách v místnosti, kde jsou sice okna, ale je vidět na fotografiích, že jsou zastíněna tak, aby v místnosti nebyla úplná tma, ale aby pokud možno co nejméně denního světla proniklo až k samotným památkám.

Bod 2 – Na výstavě se nachází pouze rukopisné památky, neboť téma je opět úzce spojeno s rukopisy a zvláště s iluminacemi.

Bod 3 – Na stěnách je vidět několik informačních panelů s doplňujícími informacemi i ukázkami dalších iluminací, poměrně rozsáhlé popisky jsou i u samotných památek. Množství informací je však dle mého názoru přiměřené. Rukopisy jsou vystaveny ve vysokých (přibližně 3 metry) úzkých vitrínách, které neumožňují návštěvníkovi pohlédnout na rukopis z ptačí perspektivy, pouze ze strany, jak lze vidět v příloze 8. 7. V každé vitríně je i přiložen text k památce. Nasvícení památek je dobré, v celé místnosti je dostatečné osvětlení. Návštěvník si jistě také všimne, že většina památek je větších rozměrů, neboť, jak se dočteme v tiskové zprávě, tyto rukopisy sloužily jako zpěvník pro celý sbor. Největším exponátem na výstavě je Staroměstský graduál, který má na výšku úctyhodných 61 cm a na šířku 42 cm. (tamtéž, 2015d)

Bod 4 – Výstava je spíše prezentace vybraných památek ze sbírek, nevěnuje se žádnému „módnímu“ tématu.

Bod 5 – Na této výstavě je návštěvník pouze divákem.

Bod 6 – Moderní technologie zde nejsou využity.

Bod 7 – Tuto výstavu navštívilo 916 osob, což se vzhledem k její délce může zdát málo, nicméně mám osobně pocit, že je to způsobeno jejím pořádáním v době adventu a vánočních svátků, kdy lze očekávat nižší návštěvnost. Možná je to též tím, že téma výstavy může být pro laika málo atraktivní. K této výstavě jsem nenalezla žádnou doplňující publikaci.

5. 5. Výjimečné vystavení originálů rukopisů z doby Václava IV.

Toto dvoudenní vystavení šesti rukopisných památek z fondu Národní knihovny ČR souvisí s putovní výstavou *Ad mandatum domini regis: z královské kanceláře a knihovny Václava IV.*, na níž byly vystaveny především listiny a která vznikla díky spolupráci Národní knihovny s Národním archivem. Vystavení 6 rukopisů z doby vlády Václava IV. proběhlo ve dnech 27. 9. až 28. 9. 2019 (tedy během státního svátku spojeného se sv. Václavem) v prostorách Zrcadlové kaple. (Národní knihovna České republiky, 2019)

Bod 1 – Rukopisné památky se zdají být v dobrém stavu a na fotografiích není patrné nic, co by je mohlo poškodit. Krátká doba trvání výstavy je též příznivá.

Bod 2 – V Zrcadlové kapli jsou přítomné pouze rukopisy (a informační panely), nicméně tato výstava slouží jako jakýsi doplněk k výstavě *Ad mandatum* a je pravděpodobné, že návštěvník, který se přišel podívat na rukopisy, již viděl, nebo se chystá vidět *Ad mandatum*, a tedy, že tyto dvě výstavy vnímá jako celek. Tato výstava má tedy dva cíle – jednak představit přítomné rukopisy a jednak též doplnit obraz o době vlády Václava IV. Prostřednictvím písemných památek – jak se dočteme v tiskové zprávě „*Národní archiv z pohledu ‚úředních‘ dokumentů a Národní knihovna z pohledu literárních děl*“ (tamtéž, 2019)

Bod 3 – Doplnující informace k rukopisům je na výstavě spíše méně – na fotografiích (viz příloha 8. 10.) jsou vidět dva informační panely (jejichž velikou část tvoří obrázky) a poměrně stručné popisy u samotných památek. V prostoru výstavy jsou vidět tři vitríny – dvě, v nichž je uložena jedna památka a třetí, v níž jsou uloženy čtyři rukopisy. Vitríny jsou přiměřené velikosti, vysoké přibližně 1 metr, a tedy umožňují pohled shora, jak lze pozorovat v příloze 8. 9. V každé vitríně je i popis památky. Nasvícení je dostatečné.

Bod 4 – Výstava *Ad mandatum*, a tedy i vystavení rukopisů v Zrcadlové kapli, se koná k příležitosti výročí 600 let od úmrtí Václava IV., který je (jakožto syn Karla IV.) poměrně známý. Jedná se tedy o vnější popud k výstavě, nikoli výsledek práce badatelů.

Bod 5 – Vzhledem k tomu, že se jedná o vzácné originály, je návštěvník opět pouze divák.

