



důmuseum
Historic House Museum
v České republice



Zkušenosti z několikaletého členství v sekci DEMHIST ICOM

PhDr. Daniela Karasová, CSc., Umělecko průmyslové muzeum

4-9

Skrytý potenciál hausmuzeí (příklady ze Spojených Států)

Mgr. Lucie Křížová Matějková M.A., Muzeum romské kultury

10-16

Hausmuzeum u nás?

Ladislav Zikmund-Lender, Kotěrovo centrum – Trmalova vila

17-22

Hausmuzeum Sucharda

PhDr. Martin Krummholz, Ústav dějin umění AV ČR

23-27

Bauerova vila (od obytného domu k hausmuzeu)

Daniela Škarková, MBA, Mgr. Hedvika Máchová, Nadace českého kubismu

28-31

Soukromý dům Josefa Hoffmanna a výstavní dům Dušana Jurkoviče

Mgr. Martina Lehmannová, Moravská galerie v Brně

32-39

Ateliér Zdenky Braunerové v Roztokách u Prahy (expoze a preventivní péče o exponáty)

Bc. Jitka Neoralová, Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy

40-45

Důmuzeum

Historic House Museum v České republice

Ladislav Zikmund-Ledner (ed.)

Autoři příspěvků: © Daniela Karasová, Hedvika Máchová, Daniela Škarková,
Martina Lehmannová, Martin Krummholz, Lucie Křížová Matějková,

Jitka Neoralová, Ladislav Zikmund-Lender, 2010

Grafická úprava: © Andrea Pěchoučková, 2010

Reprodukce: Archiv autorů

Vydal Kotěrovo centrum, Foibos Bohemia, o. p. s. a Interaktiv.cz

ISBN 978-80-903904-9-2, Praha, 2010

Vyšlo s podporou Asociace muzeí, galerií a Hlavního města Prahy

Zkušenosti z několikaletého členství v sekci DEMHIST ICOM

PhDr. Daniela Karasová, CSc., Umělecko průmyslové muzeum

Anotace:

The name of the conference organized by the Foibos agency in December 2009 in Prague is free translation of the DEMHIST section (from French Demeures Historiques – historical residences) in the world museum organization of ICOM. One of the reasons for my participation at this conference which was the first one of its kind in the Czech Republic was information about specialization and activities of this association in the world and my experience. Conferences and excursions to objects of interest have been organized in various parts of the world (Genova, 2000, Barcelona 2001, Amsterdam 2002, Lensburg – Switzerland 2003, Berlin 2004, Lisbon 2005, Malta 2006, Vienna 2007, Bogota – Columbia 2008, Stavanger – Norway 2009, Brno 2010) during more than ten years of existence of this organization (one of the more than thirty operating under ICOM). One of the aims of the section – apart from recording house museums in the world – was distinguishing their types and stating categories for their better identification from the point of view of museology and practical needs. Publications from the „Famous Villas“ edition prove the fact that there are many existing as well as potential house museums from the 19th, 20th and 21st century in Bohemia, Moravia and Slovakia. This edition published by the Foibos agency maps historically valuable houses in various regions from the architectonic, social and historical point of view.

Presentation of Czech, Moravian and Slovak existing and potential house museums via the DEMHIST ICOM section contributes to implementation of this significant phenomenon into the international context of the world cultural heritage.

Název konference „Hausmuseum – muzeum architektury a designu pod jednou střechou“, uspořádané agenturou Foibos v prosinci 2009 v Praze, je volným překladem názvu sekce DEMHIST (z francouzského Demeures Historiques – historická obydlí) světové muzejní asociace ICOM, jejíž jsem už řadu let aktivní členkou.

Informace o zaměření a aktivitách tohoto sdružení ve světě a mých zkušenostech s nimi bylo jedním z důvodů mé účasti na této konferenci, první svého druhu v České republice.

DEMIST se posléze stal jednou z početné řady sekcí ICOM (International Council of Museums).¹ Co tomuto rozhodnutí předcházelo?

Idea založit samostatnou sekci věnovanou domům-muzeím spatřila světlo světa na konferenci s názvem „Living History. Historic House Museums“/ Živá historie. Historické domy muzea, konané v Janově v roce 1997, na které vyplynula potřeba vymezit charakter tohoto typu muzeí v rámci světové organizace ICOM. Založení nové sekce bylo akceptováno a ratifikováno v r. 1998 na generální konferenci ICOM v Melbourne pod názvem „Historic House Museums/

Demeures historiques–musées se zkratkou DEMHIST odvozenou z francouzské mutace názvu. První setkání organizačního výboru sekce proběhlo v r. 1999 v Petrohradu, kde se uskutečnila volba hlavního výboru, byly sepsány stanovy a další organizační záležitosti. Pak už následovaly konference na různá témata v nejrůznějších částech Evropy i světa.

Itálie – Janov, listopad 2000, na téma: Historické domy muzea hovoří k návštěvníkům, aneb unikátní exponáty versus jejich slovní interpretace.

V Barceloně (Španělsko), červenec 2001, se rokovalo o možnostech aplikace nových forem řízení a provozování historických domů-muzeí (jsou-li jaké).

V Amsterdamu, říjen 2002 byly Domy muzea zkoumány jako svědkové národní a lokální identity.

Ve švýcarském Lensburgu, říjen 2003, účastníci (kurátoři, ředitelé, soukromí majitelé těchto muzeí apod.) komentovali a řešili specifické problémy, jaké doprovázejí existenci a provozování domů muzeí.²

V září roku 2004 se konala v Berlíně na téma Historické domy muzea a jejich okolí. Kromě hodnotných přednášek³ následovaly exkurze do Potsdamu →

¹ ICOM je nevládní organizace UNESCO zaměřená na mapování a uchování světového přírodního a kulturního dědictví, současného i budoucího, hmotného i nehmotného, jeho zprostředkování pro společnost... Zprostředkuje styk mezinárodní muzejní komunity, organizuje konference a setkávání, vědeckou činnost, studijní stáže apod. (viz <http://icom.museum>). Vedle 113 národních komitétů (včetně českého) má 30 mezinárodních sekcí zaměřených na různé typy muzeí (muzea umění, architektury, designu, vědy, literatury, apod.) a oborům vztahujícím se k muzejní činnosti (konzervace a restaurátorství, výchova a vzdělávání, dokumentace apod.)

² Autorka se stala členkou sekce DEMHIST od r. 2004, kdy participovala na většině konferencí.

³ Přednáška Ann Scheid z Hunterian Library v Los Angeles, California University o letním sídle rodiny Gamble (Procter a Gamble) od architektů Charlese a Henryho Greena v kalifornské Pasadeně z počátku 20. století s textiliemi, které byly realizovány firmou Ginzkey v Čechách ve Vratislavicích u Liberce.

→ a jeho zahrad, které byly zrekonstruovány po sjednocení Berlína a zpřístupněny veřejnosti včetně jednotlivých architektonických objektů (Pfinsterberg-Belvedere, Marmorpalais, Grunewald a Glienicke Castle, Glienicker Brücke a Nové zahrady)⁴

V následujícím roce (říjen 2005) byla konference uspořádána v portugalském Lisabonu – téma bylo Konzervace budov a jejich sbírek. Doba konání se shodou okolností sešla s vernisáží výstavy pražského Uměleckoprůmyslového muzea s názvem Shapes and Spaces v muzeu dekorativního umění FRESS (Fundacao Ricardo do Espirito Santo Silva)⁵ – renesančním paláci starobylé čtvrti Alfama v Lisabonu a její komentovaná prohlídka byla zařazena též do programu konference.⁶ Součástí exkurzí, po teoretickém bloku konference, bylo několik objektů v Lisabonu (Palacio Fronteira, Casa Museu Dr. Anastacio Concalves, Fundacao Medeiros e Almeida) a následně v přilehlém letovisku Cascais (Museu Biblioteca dos Condes de Castro Guimares, Casa de Santa Maria, Museu Verdades de Faria a Casa Museu Reinaldo dos Santos). Cílem exkurze do portugalského vnitrozemí s možností sledování typické portugalské krajiny s korkovými duby a vesnicemi byl renesanční královský palác Paco Ducal ve městě Vila Vicosa a posléze návštěva kuriózního historizujícího objektu Palacio Nacional da Pena v Sintře u Lisabonu.