Bod 6 – Na výstavě nejsou využity žádné moderní technologie.

Bod 7 – Tato dvoudenní výstava se podobně jako výstavy v podkapitolách 5. 1. a 5. 2. těšila zájmu návštěvníků, neboť ji navštívilo celkem 1 697 lidí, pravděpodobně i díky již zmíněné „zastřešující“ výstavě *Ad mandatum*, která trvala déle a předpokládám, že pokud se

návštěvníkovi líbila, přišel i na mnou analyzované výjimečné vystavení rukopisů v Zrcadlové kapli. Tato výstava vzhledem ke svému postavení nemá samostatnou publikaci, na rozdíl od výstavy *Ad mandatum*, k jejímuž konání vyšla roku 2019 publikace stejného jména, tedy *Ad mandatum domini Regis: z královské kanceláře a knihovny Václava IV.*, na jejímž vzniku se podílelo několik autorů věnujících se kodikologii. Kniha nyní není bohužel dostupná a nemohu ji tedy podrobněji rozebrat.

5. 6. „Troy: myth and reality“

Tato rozsáhlá výstava, kterou jsem osobně navštívila v Londýně, se uskutečnila v prostorách British Museum, z jehož sbírek většina vystavených exponátů pochází. Některé jsou zapůjčené z jiných institucí, např. z British Library. Návštěvníci mohli tuto navštívit mezi 21. 11. 2019 a 8. 3. 2020, tedy více než tři měsíce. Na stránkách British Museum se dočteme, že se výstava věnuje příběhu o Tróji, jeho významu pro pozdější svět i Tróji jako městu. (British Museum, 2020)

Bod 1 – Jediné, co by se dalo výstavě vytknout, je její délka přesahující tři měsíce, neboť i když jsou rukopisy uloženy ve vitrínách a nejsou vystavené dennímu světlu, může jim to uškodit.

Bod 2 – Na výstavě se návštěvník setká s mnoha různými artefakty (sochy, obrazy, keramika) a rukopisy mezi nimi tvoří menšinu. To je ovšem dáno tématem výstavy sahajícím do období antiky, kdy rukopisy, jak je známe dnes, buď neexistovaly, nebo se nedochovaly. Kromě jednoho dochovaného kousku papýru z prvního století našeho letopočtu pochází rukopisné památky na výstavě z 11. až 15. století (příklad lze vidět v příloze 8. 11.), a tedy reflektují ohlasy Trojské války ve středověké písemné kultuře. Kromě rukopisů nalezneme na výstavě i staré tisky z doby novověku.

Bod 3 – U každé památky je přímo ve vitríně krátký text s letopočtem, stručným popisem památky a informací, z fondu které instituce pochází. Informací tedy není příliš mnoho a vzhledem k rozsahu výstavy je to dobře, jinak by mohl být návštěvník přehlcen. Výstava je vizuálně navržena dosti působivě, je umístěna v prostorách s černým podkladem (zdi, vitríny), díky čemuž kontrastně nasvícené památky zapůsobí tím víc. Černé pozadí vyvolává pocit tajemna, což byl pravděpodobně cíl autora návrhu. Samotné rukopisy jsou umístěny ve vitrínách společných s dalšími knižními památkami.

Bod 4 – Téma Trojské války je stále živé a atraktivní téma a British Museum dle mého názoru dalo dohromady velké množství dostupných památek k Tróji a vytvořilo výstavu, která, když ji návštěvník pozorně projde, ukazuje detailní obraz postav i prostředí Trojské války. U výstavy je dle mého mínění dobře vyvážená poptávka – neboť jde o atraktivní téma – a nabídka, tedy prezentace poměrně rozsáhlé sbírky artefaktů vztahujících se k tomuto příběhu. Také jsem ocenila, že ve výstavě byla zahrnutá nejen samotná Trojská válka, ale i její ohlasy

(např. v poezii, ve středověkých a novověkých knihách). Autor návrhu zde odvedl dobrou práci, jak zmíněno výš.

Bod 5 – Interaktivita zde není hlavním cílem výstavy. Ovšem, když člověk vejde do výstavního prostoru, má dojem, že je jaksi „uvnitř“ výstavy – což je dáno vizuálním zpracováním. Také byly na černou zeď promítány kreslené sekvence bitevních scén z Trojské války a pouštěny zvuky bitvy pro umocnění dojmu. Tímto tedy byl zapojen i sluch.

Bod 6 – Ačkoli je to s podivem, žádné využití moderních technologií jsem na výstavě nezaznamenala. Výstava působí „tradičně“.