Rok 2006, říjen, přivedl účastníky konference do hlavního města ostrova a republiky Malta Valletty na téma Uchování minulosti pro budoucnost a podpora domů-muzeí v 21. století. Vedle řady pří-

spěvků z Evropy i zámoří referovala autorka tohoto článku o zámku Nové Hrady u Litomyše, jeho restituční kalvárii po sametové revoluci v r. 1989 a následném otevření veřejnosti.⁷ Následovaly exkurze do městských paláců komentované potomky původních majitelů, starokřesťanských katakomb s podzemními hroby včetně prezidentského paláce zcela otevřeného veřejnosti během tzv. bílé noci.

V srpnu 2007 u příležitosti konání 21. generální konference ICOM ve Vídni byl DEMHIST uspořádán tamtéž a tématem rokování bylo „Království za dům!“ Historické domy muzea jako místní, regionální a universální dědictví. Příležitostí pro exkurze bylo v rakouské metropoli a okolí nekonečně mnoho počínaje Mozartovým domem, klasicistním palácem s Thonetovými parketami z ohýbané lamely a konče zrekonstruovanou Wagnerovou budovou poštovní spojitelný z roku 1905 ve stylu vídeňské moderny s původním zařízením a malým muzeem návrhů a doplňků.⁸

Následující rok 2008 se přátelé DEMHIST sešli v hlavním městě Kolumbie Bogotě s programem přizpůsobeným podmínkám v jižní Americe – Historické domy muzea jako most mezi jednotlivcem a komunitou.

V červnu 2009 se uskutečnila dlouho připravovaná a očekávaná konference v norském Stavangeru a Sandu (města na západním pobřeží Norska), ukazující historické domy jako doklady společenského života a uchování tradičních činností a dovedností. Vedle několika městských objektů ve Stavangeru (muzeum konzervářství, námořní muzeum a moderní

muzeum nafty včetně vrtné plošiny a historie těžby nafty v Norsku) jsme navštívili řadu historických farem, spadajících pod Ryfylke museum v Sandu (pořadatelé konference), dokumentujících způsob života a zemědělských činností. Stavby jsou podle možností vráceny do původní podoby (tradiční konstrukce krovů a zatrávňených povrchů střech, práce se dřevem a dalšími přírodními materiály, uchování původního způsobu obživy obyvatel těchto farem). Na rozdíl od evropských skanzenů, které mají v Norsku též tradici, zůstávají tyto domy a farmy na svých místech v těsném spojení s okolní přírodou, jako živá muzea běžného života a práce v daném regionu.⁹

V roce 2010 byla kromě konference ICOM v Šanghaji uspořádána také konference sekcí DEMHIST a ICDAD (sekte pro užité umění a design) v Moravské galerii v Brně na téma „Národní a mezinárodní“ – Architektura a interiéry dvacátého století v uměleckém a politickém kontextu. Bylo zde prezentováno několik nedávno zpřístupněných nebo rekonstruovaných domů, převážně ze 20. století v Brně a na Moravě, v Čechách, na Slovensku i jinde →



⁴ Potsdamskými zahradami probíhala po 2. světové válce demarkační čára mezi východním a západním Berlínem a následně byly rozděleny berlínskou zdí a tím byly po mnoho let víceméně nepřístupné.

⁵ Součástí muzea je uměleckoprůmyslová a restaurátorská škola zaměřená na restaurování a výrobu replik historického nábytku, pozlacování, řezbářství, restaurování kůže, papíru a textilu, vybavená moderně zařízenými dílnami.

⁶ Výstava, jejíž kurátorkou byla autorka tohoto článku, představila poprvé v Portugalsku české užité umění ze sbírek UPM od renesance po secesi v exkluzivním výběru doprovázenou obsáhlým katalogem v angličtině a portugalské.

⁷ Pozoruhodný rokokový zámek postavený podle návrhu původních majitelů – rodiny Harbuval Chamaré ve spolupráci s architektem Josefem Jägerem kolem r. 1750, je od poloviny 90. let v soukromém majetku rodiny Kučerových, která ho kompletně zrestaurovala včetně rekonstrukce zámecké zahrady a přilehlých objektů (barokní sýpka, přírodní divadlo a další objekty) a ve spolupráci s UPM zpřístupnila část přízemí veřejnosti (dlouhodobá zápůjčka fragmentů historických interiérů a nábytku od renesance po secesi s důrazem na období rokoka a historismů).

⁸ Na základě tohoto kontaktu došlo v r. 2009 v unikátním prostoru vstupní haly spojitelný, analogické k hale banky Čsl. legií v Praze, jejíž architekt Josef Gočár se nepochybně Wagnerovou bankou inspiroval, k uspořádání první výstavy Českého kubismu v Rakousku autorkou tohoto článku.

⁹ V protestantském Norsku téměř neexistují zámky a paláce, pouze bohatší domy většinou spojené se zemědělstvím, provozováním řemesel a obchodu.

→ v Evropě 10. Zahraniční účastníci představili domy ve Finsku, Slovinsku, Rakousku, Německu, Švýcarsku a Itálii z různých pohledů a v různých kontextech. Následovalely exkurze do Baťova Zlína, Jurkovičových Luhačovic, Hoffmannovy Brtnice, Bauero-
vy vily od Josefa Gočára a Müllerovy vily od Adolfa Loose v Praze.¹¹

Konference sekce DEMHIST pro nejbližší léta jsou plánovány v Antwerpách (2011) a v americkém Georgetownu (2012).

Jedním z cílů sekce bylo rozlišení typů domů muzeí a stanovení kategorií, pro jejich lepší identifikaci z hlediska muzeologie i praktických potřeb. Na základě dotazníkové akce bylo v první fázi stanoveno šest základních kategorií, ke kterým později přibýly další. Domy byly posuzovány nikoli z hlediska architektury (typu stavby), ale účelu, pro který byly postaveny, přičemž prioritou je jejich rezidenční funkce.¹²

Následuje výčet a charakteristika jednotlivých kategorií:

- Domy významných osobností – spisovatelů, umělců, hudebníků, politiků, vojevůdců a jiných hrdinů (Personality Houses, zkratka PersH.).
- Domy sběratelů – původní dům příslušného sběratele nebo dům, kde je nyní umístěna jeho sbírka, (Collection Houses, zkratka CollH).
- Krásné domy – hlavním důvodem je jejich estetická a umělecká hodnota (Houses of Beauty, zkratka BeauH)
- Domy historických událostí – byly jevištěm významné historické události,

kteřá se tam odehrála, (Historic Event Houses, HistH).

- Dům lokálního společenského významu – slouží místní komunitě jako kulturní a společenské centrum, prioritou je hledisko společenské, nikoli historické, (Local Society Houses, SociH).
- Rodové domy po významných předcích – zámky a venkovské zámečky a domy otevřené veřejnosti, (Ancestral Houses, zkratka AnceH).
- Domy mocných – významné královské a šlechtické paláce a zámky přístupné veřejnosti (Power Houses, RPOWH).
- Církevní domy – kláštery, opatství a další církevní objekty s dřívějším rezidenčním využitím, přístupné veřejnosti. (Clergy Houses, ClerH).
- Skromné domky – farmy a chalupy, národopisné stavby reflektující zaniklý způsob života nebo specifické konstrukční prvky staveb. (Humble Houses, HumbH).

Uvedené kategorie a jejich definice jsou předmětem dalšího zkoumání, upřesňování a rozšiřování. U mnohých objektů se jejich zaměření prolínají a spadají mnohdy do více kategorií, jak vyplynulo z diskuse na konferenci o Hausmuzeích v Praze.

Na webových stránkách sekce je seznam řady domů muzeí z Evropy a USA s vyznačením příslušných kategorií, který se stále rozšiřuje.

Že na území Čech, Moravy, Slezska i Slovenska je velké množství existujících i potenciálních domů muzeí z 19., 20.

i 21. století, dokládá mimo jiné edice publikací „Slavné vily“, mapující nejen architektonicky hodnotné domy v jednotlivých regionech, vydávaná již léta agenturou Foibos. Editori a autory jednotlivých kapitol jsou významní teoretici, památkáři a historici umění a architektury, kapitoly se nevěnují jenom popisu a historii architektury, ale také stavebníkům, jejich povolání, rodinnému životu a následným osudům staveb, jejich úpadku i rekonstrukcím včetně současného využití. Umělecko-historickou dimenzi staveb tak propojují s širší sociologickou a kulturní sférou. Tento fundovaný přehled napomáhá k objevování dalších potenciálních domů muzeí v budoucnosti.

Prezentace českých, moravských, slezských i slovenských již existujících i potenciálních domů muzeí prostřednictvím sekce DEMHIST ICOM přispívá k zařazení tohoto pozoruhodného fenoménu do mezinárodního kontextu světového kulturního dědictví. □



web, literatura

<http://demhist.icom.museum/aboutdemhist.htm>

<http://demhist.icom.museum/conferences.htm>

http://demhist.icom.museum/abstract04_05_06_07.htm

Rosana Pavoni, A list of House Museums and their proposed categories, Milano 2005-2009

www.demhist.icom.museum/CategorizationProject.pdf

¹⁰ Vila Tugendhat, Jurkovičova vila, vila Primavesi, vila Otto Rothmayera a Trmalaova vila v Praze.

¹¹ Autorka tohoto příspěvku referovala o kubistických interiérech a souborech nábytku uchovaných v Umělecko-průmyslovém muzeu a v dalších českých a moravských muzeích jako součástí domů a bytů muzeí v národních i mezinárodních souvislostech tohoto specifického stylu. Většina příspěvků z této konference bude publikována v Bulletinu Moravské galerie v Brně.

¹² Musí jít o domy, hrady, zámky, ale i byty, ve kterých někdo někdy přebýval. V Demhist např. probíhá diskuse zda zařadit také dřívější vězení, z nichž některá jsou již nyní přístupná veřejnosti.

Skrytý potenciál hausmuzeí

Příklady ze Spojených Států

Mgr. Lucie Křížová Matějková M.A., Muzeum romské kultury

Anotace:

House museums are fascinating spaces that hold an inexhaustible scale of possibilities of interpretation. They are unique artefacts, where it is possible to follow the design and architecture in connections that would not be traceable in other way. The context of the house can connect the history and present, as well as speak to different visitor groups. The aim of this article is to introduce several possibilities of interpretation of house museums for different target groups and to emphasize the power that these houses hold. The different examples in the text are American house museums that often had to undergo a difficult evolution, where often the mission statement had to be changed. These examples are Cliveden of National Trust in Philadelphia, Lower East Side Tenement Museum in New York, Drayton Hall at Charleston, South Carolina or Jane Addams Hull House in Chicago, Illinois. All of the museums stated above can show the alternative to a traditional way of guided tours and all of them interpret their houses in a different way. Majority of them, however, were forced to pursue changes in the interpretation only because of sustainability problems as these places were facing declining visitor. The low numbers were often caused by demographical changes. As a new community was appearing in the neighbourhood of the museum, the house did not hold necessarily the same meaning to the new-comers. It was therefore important to build the interpreted story based on all possible visitor views. Another question that has raised in the text is the issue of authenticity. The spaces in the examples use both authentic as well as re-created spaces. Some show an empty house without any furniture in order to keep it authentic. Some keep furniture only from a specific period. On the other hand some try to maintain the authenticity mainly through the activities that follow the original activities in the house. All these ways were successful in transferring the information from the museum workers to the visitors, even each in a different way. In conclusion, all the examples were supposed to show how a museum can build on its continuity and how they can use their rich history in order to talk also about the present, or contrary how to use the present in order to bring the attention to the history. The often domestic environment has a great potential for offering different narrative interpretations and educational programming.

Hausmuzeum je fascinující prostor, který v sobě skrývá nepřebernou škálu možností využití a interpretace. Je to jedinečný artefakt, u kterého je možné sledovat design a architekturu v souvislostech, které by jinak nemohly být postihnutečné. Tyto souvislosti mohou spojovat historii se současností, stejně tak jako oslovit různé návštěvnické skupiny. Cílem tohoto příspěvku je představit zde možnosti interpretace muzeí pro různé cílové skupiny a zdůraznit jedinečný potenciál, který v sobě skrývají. Všechny zde uvedené příklady hausmuzeí prošly často za dobu své existence složitým vývojem. Mnohdy muselo dojít ke změně poslání od čistě ochrannářského přístupu k domu k aktivnějšímu pojetí programu. Interpretace v níže popsaných muzeích a s tím i související programy ukazují možnou alternativu k tradičním prohlídkám. Ještě přesněji se bude jednat o příklady hausmuzeí z USA.¹

Stále stejná muzea?

Neustále trvající dilema muzeí „Kdo jsou mí návštěvníci?“ je v multikulturních Spojených Státech ještě mnohem palčivější problém než ve střední Evropě. Muzea se neustále snaží přiblížit co největší škále publika, ať už je stupnice tvořena věkem, kulturním záze-

mím, národností nebo třeba náboženstvím jednotlivých návštěvníků. Muzea se tak v průběhu let stále snaží odstranit autoritativní charakter svých expozic s jedním úhlem pohledu a snaží se zahrnout více možných náhledů na vystavované téma. Muzea už mezitím urazila velmi dlouhou cestu od rétoriky poučování konce 19. a začátku 20. století.² Již brzy v průběhu 20. století se tento tón začal měnit. Posláním muzeí už nebyl pouze civilizující vliv na „nevzdělané masy“, ale také jejich volnočasový charakter. V té době muzea také pochopila, že každý návštěvník má jiné potřeby, už proto, že každý přichází do muzea z jiného prostředí a s jinými informacemi.³ Taková je situace velkých muzeí a mnoho odborných konferencí a publikací se tomuto tématu věnovalo a věnují dodnes. Trochu jiná je situace v hausmuzeích, kde stále ještě často přetrvává autoritativní tón výstav a kde je stále jen málo průkopníků, kteří se snaží nabídnout alternativu ke klasickému modelu prohlídky s průvodcem. Pro české prostředí je určitě pozitivním signálem právě konference, kterou shrnuje i tento sborník.

V USA jsou to právě hausmuzea, která v současné době bojují o přežití nejvíce. Hausmuzea se veřejnosti zdají nezajímavá, všude stejná⁴ a z dnešního hlediska také jistě velmi zkostrnatělá. Se stále více otevře- →

¹ Tento text pojednává pouze o příkladech ze Spojených Států, také hlavně proto, že vychází z autorčiny diplomové práce „Past to present: creative and alternative programming in historic haus museums“ obhájené na School of the Art Institute of Chicago, obor Arts Administration and Policy v roce 2009. Magisterské studium bylo autorce umožněno díky stipendiu Fulbrightovy nadace.

² KARP, Ivan (ed.): Introduction: *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Museums and Communities, Washington: Smithsonian Institution Press 1992, 9

³ ANDERSON, Gail (ed.): *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*. Lanham 2004

⁴ Ve Spojených Státech je hausmuzeum skoro v každém městečku a většinou pojednává o koloniální historii nebo o době občanské války.

→ nou diskusí na téma identita, reprezentace jednotlivých skupin a nedávná historie by však mělo být domácí, skoro až intimní prostředí hausmuzeí oceňováno pro svůj potenciál při interpretaci. Přesto jen malé procento těchto muzeí je dostatečně flexibilní, aby sledovalo nová historická paradigmat a trendy v lektorských programech.⁵

Hausmuzea však v sobě skrývají velký potenciál pro úzkou komunikaci mezi návštěvníkem a výstavou. Díky svému prostředí se návštěvník často velmi lehce přenesl přes imaginární práh představitelství a informace zde nabyté mu zůstávají pevně vryté do paměti.⁶ Hausmuzea v sobě skrývají často jak historii domu a jeho architekta, historii rodiny a ostatních lidí zde žijících a pracujících, historii čtvrti, ve které se dům nachází a historii města. A v neposlední řadě je vhodné vše interpretovat i v širších souvislostech. Při vhodně připraveném programu či výkladu je tedy velká šance, že se lektorovi či průvodci podaří naladit návštěvníka na nějaké téma jemu blízké. Obzvláště ve Spojených Státech musejí hausmuzea reagovat na často velmi rychle se měnící demografické složení čtvrti, ve které se dům/muzeum nachází. Tato flexibilita ve výkladu a možnost nahlédnutí do historie skrze různé pohledy je tedy skoro nutností pro přežití.