Bod 7 – Na rozdíl od výstav pořádaných Národní knihovnou České republiky nemám u této výstavy přesná data o návštěvnosti, ale vzhledem k tomu, že výstava byla dost propagovaná i v rámci British Museum – např. za pomoci bannerů velkorysých rozměrů – a též vzhledem k tomu, že v Londýně žije mnohem více lidí, než v Praze, bylo lze očekávat vysokou návštěvnost. I při své vlastní návštěvě jsem zaregistrovala hodně návštěvníků.

O Tróji jako takové již vyšlo v angličtině mnoho knih, nicméně na stránkách British Museum lze dohledat knihu, která přímo vyšla k příležitosti této výstavy a má i stejný název, tedy *Troy: myth and reality*. Návštěvník si ji mohl zakoupit v prostorách British Museum.

5. 7. „Jan Hus: Problém přijmout svobodu“

Tato výstava byla opět pořádána Národní knihovnou České republiky. Byla uspořádána k příležitosti 600. výročí upálení Jana Husa a věnuje se tedy převážně této osobnosti. Návštěvníci ji měli možnost spatřit mezi 21. 5. a 28. 6. 2015 v prostorách galerie Klementinum. Rukopisy na výstavě pochází z Oddělení rukopisů a starých tisků. (Národní knihovna České republiky, 2021)

Bod 1 – Na výstavě není patrné cokoli, co by mělo rukopisným památkám uškodit. Památky jsou pomocí opěrek otevřené přibližně do pravého úhlu, a tedy se jim neničí hřbet.

Bod 2 – Zde se opět jedná o výstavu, na níž jsou přítomné pouze rukopisy, včetně notových záznamů.

Bod 3 – Na fotografiích lze vidět několik informačních panelů, které jsou buď zcela věnovány textu, nebo pouze ukazují iluminace z rukopisů. Jak můžeme vidět v příloze 8. 12., na textových panelech je textu možná až moc, navíc je psán poměrně malým písmem, což může některé návštěvníky odradit od poctivého přečtení celého panelu. U samotných památek ve vitrínách jsou pouze názvy památek, přibližná doba vzniku a fond, z něhož pochází.

Rukopisy jsou uloženy v hromadných vitrínách na červeném podkladě, který ladí s podkladem informačních panelů (viz příloha 8. 13.). Vitríny jsou různé výšky a občas jsou památky uloženy i ve více patrech.

Bod 4 – Výstava byla uspořádána na základě výročí, a tak je řízena spíše „poptávkou“, neboť lze očekávat zájem odborné i laické veřejnosti. Navíc Jan Hus patří k velice známým a klíčovým osobnostem české historie, a tedy se dá určitý zájem předpokládat.

Bod 5 – Tato výstava není interaktivní.

Bod 6 – Moderní technologie zde použity nebyly.

Bod 7 – Podle údajů paní Mgr. Zuzany Hochmalové na tuto výstavu zavítalo 387 návštěvníků, tedy nejméně ze všech mnou analyzovaných výstav. Není mi zcela jasné, proč tomu tak je, neboť téma je dle mého názoru poměrně zajímavé i pro laika, neboť osobnost Jana Husa a jeho doby je dodnes známé téma. Lze se domnívat, že se výstavě nedostalo dostatečné propagace.

Jako doplněk k této výstavě byla roku 2015 vydána publikace, která se názvem shoduje s výstavou, tedy „*Jan Hus: Problém přijmout svobodu*“, jejímž autorem je Zdeněk Uhlíř, který je současně též autorem výstavy. Jedná se o poměrně tenkou knihu, jež se věnuje českému náboženskému reformnímu hnutí, jeho základům a důležitým osobnostem, především tedy mistru Janu Husovi. Jde o odbornou publikaci s rozsáhlým poznámkovým aparátem a bez ilustrací. Pro zájemce o dobu husitství je jistě vhodná.

5. 8. „Hebrew manuscripts: Journeys of the Written Word“

Tato výstava je jako jediná z mého výběru zcela virtuální a odehrává se během pandemie COVID-19, která způsobila dočasné zavření mnoha muzeí. Ovšem virtuální verzi předcházela verze „tradiční“, což je evidentní z detailů výstavy na stránkách British Library, z jejichž fondů pochází rukopisy a staré tisky, které lze vidět na této výstavě. Tato výstava se věnuje historii Židů a jejich vztahům s dalšími národy právě z pohledu knižní kultury a shromažďuje památky od 10. století z různých koutů světa s ohledem na rozptýlenost židovského národa. Výstava se koná od 18. 8. 2020 do 6. 6. 2021. (British Library, 2021)

Bod 1 – Otázka ochrany rukopisů zde není relevantní, vzhledem k tomu, že jde o virtuální výstavu. Je třeba zmínit, že kdyby se výstava konala pouze ve své tradiční podobě, tak by s velkou pravděpodobností nemohla trvat skoro deset měsíců.

Bod 2 – Na této výstavě jsou vystaveny pouze knihy, z toho ne všechny jsou rukopisy (je zde časové rozmezí památek 10. až 19. století).