Historie nebo současnost

Slabinou hausmuzeí může být i jejich strnulost a tzv. pohled přes sametový provázek, který návštěvníkům hned na začátku vymezí hranice a nastolí hierarchii, ve které je návštěvník nucen se pohybovat. Posunem od takového modelu jsou hausmuzea, která se snaží se ve své interpretaci historie opřít o aktuální problémy.⁷ S pomocí šikovného průvodce či



⁵ GEORGE, Gerald: Historic House Museum Malaise: A conference considers what's wrong. *History News* 57:4, Autumn 2002, 21-25

⁶ RISNICOFF DE GORGAS, Mónica: Reality as illusion, the historic houses that became museums. *Museum International*, vol. LIII, no.2. 2001,10

⁷ McDANIEL, George. At historic houses and buildings: Connecting past, present and future. *Public History. Essays from the Field*, Ed. James B.Gardener and Peter S. LaPaglia (Malabar, FL: Kreiger Publishing Company. Washington, DC 1999)

⁸ YOUNG, David: The Next Cliveden: A new approach to the historic site in Philadelphia. *Forum Journal*. Spring 2008, s. 53

⁹ Rozhovor autorky textu s ředitelem Cliveden muzea Davidem Youngem, 28.

¹⁰ Drayton Hall je původně rodným sídlem z pol. 18. století v Jižní Karolíně poblíž Charlestonu. Od roku 1974 je v péči National Trust of Historical Preservation

¹¹ Díky přenosnému DVD přehrazači je možné poslechnout si potomky původních majitelů, potomky otroků pracujících na místních plantážích, ředitele muzea a další odborníky.

¹² Lower East Side je čtvrť, kterou prošla většina imigrantů na konci 19. a začátku 20. století mířících z Evropy do Spojených států a stala opravdovým tavicím kotlem kultur. Více na: www.tenement.org

lektora se může odvíjet diskuse o historii domu, při které se účastníci mohou opřít o své vlastní zkušenosti a osobní znalosti. Návštěvníci pak většinou reagují mnohem aktivněji než na jednoduší výklad.

V podmínkách mnoha amerických měst je obtížné kontinuitu mezi historií domu a současností zprostředkovat. Mnoho historických domů a hausmuzeí bojuje o přežití v lokalitách, ve kterých se ve velmi krátké době zcela změnilo demografické složení obyvatelstva a kde nově přichází přirozeně nemají žádný vztah k historické budově. Podobně tomu bylo i v případě hausmuzea **Cliveden** v okrajové čtvrti Philadelphie, ve čtvrti Germantown. Počátek historie domu se datuje do roku poloviny 18. století. V posledních 50 letech 20. století se pak složení obyvatelstva v této čtvrti změnilo z převážně bílého obyvatelstva na afro-americké rodiny, kdy více než 20% obyvatel žije pod úrovní chudoby.⁸ Pro Cliveden byla tato situace složitá ze dvou důvodů – dům s otrokářskou historií byl pro afro-američany přirozeně dráždivým prvkem a pro případné zájemce z jiných končin byla tato čtvrť natolik nebezpečná, že se raději obešli bez jeho zhlédnutí. Až v roce 2004, pod novým vedením, došlo k zásadnější změně koncepce, která reagovala právě na demografickou skladbu svého okolí. Kromě expozice v samotném domě začaly být pořádány akce také na přilehlém pozemku.⁹ Příkladem mohou být pravidelné jazz festivaly nebo workshopy památkové ochrany starých domků v této oblasti. A právě díky těmto programům začali muzeum navštěvovat místní obyvatelé, kteří si postupně k celé lokalitě vytvářejí osobní a hlavně pozitivní vztah.

Také u lokality **Drayton Hall**¹⁰ stáli historici a architekti před těžkou otázkou, jak

zprostředkovat problematiku historii plantážnického sídla co nejširšímu spektru návštěvníků. Nejdříve však bylo nutné rozhodnout do které časové epochy dům zrekonstruovat a zpřístupnit. Dům i s pozemky byl předán do péče Národní památkové ochrany (National Trust of Historical Preservation) přímo rodinou Draytonů a byl tak skvěle dochovaným celkem. Nakonec se všichni přizvaní rozhodli pro poměrně radikální krok – nechat Drayton Hall tak, jak ho obdrželi od původních majitelů – bez jediného kusu interiérového vybavení. I zahrada zůstala bez větších úprav. Návštěvník se tak ocitne ve zcela prázdném prostoru a pomocníkem mu je buď průvodce nebo DVD přehrazač s nahrávanými pamětníky.¹¹ Tento na první pohled velmi netradiční způsob prezentace však nabízí unikátní a neutrálně pojatý prostor pro diskuse nad historií jednotlivých generací v nejširším možném slova smyslu.

Živá muzea

Kontinuita od historie k současnosti se stala základní prioritou také v **Tenement** Muzeu na Lower East Side v New Yorku, které si klade za cíl vyprávět příběh skoro 7000 imigrantů, kteří žili v tomto domě od druhé poloviny 19. století do roku 1936.¹² Tento dům není zcela tradičním hausmuzeem, ovšem i zde dům původně sloužil jako obytný a v dnešní době jsou zde zpřístupněné jednotlivé byty zrekonstruované dle dochovaných materiálů – nalezneme zde příběhy konkrétních rodin v konkrétních situacích. Toto muzeum neskrývá, že většina vystavovaných předmětů nejsou původními originály a že jde o rekonstruované prostředí. Na druhou stranu autentická jednotlivých předmětů není cílem tohoto →

→ muzea. Hlavním cílem je zde ukázat podmínky, často velmi stísněné a provizorní, za kterých přistěhovalci začínali svůj nový život v Novém světě.¹³ Muzeum se díky tomu daří komunikovat i s dnešními imigranty a prostřednictvím sto let staré historie jim pomáhá vyrovnat se s jejich současnými problémy.

Tematicky podobným, ale mnohem menším hausmuzeem je **Jane Addams Hull House** v Chicagu. Muzeum je zde umístěné v jediné stojící budově z bývalého komplexu budov sloužícího jako zázemí pro velké množství imigrantů přicházejících do Chicaga na konci 19. a začátku 20. století.¹⁴ Muzeum bylo založeno v 60. letech jako „pomník Jane Addams“, zakladatelce tohoto areálu a první Američance, která obdržela Nobelovu cenu právě za své aktivity v chicagské imigrantské čtvrti Pilsen. Současné vedení tuto dobu nazývá obdobím, kdy Jane Addams byla silně mytologizována.¹⁵ Teprve od 70. let se pracovníci muzea snažili provádět podrobnější výzkum o aktivitách Jane Addams a vyprávěný příběh se rozšířil. Přesto byli návštěvníky převážně sociální pracovníci a akademici.

S příchodem nového vedení v roce 2006 Hull House muzeum provedlo razantní obrát. Hlavní snahou bylo začlenit mezi návštěvníky studenty z přilehlého kampusu¹⁶ a také širokou veřejnost - dvě skupiny, které stále mezi návštěvníky chyběly. Ještě více proto začaly být zdůrazňovány samotné aktivity Jane Addams a její oso-

ba jako taková byla posunuta do pozadí. Muzeum se tak začalo soustředit na mnoho nových programů, které ve své podstatě kopírují aktivity Jane Addams. Na půdě muzea jsou pořádány společné obědy (bio-polévka a bio-chléb) zdarma, při kterých je iniciována diskuse vždy na určité aktuální téma. V muzeu se promítají filmy se sociální, pedagogickou a politickou tematikou. Aktivity Hull House tak ukazují, jak je možné odemknout dům, uzamčený v jedné historické epoše a přiblížit historické události současné veřejnosti.

Autenticita prostoru

Alespoň okrajově je také nutné se zde dotknout tématu autenticity prostoru. Tato otázka totiž vyvstává u všech výše zmíněných příkladů. Na rozdíl od tradičních encyklopedických muzeí nabízejí hausmuzea často právě kvalitu původního prostoru, uspořádání interiéru nebo krajiny okolo domu. Přesto je nutné zdůraznit, že i taková místa prošla procesem „muzeifikace“ a interpretace prostoru. I zde museli kurátoři rozmístit nábytek, ponechat jen některé předměty a architekti byli nuceni upřednostnit jedno období před jiným. Příklady uvedné v tomto textu jen potvrzují, že přístupy k autenticitě se mohou velmi lišit. Některá hausmuzea se snaží svůj dům zachytit pouze v jednom historickém období s co největším počtem kusů originálního nábytku. Jiná muzea otevřeně přiznávají pouze navození určitého období bez původního vybavení. Některá dokon-

ce nechávají dům raději zcela prázdný, aby tak nechaly příběhy volně proplouvat prostorem. Ale existuje ve skutečnosti něco jako autentický prostor?

Tím, že se dům stane muzeem, se také stává veřejným prostorem, otevírá se mnohem většímu publiku. Stává se také sám artefaktem a prožitky návštěvníků jsou zde více či méně kontrolovány pracovníky hausmuzea. Kurátoři proto musí být naněvš opatrní, aby návštěvníky spíše nemystifikovali. Prezetnovat historii objektivně je velmi obtížné a hranice mezi autentičností a neautentičností je velmi tenká. Pokud se v jednom prostoru kombinují původní předměty s přidanými exponáty, dochází asi k největšímu zmatení návštěvníka. Tato mystifikace, pokud je návštěvníkem odhalena, způsobuje většinou pouze zklamání a nedůvěru k muzeu. Pokud není neautentický materiál ve výstavách jasně vysvětlen, zůstává ukotven v paměti návštěvníků a samotná historie se z informace vytrácí. Právě kontinuita může být tedy jedním ze způsobu, jak interpretovat dům co možná nejobjektivněji.

Různé příklady zde tedy měly sloužit jako ukázka toho, že hausmuzea mohou stavět na své kontinuitě. Tato muzea mohou sloužit jako neutrální půda pro rozvíjení diskuse o historii a jejích důsledcích pro náš současný život. Je však nutné vzít v potaz mnoho okolních jevů a být připraven reagovat na podněty jako jsou změna skladby obyvatelstva v okolí, současné dění v společnosti a vztah těchto současných témat k historii domu. Hausmuzea, stejně jako ostatní muzea, by se tedy měla snažit otevřít širokou škálu témat, která by třeba jen okrajově souvisí s domem-muzeem. Právě díky této variabilitě pak budou tato muzea moci nalákat širší spektrum návštěvníků a stát se tak živým prvkem, který slouží jak své funkci muzea, tak často i původní funkci domu jako místa setkávání. □

literatura

Abram, Ruth, J.
„Harnessing the power of history.“
Museum, Society, Inequality. Ed.
Richard Sandell. London. New York:
Routledge 2002, 125-141.

Anderson, Benedict.
Imagined Communities.
Reflection of the Origin and Spread of Nationalism. **New York, London:**
Verso, 1991.

Boym, Svetlana.
The Future of Nostalgia.
New York: Basic, 2001.

Cabral, Magaly.
Exhibiting and communicating history and society in historic house museums.
Museum International. Vol. LIII, no. 2.
April 2001, 41-46.

Crane, Susan A., editor.
Museums and Memory.
Stanford: Stanford University Press, 2000.

Doering, Zahava and Pekaring, Andrew, J. „Questioning the entrance narratives.“ Ed. **Hirsch, Joanne S. and Silverman, Lois H.** *Transforming practice. Selections from the Journal of Museum Education.* **Museum Education Roundtable. 1992 – 1999: 261 – 267.**

George, Gerald. „Historic House Museum Malaise: A Conference Considers What’s Wrong“, *History News*, **57:4, Autumn 2002: 21-25.**



¹³ Poslání Tenement Muzea zní: „Tenement Muzeum prosazuje toleranci a historickou perspektivu skrze prezentaci a interpretaci široké škály zkušeností imigrantů na Lower East Side, brány do Ameriky.“

¹⁴ Více na: <http://www.uic.edu/jaddams/hull/newdesign/ja.html>

¹⁵ Rozhovor s současnou ředitelkou Hull House muzea Lisou Lee, 2. 4. 2009

¹⁶ Muzeum se nachází na okraji univerzitního kampusu University of Illinois, Chicago

literatura

Harris, Donna A. *New Solutions for House Museums: Ensuring the Long-Term Preservation of America's Historic Houses*. American Association for State and Local History Book Series. Alta Mira Press, 2007.

Hayden, Dolores: *The power of place: Urban Landscapes as public history*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995.

Huyssen, Andreas. *Present Pasts. Urban Palimpsest and the Politics of Memory*. Stanford University Press, 2003.

Karp, Ivan. Kreamer, Christine Mullen and Lavine, Steven D., editors. *Museum and Communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.

McDaniel, George. „At Historic Houses and buildings: Connecting Past, Present, and Future“, *Public History: Essays from the Field*. Edited by James B. Gardner and Peter S. LaPaglia, Malabar, FL: Kreiger Publishing Company. Washington, DC, 1999, 4-11.

Risnicoff de Gordas, Mónica. „Reality as illusion, the historic houses that become Museums.“ *Museum International*, vol. LIII, no.2. April 2001: 10-15.

Sandell, Richard, editor. *Museums, Society, Inequality*. London and New York: Route Edge, 2002.

Vaughan, James. „Introduction: The Call for a National Conversation“, *Forum Journal*. Vol. 22, no.3, Spring 2008: 5-10.

Vogt, Jay D. „The Kykuit II Summit: The Sustainability of Historic Sites“, *History News*, Autumn 2007: 17 – 21.

West, Patricia. *Domesticating History: The political history of America's house museums*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1999.

Young, David W. *The Next Cliveden: A new approach to the historic site in Philadelphia*, *Forum Journal*, Spring 2008: 51-54.



Hausmuzeum u nás?

Ladislav Zikmund-Lender, Kotěrovo centrum – Trmalova vila

Anotace:

There are many house/museums with regular opening hours in the Czech Republic. These are several villas – Müller Villa, Villa Tugendhat, Bílek Villa in Prague, Bílek House in Chýnov, Hoffmann House, Zdenka Braunerová Studio, Trmal Villa, Bauer Villa and planned Jurkovič Villa, Rothmayer Villa and a lot of regional monuments or birthplaces. The question is whether we may compare some of these museums with the concept of house-museum which has been used since the 1970s.

Hausmuzeu jako takovému je věnována celá kapitola ve vizionářské publikaci Kennetha Hudsona *Museums for the 1980's*, vydané v roce 1977 organizací UNESCO. Je zde řešena otázka, jak rekonstruovat, konzervovat, ale hlavně interpretovat a zpřístupnit a přiblížit veřejnosti Martyr's cottage v East Bilney v Anglii.¹ Podle zpráv z různých konferencí zde pořádaných² zjišťujeme, že zde bylo vybudováno historické centrum., které se zabývá aktivně tematikou Thomase Bilneyho a anglickým křesťanským dědictvím. Stalo se tedy hausmuzeem, k jakému můžeme přirovnat i mnohá česká. V přehledové zprávě Hudsona je termín hausmuzea použito u Buttolph-Williams House ve Wethersfieldu.³ Zmiňována je také palčivá problematika konceptu pamětních domů – domů

narození či úmrtí významných historických postav. Zmiňovány jsou rodné domy Beethovena, Mozarta a Wagnera, které by měly být dle názoru autora, významného muzeologa a archeologa a zakladatele European Museum Forum, reinterpretované. Pokládá otázku, zda by měly shromažďovat upomínkové předměty, vážící se k tematizované osobě, či zda by měly prezentovat stav domu z doby, kdy zde významná postava pobývala, přenocovala, narodila se či zemřela. U nás máme rodný dům Josefa Hoffmanna, s novou expozicí a velmi zajímavými i návštěvnicky úspěšnými výstavami za sebou. Hudson navozuje téma k zamyšlení, když na příkladu Domu Edvarda Greiga v Bergenu v Norsku doporučuje obměňovat stálou expozici každých deset let, aby dům i prezentovaný prostor „nezemřel“.⁴ Dle doporučení se dům man- →

¹ HUDSON, K. *Museums for the 1980's*. Unesco, 1977. s. 26

² Např. <http://www.tyndale.org/TSJ/27/offord1.html>

³ HUDSON, K. *Museums for the 1980's*. Unesco, 1977. s. 63

⁴ HUDSON, K. *Museums for the 1980's*. Unesco, 1977. s. 65

→ želů Greigových stal živým muzeem, což má být i dle různých průvodců po Norsku hlavním lákadlem a charakteristikou tohoto muzea. Expozice v Müllerově vile byla slavnostně otevřena 24. 5. 2000, příští rok jí bude tedy deset let. Ostatně obměňovat stálou expozici vrývá českým muzejníkům do paměti už J. Neústupný.⁵ Hudson uvádí velice důležitý moment při koncipování hausmuzea: neodlučitelost muzea a domu. Uvádí to na příkladu domu Augusta Escoffiera ve Villeneuve-Loubet ve Francii, který patřil významnému šéfkuchaři a je zde umístěno Muzeum kulinařského umění. Samotné muzeum by ztratilo v jiné budově polovinu atraktivitu.⁶ Expozice příměstského secesního interiéru by zajisté dostala mnohem vágnější rozměr, kdyby nebyla plánována pro Trmalovu vilu. Vidíme, že všechny koncepty a problémy hausmuzea se týkají domů-muzeí i v České republice, nemluvě o otázkách jejich zahrad, spolupráce se školami, výstavních prezentacích, marketingu atd.