Bod 3 – U každé památky se nachází několikařádkový popis a na sloupech kolem vitrín jsou další informace, případně hypertextové odkazy na videa, která s obsahem souvisí. Jedná se o výstavu poměrně rozsáhlou (nachází se na ní přes 30 památek), a tedy je textu poměrně dost. Vizuálně je patrné, jak virtuální výstava velice věrně kopíruje pravděpodobnou předlohu, tedy tradiční výstavu – památky jsou všechny ve vitrínách a okolní tmavé stěny a podlaha zdůrazňují nasvětlené artefakty.

Bod 4 – Z informací o výstavě nelze vyčíst, že by se konala k nějakému výročí či příležitosti, nicméně židovský národ je téma poměrně atraktivní, vzhledem k tomu, že dle mého názoru je stále obestřen určitou atmosférou tajemna, částečně i díky své rozptýlenosti v minulosti (tedy před vznikem státu Izrael) a tedy větší náročnosti shromažďování historických památek se k němu vztahujících. Lze ale říct, že jde spíš o prezentaci bohaté sbírky British Library.

Bod 5 – Výstava není interaktivní v klasickém slova smyslu, ale díky tomu, že je virtuální, rozhodně zapojuje návštěvníka více než klasická výstava, už jenom proto, že si ji „návštěvník“ může prohlédnout kdykoli se mu zlíbí a není limitován jednou návštěvou. Nemusí se také ohlížet na případné další návštěvníky a může si prohlížet památky a číst popisky, jak dlouho chce. Na některých místech výstavy je též „návštěvník“ odkázán na digitalizované sbírky British Library, a tedy si může památku (zde např. Bibli) prohlížet v dobré kvalitě.

Bod 6 – Výstava byla vytvořena pomocí systému V21 Artspace, což je placený software, který se specializuje na tvorbu 3D virtuálních výstav a prohlídek. Výstava je tedy graficky zpracována na vysoké úrovni a působí velmi realisticky (viz příloha 8. 14.). Jako drobné potíže bych zde uvedla potřebu dobrého internetového připojení, jinak se výstava zasekává, a též trochu zmatenou orientaci, neboť systém je velice citlivý na pohyby myši a kliknutí a občas se stane, že člověk klikne lehce vedle a dostane se jinam, než chtěl. Proto není jednoduché udržet jednotný „směr“ výstavy a je třeba se chvíli učit se systémem pracovat, aby člověka nerušily rychlé změny v perspektivě pohledu.

Bod 7 – Informace o návštěvnosti této virtuální výstavy k dispozici nemám, nehledě k tomu, že výstava stále trvá. Publikací o hebrejských rukopisech je v katalogu British Library mnoho a lze předpokládat, že hebrejské rukopisy, které se objevily na této výstavě, nebyly vystavovány poprvé a tedy, že možná některá dřívější, tedy „klasická“ výstava byla doprovázena vydáním odborné publikace.

5. 9. Vyhodnocení checklistu

Jsem si vědoma, že výstavy, jimž jsem se v této kapitole věnovala, se většinou odehrávaly pod záštitou Národní knihovny České republiky, a tedy že závěry, které vyvodím z jednotlivých kritérií, se nedají zcela zobecnit. Nicméně Národní knihovna je v tvorbě výstav věnujících se rukopisům na území České republiky rozhodně nejaktivnější institucí, neboť muzea, a především Národní muzeum, se věnují především vystavování jiných uměleckých předmětů, než knihám, tedy obrazům, sochám, užitému umění atd.

V prvním bodě, zaměřeném na bezpečnou práci s rukopisnými památkami jsou všechny výstavy v pořádku. Je vidět, že je rukopisům věnována potřebná péče. Jediné, co lze občas vytknout, je délka výstavy (jako v podkapitolách 5. 3. a 5. 6., v nichž zmíněné výstavy trvají přes tři měsíce).

Druhý bod byl věnován otázce, zda jsou rukopisy vystavovány samostatně, nebo spolu s jinými památkami. A dle toho, co jsem zjistila, lze obecně výstavy, na nichž se objevují rukopisy, rozřadit do dvou skupin – výstavy, kde se nachází pouze rukopisy a téma je s nimi úzce spojeno (podkapitoly 5. 1., 5. 2., 5. 3., 5. 4., 5. 5., 5. 7 a 5. 8.), a výstavy obecnějšího charakteru (podkapitola 5. 6.), které mají představovat určité období a jeho kulturní dědictví, které pochopitelně zahrnuje mnohé jiné památky (obrazy, sochy, užité umění atd.).

Též lze vyvodit, že u výstav věnovaných pouze rukopisům, je hlavním iniciátorem Národní knihovna České republiky (případně jiná instituce), z jejichž fondů památky pochází, zatímco u výstav druhého typu hraje Národní knihovna (nebo např. British Library) pouze doplňující roli a hlavním pořadatelem, který shromažďuje artefakty z různých sbírek, je jiná instituce.

V třetím bodě jsem zkoumala, zda jsou rukopisy obklopeny velkým či malým množstvím doplňujících informací a jak jsou návštěvníkovi vizuálně prezentovány. Lze obecně říct, že u výstav menšího rozsahu bývá doplňujícího textu ke konkrétním památkám více, nežli u rozsáhlých výstav (např. v podkapitole 5. 6.). Má to logiku, neboť návštěvník může pojmout pouze omezené množství informací najednou, nehledě k tomu, že při čtení dlouhého textu může překážet ostatním návštěvníkům. Informace jsou obvykle poskytovány prostřednictvím informačních panelů, které se nachází buď přímo v místnosti výstavy, nebo i mimo ni (v případě některých výstav v Zrcadlové kapli). Na panelech se obvykle střídají kratší textové úseky s obrázky, které zpravidla představují další iluminace z vystavených rukopisů, které návštěvník nemůže momentálně vidět.

Vizuální prezentace rukopisů je na všech výstavách podobná – vitríny různé velikosti a výšky, občas s kontrastním (často červeným) podkladem. Ve vizuální prezentaci se zde liší především rozsáhlá výstava *Troy: myth and reality* (podkapitola 5. 6.), kde je návštěvník jaksi vtažen dovnitř výstavy a vidí a slyší ji všude kolem sebe. Na druhou stranu i výstavy v prostorách Zrcadlové kaple mohou působit zcela jinak než v obyčejné místnosti s bílými stěnami. Záleží tedy i na výběru místa, kde se výstava odehrává, neboť může v návštěvníkovi vyvolat zcela jiný dojem.

Čtvrtý bod se věnuje otázce, zda je výstava řízena spíše „poptávkou“, tedy zájmem návštěvníků a veřejnosti, nebo „nabídkou“, tedy prezentací sbírek nebo bádání. I zde musíme přihlídnout k rozsahu výstavy a jejímu tématu, neboť lze říct, že výstavy menší, které jsou přímo zaměřené na konkrétní rukopisné památky, jsou obvykle právě prezentací určité sbírky, případně restaurátorské práce na konkrétním rukopise. Mají obvykle užší téma, o které je zájem spíše mezi odborníky nebo obecně lidmi, kteří se v historii či knihovědě trochu vyznají.

Větší výstavy (např. podkapitola 5. 6.) se naopak snaží oslovit širší veřejnost a bývají často pořádány k nějakému výročí a mohou být provázány s dalším programem (konferencí, vydání publikace atd.). U těchto výstav tedy nejde o prezentaci jedné sbírky, ale spíše se sbírají umělecké předměty z různých fondů různých institucí, aby tvořily co nejucelenější obraz konkrétního tématu (obvykle známé osobnosti nebo určitého výseku doby).

Pátý bod věnovaný interaktivnosti nebyl v mé analýze zdánlivě vůbec naplněn, ale při zamyšlení lze pochopit, že mnou sledované téma není pro interaktivní výstavy příliš vhodné – jednak není primárně cílené na děti, které jsou nejčastějšími uživateli interaktivních objektů na výstavách, ale i samotná povaha rukopisných památek vyzývá spíše k tiché kontemplaci a vnímání zrakem, nikoli jinými smysly. Pouze pokud je na výstavě přítomna faksimile (jako v podkapitole 5. 1.), mohou si návštěvníci zalistovat a na chvíli si představovat, že drží v ruce samotnou vzácnou památku. Též lze v některých případech zapojit návštěvníkův sluch a pokusit se navodit lepší atmosféru a více návštěvníka „vtáhnout“ (jako v podkapitole 5. 6.), ale ne každý to ocení a ticho je pro soustředění zpravidla nejlepší.

Ani v šestém bodě (s výjimkou podkapitoly 5. 8.), který se věnuje využití moderních technologií na výstavě, jsem nezaznamenala přílišné rozdíly, což mě překvapilo zvláště v případě výstavy v Londýně pořádané v roce 2020. Možná mají tvůrci výstav o rukopisech (a celkově o historických tématech) pocit, že by tím byla celistvost výstavy narušena a že se to jaksi nehodí. V současné době, kdy naprostá většina komunikace probíhá přes internet a

sociální sítě, mohou na některé (a zvláště na mladší generaci) působit „tradiční“ výstavy trochu nudně a zastarale. Zde vidím prostor ke zlepšení a většímu zapojení návštěvníka, neboť osobně si myslím, že téma rukopisů a s ním související témata vzdělání a čtenářství v době středověku je stále zajímavé a mohlo by oslovit i mladší generaci, nicméně je potřeba se jim trochu přiblížit prostředky a médii, kterými jsou informace sdělovány, neboť jsou na ně zvyklí.