Koncept

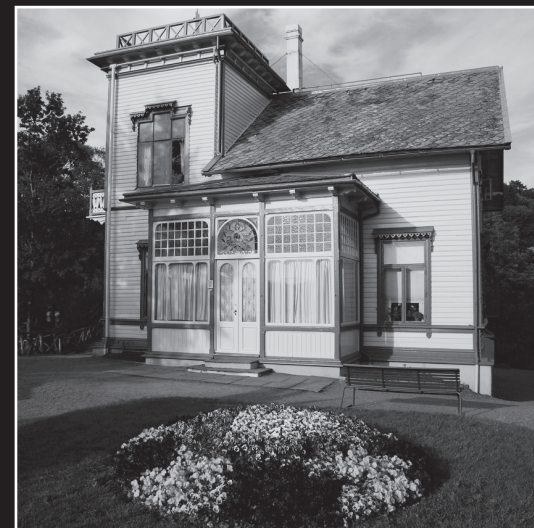
Tak, jako se nevyhneme vizi konceptu hausmuzea, nevyhneme se ani revizi konceptu muzea jako takového. Muzeum bylo Klementem Čermákem na konci 19. století navázáno především na svůj vlastivědný program, který byl definován jako „obraz přírody a minulosti kraje“.⁷ Z. Stránský přidělil normalizačnímu muzeu zcela jasný úkol: „sbírat, chránit, vystavovat objekty a tím působit výchovně“.⁸ Jak se naši ulevilo, když J. Žalman podobné definice svrhnul ve svém odlehčeném, ale nesmírně praktickém a pravdivém návodu Má hlava je muzeum. Píše, že cílem muzea není shromažďovat, ale prezentovat.⁹ To je nesmírně důležité právě pro ona hausmuzea, která těžko budou vytvářet sbírky, na jejichž kvantifikaci je první typ definice zaměřen. Hausmuzeum si může vytvořit podobné „sbírky“, jaké buduje Studijní a dokumentační centrum v Müllerově vile, či velmi podobné Kotěrovo centrum od letošního roku v Trmalově vile – co nejšir-

ší informační bázi pro prezentaci sebe sama na nejrůznějších úrovních. Informační báze Müllerovy vily je zaměřena na tři okruhy: knihy představující badatelskou a publikační reflexi Loosova díla v nejširších kontextech, plány a dobové dokumenty k vile jako dílu architektonickému, místu pro život i dějišti dopadů dějinných událostí, a za třetí dokumentaci rekonstrukce, která může být či třeba i nebýt inspirativní pro fungování dalších hausmuzeí.¹⁰

Problémem je, že většina hausmuzeí nemá sbírku, resp. sbírkový fond v muzeologickém slova smyslu a tak se už tím z konceptu tradičního muzea vymyká. Dalším problémem je zaměření na architekturu. Většina hausmuzeí u nás se zabývá architektonickým dílem či souvisejícím užitým uměním, kterým je většinou budova sama. V typologii muzeí ICOM z roku 1963 muzeum architektury úplně chybí, až G. D. Lewis zavádí typ muzea umění, ale zase v trochu jiném smyslu – se zaměřením na dekorativní a užitě umění. Dnešní typologie ICOMu muzeum architektury zná, ale zase je míněno muzeum architektury spíše v konceptu budoucí expozice NTM.¹¹ Hausmuseum architektury, jakým je Müllerova vila, Hoffmannův dům či Trmalova vila tak trochu z muzeologické typologie vybočují. To ostatně vede v určitou separaci na velká, kamenná muzea a ta další – památníky, rodné domy, hausmuzea a podobnou sebranku, kterým už J. Neústupný přiřadil cejch neprofesionality, amatérismu, dobrovolnického patriotismu.¹² Podobnou pověst si menší muzejní objekty nesou s sebou dodnes, ač současná expozice v Hoffmannově domě či Müllerově vile návštěvníka překvapí sebe víc.

Expozice

Základním prostředkem muzejní komunikace je výstava.¹³ Výstavu nabízí místní hausmuzeum buď ve formě stálé →



Dům Edvarda Griega v Bergenu v Norsku



Martyr's Cottage v East Bilney



Trmalova vila v Praze, interiér jídelny

⁵ Srov. NEÚSTUPNÝ, J. *Otázky dnešního musejnictví*. Praha, 1950. s. 108

⁶ Srov. HUDSON, K. *Museums for the 1980's*. Unesco, 1977. s. 64

⁷ NEÚSTUPNÝ, J. *Otázky dnešního musejnictví*. Praha, 1950. s. 23

⁸ STRÁNSKÝ, Z. *Úvod do muzeologie*. Brno, 1972. s. 36

⁹ Srov. ŽALMAN, J. *Má hlava je muzeum*. Praha, 2004. s. 14

¹⁰ Srov. <http://www.mullerovavila.cz/oSDC.html>. Podobný fond buduje Trmalova vila – Kotěrovo centrum: shromažďuje informační bázi o vilové architektuře, faksimile dobových dokumentů a související tvorbě Jana Kotěry, buduje knihovnu primární i sekundární literatury a aktivně vyhledává studentské a vědecké práce zaměřené na tvorbu Jana Kotěry.

¹¹ Srov. ŠTĚPÁNEK, P. *Obrisy muzeologie*. Olomouc, 2002. s. 51–55

¹² Píše, že „velká muzea jsou vybavena profesionálními pracovníky“ a problémem vesnických muzeí jsou důvody vzniku patriotické či pamětní, vedoucí v chaotická muzea vzniklá z pamětních síní. Takových jistě najdeme celou řádku, jako např. rodný domek F. V. Heka v Dobrušce, E. Holuba v Holicích atd. Srov. NEÚSTUPNÝ, J. *Otázky dnešního musejnictví*. Praha, 1950. s. 24

¹³ JŮVA, V. *Dětské muzeum*. Brno, 2004. s. 132

→ expozice (Müllerova vila, nyní v nepříliš uspokojivém stavu Trmalova vila, dříve Bílkův dům, nově Hoffmannův dům) nebo přechodných výstav (dříve vynikající cyklus obměňovaných výstav v Hoffmannově domě). Scénárista expozice v hausmuzeu má na vybranou – buď má dostatek předmětů původních a může si dovolit vytvořit iluzi původních, v jiném případě tematických pokojů, nebo vytvoří klasickou muzejní expozici s vitrínami či jinými expozičními prostředky, které vymezí výstavní prostor. V takovém případě ale musí dbát vzhledem k většinou omezené prostorové kapacitě či nevhodné dispozici, aby jednak samozřejmě ctil dům jako hlavní „výstavní předmět“ a zvláště, aby použil dostatek rozmanitých výstavních způsobů, kromě jiných zásad tvorby expozice.¹⁴ Hausmuzeum má totiž jednu velkou výhodu a jednu velkou nevýhodu. Nevýhodou je omezený prostor, tedy omezená plocha, kterou může muzeum k prezentaci výstavního materiálu nabídnout i tomu nejzvědavějšímu návštěvníkovi. Výhodou je, že jakési přátelské, v tomto případě „rodinné“ prostředí domů může využít ve svůj prospěch a rozšířit tak lákadla pro trávení svého volného času zde návštěvníky. Muzeum jako volitelný objekt trávení volného času je zmiňován už v roce 1977 Kennethem Hudsonem.¹⁵ Jiří Žalman věnuje ve své příručce, kterou bychom mohli překlížit na „jak uspět“ či „jak se nezbláznit“ v českých muzejnických vodách, samostatnou kapitolu zamýšlení, proč by dnešní člověk měl dát přednost před trávením času v muzeu než v supermarketu, který je čím dál více nedělním svatostánkem dnešních konzumentů. Je zde mnohem víc atraktivních předmětů k divání, ochotnější personál a je to zadarmo.¹⁶ Hausmuzeum může být velmi dobrou náhražkou – většinou neskýtá potměšilou výstavní sálu s nerudnou ostrahou, může vyzvat návštěvníka, aby se cítil, samozřejmě v rámci stanovených provozních

pravidel, „jako doma“, nebo při nejmenším „jako na návštěvě u velmi dobrých a příjemných známých“. Personál muzea tak je v tomto duchu znovu alfou i omegou úspěšného marketingu, proto by návštěva hausmuzea měla být zcela specifickým zážitkem, nepodobným ani uspěchané a odemleté návštěvě zámku s průvodcem (kterou může snadno připomínat návštěva Müllerovy vily), ani návštěvě klasického muzea umění či designu (dříve Bílkova vila). Souvztažnost mezi exponátem, návštěvníkem a pedagogem/personálem¹⁷ by měla být harmonická, měla by vést k veskrze pozitivnímu návštěvnickému zážitku.

Zahrada

Velkým tématem, nastíněným v Cahiers d'étude 6¹⁸ a podrobně popsáným v publikaci Open Air Museum¹⁹ je využití venkovních prostor pro muzejní účely. To se hausmuzeí týká velmi výrazně, oproti jiným muzeím, protože k nim zpravidla přiléhá zahrada. Využití, podobě a interpretaci zahrady, náležející k hausmuzeu, zatím nebyla věnována u nás žádná pozornost, jaksi se vždycky automaticky předpokládalo, že musí být konzervována do původního stavu spolu se samotným domem, jako je tomu v případě Müllerovy vily, nadcházející rekonstrukce zahrady Trmalovy vily ad. Možnosti aktivního, živého využití, nebo dokonce vytvoření samostatné muzejní atrakce pod širým nebem u nás zatím nebyly otevřeny, leč je to kreativnímu kurátorovi nabídnouti.

Lektorské programy

Dalším tématem je navazování spolupráce hausmuzeí se školami. Jejich prostor i nabídka jsou velmi specifické, ale mohou velmi dobře poskytnout služby škole, zájmovým skupinám dětí a mládeže nebo aktivně některý typ lektorského programu připravit pro veřejnost – workshopy, dílny apod.

Uvedme příklad Trmalovu vilu. Potýká se obecně s velmi nízkým zájmem veřejnosti²⁰ a absolutním nezájmem mládeže.²¹ Ač je stav expozice ve vile poměrně neutěšený a vystavovaný materiál rozhodně neodpovídá současným standardům výstavnictví a muzejnictví²², je prvním krokem vytvoření lektorských programů. Tyto lektorské programy mají bohaté téma – architektura, kultura bydlení, životní prostředí, což jsou témata zajímavá, aktuální i zařaditelná do současné reformy školství (RVP). Záměrem

by mělo být dostat se k nabídce několika málo programů pro jednoduchou orientaci i stálost. Vila bude najímat externí lektorku, jejíž práce bude obsahovat pouze toto.²³ Připsat vedení lektorských programů stávajícímu personálu k dosavadním povinnostem je opatření velmi náročné pro kvalitní a efektivní výsledek.²⁴ Ukázkově se může jevit prezentace Východočeského muzea v Pardubicích,²⁵ kde jsou dva programy stálé (Příroda kolem nás a Hračky našich předků) a jedna sezónní (Stoletím moderní →

¹⁴ Srov. BENEŠ, J. *Základy muzeologie*. Opava, 1997. s. 101

¹⁵ HUDSON, K. *Museums for the 1980's*. Unesco, 1977. s. 64–65

¹⁶ Srov. ŽALMAN, J. *Má hlava je muzeum*. Praha, 2004. p. 25

¹⁷ Srov. JŮVA, V. *Dětské muzeum*. Brno, 2004. p. 132

¹⁸ *Cahiers d'étude 6*, Study series 6. Comité International de l'ICOM pour les musées régionaux. Paris, 1999

¹⁹ RENTZHOG, S. *Open Air Museum*. 2007

²⁰ Což je samozřejmě způsobeno nesystematickou propagací. Nízký zájem veřejnosti není relativní; pro srovnání návštěvnost druhé veřejně přístupné vily v Praze (Müllerova vila ve správě MHMP) je několikanásobně vyšší, ač zde paradoxně na rozdíl od Trmalovy vily neprobíhá žádný kulturní či lektorský program.

²¹ Což je stanoveno pouhým odhadem, statistiky návštěvnosti jsou vedeny až od března 2009.

²² Od 1. 12. 2009 bude zpřístupněna nová expozice.

²³ „Celý program, trvající 120 minut, byl rozdělen do čtyř navazujících částí, jejichž hlavním účelem bylo předat žákům zajímavé informace z oblasti kultury a umění interaktivní formou. Žáci si zde v úvodní etapě programu, poté, co byli uvedeni do historického rámce přelomu 19. a 20. století a následného vývoje architektury (od historismu k rané moderně), zkusili dialog mezi moderním umělcem a jeho konzervativním zákazníkem, přičemž bylo důležité vysvětlit zákazníkovi výhody moderního bydlení. Následovala akce, kdy se žáci seznámili s bohatostí secesního dekoru vily, a to pomocí předtištěných listů plných organických i anorganických tvarů, jejichž tvarovou příbuznost hledali právě na architektonických a dekorativních prvcích. Vyvrcholením úterní naučné akce bylo vytvoření několika týmových projektů na alternativní bydlení dle kolektivní představy, včetně návrhu designu bytového příslušenství či zahradní architektury, samozřejmě s následnou prezentací případnému klientovi. Na závěr se žáci pokusili reflektovat během dne nabyté poznatky.“ Cit. Z Tiskové zprávy Kotěrova centra k probíhajícím lektorským programům. Vydána 16. 6. 2009.

²⁴ S čímž souvisí vzdělání v této oblasti, skloubení s ostatními povinnostmi, pedagogické nadání, časová flexibilita atd.

²⁵ <http://www.vcm.cz/program//school/school.html>



→ architektury v Pardubickém kraji, která je realizována v návaznosti na výstavu Slavné vily v Pardubickém kraji). Je zde i přehled o cenách, jen rozdělení dle věku zde není (první stupeň, druhý stupeň, střední škola). Mylnou představou příčiny nenavštěvování muzeí a galerií středními školami z důvodu nezájmu trpí mnoho institucí – naopak oni neposkytují dostatečnou nabídku, resp. nabídku konfrontovanou se specifiky a potřebami středoškolského vzdělávání.

Prezentace lektorských programů

Důležitou součástí zavedení lektorských programů do malé muzejní instituce je jejich prezentace. Ať katalogové nabídky pro školy, tak mladé veřejnosti přístupné akce. Podíváme-li se na prezentaci některých muzeí, vidíme nabídku poměrně neuspořádanou, smíšenou s veřejnými akcemi, nenajdeme zde informace o délce i ceně. Velkým krokem pro zaplnění poptávky jsou programy pro matky s dět-

mi.²⁵ Prezentace Středočeského muzea v Roztokách²⁶ je sice přehledná, ale příliš obsáhlá²⁷ a nezacílená – nevíme, pro jaké skupiny dětí programy jsou. Jejich průběh je také nejspíš frontální, neboť programy vedou archeologové, historikové a historikové umění, což je velký krok zpět.

V některých muzeích a galeriích lektorské programy sice možné jsou, ale jsou vytvářeny ad hoc, „když má někdo zrovna čas“, a nejsou uspořádány do žádného souvislejšího programu ani v žádné úzké návaznosti na školní výuku, proto o ně není zájem. Krok z tohoto začarovaného kruhu je ale na straně muzea. □

²⁵ Realizované např. Galerií moderního umění v Hradci Králové.

²⁶ <http://www.muzeum-roztoky.cz/Panely/proskoly.htm>

²⁷ Přirovnáme to k současnému trendu gastronomickému, kde jídelní lístky o 150 položkách nejsou atraktivní a výsledek je většinou velmi podobný a v hodnotovém ideálu kvantity nekvalitní.

literatura

BENEŠ, J. *Základy muzeologie*. Opava, 1997

Cahiers d'étude 6, Study series 6. Comité International de l'ICOM pour les musées régionaux. Paris, 1999

HUDSON, K. *Museums for the 1980's*. Unesco, 1977

JŮVA, V. *Dětské muzeum*. Brno, 2004

NEÚSTUPNÝ, J. *Otázky dnešního musejnictví*. Praha, 1950

RENTZHOG, S. *Open Air Museum*. 2007

STRÁNSKÝ, Z. *Úvod do muzeologie*. Brno, 1972

ŠTĚPÁNEK, P. *Obrysy muzeologie*. Olomouc, 2002

web

<http://www.tyndale.org/TSJ/27/offord1.html>

<http://www.mullerovavila.cz/oSDC.html>

<http://www.muzeum-roztoky.cz/Panely/proskoly.htm>

<http://www.muzeumprahy.cz/texty/programy.php>

<http://www.vcm.cz/program/school/school.html>

Hausmuzeum Sucharda

PhDr. Martin Krummholz, Ústav dějin umění AV ČR

Anotace:

Stanislav Sucharda Villa was designed by architect Jan Kotěra in 1904 and 1905. It was supposed to function as home for sculptor's family as well as his sculptural studio. Sucharda Villa is a peak of the early period of Kotěra's designs where the influences of English architecture and Czech ethnography clash. Currently, a newly founded Foundation of the Stanislav Sucharda Museum strives for the restoration of the object with the studio and the result should be making the villa partially accessible to the public.