V posledním, tedy sedmém bodě nebyly moje informace vždy úplné a lze říct, že návštěvnost výstav závisí na mnoha faktorech – především na propagaci konkrétní výstavy, kterou nemohu rekonstruovat, ale je patrné, že některým výstavám (např. v podkapitole 5. 3.) se dostalo větší pozornosti, než jiným. Též záleží pochopitelně na délce výstavy a někdy i na tom, kdy je výstava konaná, neboť lze předpokládat, že kolem vánočních svátků bude návštěvnost nižší. Dále jsem se v tomto bodě věnovala publikacím, které bezprostředně souvisí s konkrétními výstavami, ačkoli je nelze nalézt u všech výstav. Tyto doplňující odborné texty mohou být skvělou pomůckou pro návštěvníka, který chce proniknout hlouběji do problematiky.

Mám-li obecně hodnotit výstavy, které jsem analyzovala, řekla bych, že jsou na vysoké úrovni, co se týče úcty k památkám a přiměřeného doplňování informací, které jistě ocení lidé, kteří se o téma rukopisů a to, jak reflektují svoji dobu, zajímají. Je mi sympatické i využití zájmu veřejnosti o určitá témata (např. doba Karla IV.), neboť čím širší a rozmanitější je okruh návštěvníků, tím lépe. Zároveň by se ale instituce neměly řídit pouze zájmem, ale i tím, co ony samy a jejich badatelé shromáždili a zjistili, byť možná za cenu menšího zájmu a návštěvnosti. A pokud lze téma výstavy pojmout i tak, že se návštěvník sám zapojí – ať už za pomoci moderních technologií a jejich velikých možností nebo ne – určitě to může pouze prospět a šířit povědomí o naší vlastní historii.

6. Závěr

V této práci jsem se zaměřovala na rukopisné památky v kontextu jejich prezentování veřejnosti prostřednictvím výstav. Dle mého názoru jde o důležité téma, neboť muzea i velké instituce, které mají ve svých fondech rukopisné památky, potřebují určitou podporu veřejnosti a obvykle je to jeden z jejich hlavních cílů přispívat k obecné vzdělanosti prostřednictvím výstav a dalších programů. V době, kdy na nás ze všech stran tlačí zábavní průmysl, není jednoduché získat si návštěvníkovu pozornost, neboť téma rukopisů se může na první pohled zdát jaksi strohé či ustrnulé a nezajímavé. Proto je třeba, aby výstavnictví obecně reagovalo na určité změny ve společnosti, ale zároveň, aby to nesklouzlo k jakési „*institucionální prostituci*“, jak výše uvádí Erkki Huhtamo.

Z analýzy výstav lze vyvodit, že rukopisným památkám je věnována řádná péče a že jsou obvykle hlavními objekty na výstavě, zvláště pokud ji organizuje instituce, z jejíhož fondu pochází (zde především Národní knihovna České republiky). Návštěvníkovi je vždy poskytnut dostatek doplňujících informací, ať již v podobě informačních panelů, popisků u památek či letáků a odborných publikací, které se rukopisu věnují širěji. Výstavy mohou, ale nemusí být podmíněné výročí dějinné události, což se nicméně může odrazit na jejich návštěvnosti. Zapojení moderních technologií do vystavování rukopisů ještě není úplně běžné, ale je pravděpodobné, že v budoucnosti se bude objevovat stále více, zvláště vzhledem k pandemické situaci ve světě i v České republice.

Připadalo mi zajímavé probírat se muzejnickou literaturou a tvořit profil jakési ideální výstavy, v níž jsou splněny všechny potřebné podmínky, a následně analyzovat skutečné výstavy. V naprosté většině mnou nastíněných kritérií tyto výstavy odpovídaly té jakési „*ideální výstavě*“, pouze snad právě ve vyvíjejícím se trendu interaktivnosti a využití moderních technologií je určitý prostor pro zlepšování, nicméně je jasné, že ne každé téma je pro tuto „*moderní*“ prezentaci vhodné. Naopak pro některé návštěvníky (zvláště starší generace) může tradiční výstava působit jaksi útěšně, skoro až nostalgicky.

Závěrem lze říci, že toto téma, které spojuje svět knihovnědy se světem vnějším, mi přinášelo určité potěšení v tom, že na fotografiích z výstav jsem vždycky viděla návštěvníky, jak si zaujatě čtou informační panely, nebo si zvědavě prohlíží rukopisnou památku. Je příjemné vidět, že zájem o rukopisy i o dobu, kdy vznikaly, jakkoli je to dávno, tu stále je.

7. Seznam použité literatury

- BOLDAN, Kamil, Michal DRAGOUN, Dušan FOLTÝN, Jindřich MAREK a Zdeněk UHLÍŘ. *Codex Gigas - Ďáblova bible: Tajemství největší knihy světa*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2007, 121 s. ISBN 978-80-7050-532-8.
- British Library. Hebrew Manuscripts: Journeys of the Written Word. *British Library* [web online]. Spojené království Velké Británie a Severního Irska [cit. 2021-02-01]. Dostupné z: <https://www.bl.uk/events/hebrew-manuscripts>
- British Museum. Troy: myth and reality. *British Museum* [web online]. Spojené království Velké Británie a Severního Irska [cit. 2020-09-14]. Dostupné z: [Troy: myth and reality | British Museum](#)
- DRAGOUN, Michal. *Středověké rukopisy v českých zemích: handbušek kodikologa*. Praha: Scriptorium, 2018. ISBN 978-80-88013-75-4.
- DRAGOUN, Michal, Jindřich MAREK, Kamil BOLDAN a Milada STUDNIČKOVÁ. *Knižní kultura českého středověku*. Dolní Břežany: Scriptorium, 2020, 399 s. ISBN 9788076490123.
- ĎUROVIČ, Michal et al. *Restaurování a konzervování archiválií a knih*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-383-6.
- FOSTER, Graham. *Some Thoughts on 'Turning the Pages'* [online]. 30. 1. 2015 [cit. 2020-04-23]. Dostupné z: <https://englitheritage.wordpress.com/2015/01/30/some-thoughts-on-turning-the-pages/>
- FOSTER, Graham. *The Challenges of Exhibiting Manuscripts* [online]. 25. 11. 2014 [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <https://englitheritage.wordpress.com/2014/11/25/the-challenges-of-exhibiting-manuscripts/>
- HLAVÁČEK, Ivan. *Úvod do latinské kodikologie: skripta pro posluchače filozofických fakult Univerzity Karlovy*. 2. dopl. a přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 1994.
- HOFFMAN, Sheila K. Online exhibitions during the COVID-19 Pandemic. *Museum worlds* [online]. New York: BERGHAHN JOURNALS, 2020, 8(1), 210 - 215 [cit. 2021-02-05]. doi:10.3167/armw.2020.080115
- HUHTAMO, Erkki. Museum, Interactivity and the Tasks of "Exhibition Anthropology." In: GRAU, Oliver. *Museum and Archive on the Move : Changing Cultural Institutions in the Digital Era* [online]. Berlín, Boston: De Gruyter, 2017, 65 - 81 [cit. 2021-01-23]. ISBN 9783110520514. Dostupné z:

[http://eds.a.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE1OTUzNzFfX0FO0
?sid=d76c9d24-5f55-49af-aba3-b53dfa1fe698@sdc-v-
sessmgr01&vid=0&lpid=lp_65&format=EB](http://eds.a.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzE1OTUzNzFfX0FO0?sid=d76c9d24-5f55-49af-aba3-b53dfa1fe698@sdc-v-
sessmgr01&vid=0&lpid=lp_65&format=EB)

- CHOVANČÍKOVÁ, Irena, ed. *Muzejní výstavní tvorba: Sborník přednášek ze semináře 26. - 27. června 2007* [online]. Hodonín: Tiskárna Lelka, 2008 [cit. 2020-03-18]. ISBN 80-903628-8-5. Dostupné z: <https://dnnt.mzk.cz/view/uuid:f692dde0-424e-11e4-8113-005056827e52?page=uuid:f9c38190-49e7-11e4-aded-005056827e51>
- JANÁČKOVÁ, Lucie. *Ilustrace, typologie a vývoj*. Pardubice, 2010. Bakalářská. Univerzita Pardubice, fakulta restaurování. Vedoucí práce Jiří Kaše.
- JOHNSTON, Michael, ed. a Michael VAN DUSSEN, ed. *The medieval manuscript book : cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. ISBN 978-1-107-68598-7.
- MACDONALD, Sharon. Interconnecting: museum visiting and exhibition design. In: *CoDesign* [online]. 2007, 2007, 3, 149-162 [cit. 2020-05-06]. ISSN 15710882. Dostupné z: [Interconnecting: museum visiting and exhibition design: Univerzity Karlovy - Filozofická fakulta \(ebscohost.com\) doi:10.1080/15710880701311502](https://doi.org/10.1080/15710880701311502)
- *Manuscriptorium: Digital Library of Written Cultural Heritage*. About Manuscriptorium [web online]. 2020 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <http://www.manuscriptorium.com/en/about-manuscriptorium>
- MINISTERSTVO KULTURY ČR. *Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2015, 81 s. ISBN 978-80-7028-462-9.
- Národní knihovna České republiky. *Národní knihovna otevře své trezory. Národní knihovna České republiky* [online]. 25. 9. 2019 [cit. 2020-05-04]. Dostupné z: [Microsoft Word - Narodni knihovna otevre sve trezory \(nkp.cz\)](https://www.nkp.cz/microsoft-word-narodni-knihovna-otevre-sve-trezory-nkp.cz)
- Národní knihovna České republiky. *Pozvánka - Vyšehradský Kodex. Národní knihovna České republiky* [online]. 2015 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: https://www.nkp.cz/soubory/ostatni/kodex_vysehradsky_plakat.pdf
- Národní knihovna České republiky. *Tajemství největší knihy světa. Národní knihovna České republiky* [online]. 2007 [cit. 2021-02-25]. Dostupné z: [codex gigas.pdf \(nkp.cz\)](https://www.nkp.cz/codex-gigas-pdf-nkp.cz)
- Národní knihovna České republiky. *Přehled výstav. Národní knihovna České republiky* [online]. 2021 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: [Přehled výstav - leden 2021 — Národní knihovna České republiky \(nkp.cz\)](https://www.nkp.cz/prehled-vystav-leden-2021-narodni-knihovna-ceske-republiky-nkp.cz)

- Národní knihovna České republiky. Vzácný rukopis opustí po deseti letech trezor Národní knihovny. *Národní knihovna České republiky* [online]. 2015 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: https://www.nkp.cz/soubory/ostatni/tz_dalimil2015.pdf (nkp.cz)
- Národní knihovna České republiky. Výstava: Biblické příběhy na renesančních iluminacích. *Národní knihovna České republiky* [online]. 13. 11. 2015 [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: https://www.nkp.cz/soubory/ostatni/tz_biblickepribehy.pdf (nkp.cz)
- Národní knihovna České republiky. Událost roku - Národní knihovna ČR vystaví nejcennější knihu. *Národní knihovna České republiky* [online]. 28. 1. 2015 [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: https://www.nkp.cz/soubory/ostatni/tz_kodexvysehradsky.pdf
- NEVES, Carole M. P. *The Making of Exhibitions: Purpose, Structure, Roles and Process* [online]. 2002 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/26504/opanda_WPModels.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- SELUCKÁ, Alena et al. *Metodika uchování předmětů kulturní povahy*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2018, 109 s. ISBN 978-80-87896-40-2.
- ŠEBEK, František. Zpřístupnění sbírek muzeí veřejnosti. BURIÁNKOVÁ, Michaela, Anna KOMÁRKOVÁ a František ŠEBEK. *Úvod do muzejní praxe: učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2010, 245 - 283. ISBN 978-80-86611-40-2.
- POŘÍZKOVÁ, Lenka, ŠMEJKALOVÁ, Jiřina, ed. *Co jsou dějiny knihy?: Antologie textů k dějinám a teorii knižní kultury*. V tisku.
- UHLÍŘ, Zdeněk. *Jan Hus: Problém přijmout svobodu*. Praha: Národní knihovna České republiky, 2015, 87 s. ISBN 978-80-7050-649-3.
- VOIT, Petr. Faksimilie. *Encyklopedie knihy* [online]. Praha, 2006, 2021 [cit. 2020-03-08]. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Faksimilie>

8. Seznam příloh

Všechny fotografie z příloh mi byly laskavě poskytnuty paní Mgr. Zuzanou Hochmalovou s výjimkou fotografie 8. 11., která je má vlastní, a 8. 15., kde se jedná o snímek obrazovky z virtuální výstavy.

- 8. 1. Návštěvníci si prohlíží vystavený Kodex Vyšehradský
- 8. 2. Listování faksimilí Kodexu Vyšehradského s výkladem
- 8. 3. Detail vystaveného pařížského zlomku Dalimilovy kroniky
- 8. 4. Zlomek Dalimilovy kroniky v prostoru Zrcadlové kaple s návštěvníky
- 8. 5. Část výstavy Codex gigas na chodbě v Klementinu
- 8. 6. Codex gigas ve vitríně
- 8. 7. Celkový pohled na výstavu Biblické příběhy na renesančních iluminacích
- 8. 8. Detail na bohatě iluminovaný rukopis v rámci výstavy Biblické příběhy na renesančních iluminacích
- 8. 9. Rukopisy v rámci výjimečného vystavení originálů z doby Václava IV.
- 8. 10. Památky zasazené do Zrcadlové kaple včetně informačních panelů
- 8. 11. Ukázka rukopisné památky z výstavy Troy: Myth and reality
- 8. 12. Pohled na část výstavy Jan Hus: Problém přijmout svobodu, včetně informačních panelů
- 8. 13. Detail na některé památky z této výstavy
- 8. 14. Celkový pohled na virtuální prostor výstavy Hebrew Manuscripts