Sochař a medailér Stanislav Sucharda¹ (1866–1916) pocházel z rodiny s uměleckou tradicí sahající až do druhé poloviny 18. století. Jeho otec, akademický sochař Antonín Sucharda (1843–1911) provozoval v Nové Pace rodinný závod zhotovující a restaurující sochařská díla a kostelní mobiliář. První zkušenosti si mladý Stanislav odnesl právě z otcovy dílny, na jejímž provozu se aktivně podíleli všichni rodinní příslušníci. Na dvouleté studium ornamentální kresby a modelování na České technice v Praze navázalo pětileté studium sochařství na Uměleckoprůmyslové škole u Josefa V. Myslbeka, jehož se Sucharda stal asistentem a posléze nástupcem. Více než symbolickým úspěchem mladého absolventa i jeho profesora byla Reichelova cena udělená Suchardovu reliéfu Ukolébavka ve vídeňském Künstlerhausu v roce 1892. Suchardova počáteční tvor-

ba, ovlivněná myslbekovským realismem, lyričností a lidopisným laděním, se významně proměnila po setkání s vitálními projevy francouzského sochaře Augusta Rodina. Přestože Sucharda neopustil oblíbený repertoár (slovanská mýtologie, české dějiny a pohádky), pod vlivem Rodina se zásadním způsobem uvolnil jeho rukopis a dynamizoval kompozice kreseb i plastik. Po roce 1905 Suchardova tvorba reflektovala též kubismus, díky úzké spolupráci s architektem Janem Kotěrou. Sucharda se podílel na výzdobě četných reprezentativních budov; jako první český moderní sochař je dekoroval monumentální skulpturou z glazované keramiky. K nejvýznamnějším realizacím se řadí výzdoba bočních křídel pražského hlavního nádraží (1903–04, pískovec, štuk) a budovy Nové radnice (1910, umělý kámen). S Kotěrou Sucharda spolupracoval na prostějovském Národním domě (1906, pískovec, kerami-

¹ KRUMMHOLZ, Martin. *Stanislav Sucharda (1866-1916)*. Nová Paka 2006

→ ka,) a královéhradeckém muzeu (1910, glazovaná hlína). Vedle pražského pomníku Františka Palackého (1901–1912, žula, bronz) náleží k Suchardově monumentální tvorbě realizované pomníky Jana Amose Komenského v Nové Pace (1912), hudebního skladatele Karla Bendla v Bubenči (1914), Jana Husa v Pečkách a Železnici (navrženy 1913–1915). Sucharda je dále autorem mnoha náhrobků a portrétů, provedených v rozmanitém materiálu.

Stanislav Sucharda byl obnovitelem českého medailérství. Během svého života vytvořil desítky reliéfů, medailí a plaket (mj. Jaro /1904/, Přástky /1906/, několik jubilejních a čestných plaket města Prahy /1909, 1910, 1912/). Jeho medailérské umění bylo vyznamenáno na řadě mezinárodních výstav (1904 St. Louis, 1904 Mnichov, 1910 Brusel 1913 Gent). Roku 1915 byl jmenován profesorem (díky jeho iniciativě) nově založené medailérské školy pražské Akademie výtvarných umění, kam přešel po více než dvacetiletém působení na pražské Uměleckoprůmyslové škole. Společenský Sucharda se do dějin českého umění zapsal též jako neúnavný iniciátor a organizátor, a to v první řadě v rámci svého dlouholetého působení v čele Spolku výtvarných umělců Mánes. S činností tohoto sdružení úzce souvisel zrod a dynamický vývoj českého moderního umění na počátku 20. století. V této souvislosti byly významnými jak Mánesem pořádané výstavy – zejména Rodinova (1902), Munchova (1905) a Bourdellova (1909) – tak intenzivní ediční činnost, počínaje vydáváním uměleckého časopisu Volné směry.

Svou první pražskou vilu si nechal Stanislav Sucharda vystavět v dnešní Slavíčkově ulici v Bubenči v letech 1895–1896;

jejím architektem byl František Schläffer. Byla – stejně jako současně budovaný suchardovský dům v Nové Pace (stávající městské muzeum) – navržena v patriotickém neorenesančním stylu. Na výzdobě obou objektů se podílel kromě rodinných příslušníků také malíř Mikoláš Aleš. V obou případech se na průčelí setkáváme s monumentální postavou sázavského opata Božetěcha – patrona českých sochařů. První bubenečská vila se svou výzdobou (jako packý ateliér) hlásila k českému vlasteneckému odkazu a české umělecké tradici. Zatímco suchardovské domy konce 19. století byly svou výzdobou vsutku „vyprávějícími“, souzněla sochařova druhá vila z počátku 20. století již s dobovým impresionismem; jejím posláním bylo především „působit“, nikoliv „informovat“.

Stanislav Sucharda se k vybudování nového domu s nezbytně prostorným ateliérem odhodlal po té, co roku 1901 vyhrál soutěž na pomník Františka Palackého. Dům byl vystavěn nedaleko umělcovy první vily, na styku dnešní Slavíčkovy a Suchardovy ulice v Bubenči. Projekt vypracoval v letech 1904–1905 Suchardův kolega z pražské Uměleckoprůmyslové školy a Spolku výtvarných umělců Mánes Jan Kotěra. Stavba vznikala v optimálních podmínkách vzájemného respektu zadavatele a architekta a byla dokončena koncem roku 1906.

Kotěra situoval do jihovýchodní části čtvercové parcely kubus patrového obytného domu, k němuž na západní straně nižším krčkem připojil kolmo orientovaný ateliér. Celková členitost hmot a jednotlivé malebné prvky propůjčovaly původnímu celku silně romantické vyznění. Vlastní vilu charakterizují výrazná mansardová střecha, polygonální formy arkýřů a rizali-



hala (po 1906)



Suchardova vila s ateliérem (1906–07)

tů, hrázděné štíty, úsporný lidopisný dekor a horizontální zbrzdění omítek spodní partie fasád. Ateliér se do ulice obracel polygonálním závěrem s osovou schodištní vížkou vrcholící glazovaným cimbuřím. Po stranách byl opatřen pylony evokujícími středověký opěrný systém. Působivým bylo též pojetí odvrácené severní strany ateliéru. Dva secesně komponované přízemní přístavky zde flankovaly vysoká vstupní vrata, nad nimiž se hmota atelieru zvedala mohutným skleněným vikýřem, vpouštějícím do dílny dostatek světla od severu. Štít i oba postranní přízemní přístavky opět lemovaly glazované stupňovité štíty. Strmá střecha ateliéru vrcholila figurou rytíře plnicí funkci hromosvodu.

Hlavní vstup z ulice tvořila vyzdřená exedra dekorovaná figurálním reliéfem, situovaná v ose ateliéru. Od ní se diagonálně

rozbíhaly dvě komunikace: levá obíhala ateliér k jeho hlavnímu vstupu, kratší pravá směřovala na schodiště a zápraží vily. Zvýšením vlastního přízemí bylo dosaženo prosvětlení jejich suterénních prostor, v nichž se nacházely samostatně přístupný byt domovníka, prádelna, sádrovny a sklep. V přízemí se z hexagonální nárožní před síně vstupovalo rovněž do haly; čtveřice dveří kratších stěn zpřístupňovala komoru, knihovnu, kuchyni a sklepní schodiště. Patrová schodištní hala je ústředním prostorem domu. Pravoúhle se zalamující dřevěné schody vedou na konvexně formovanou pavlač, z níž jsou přístupné obytné místnosti prvního patra. Pod pavlačí ústí do haly prostor sedacího koutu (salónu) promítající se konvexní okenní stěnou do severního průčelí jako mělký rizalit. Okna salonu a západní stěny haly →

→ zdobí dekorativní malby. K obytným částem přízemí náleží dále jídelna s přilehlým hudebním salonem a obývací pokoj. Jídelna je po hale největším prostorem vily. V ose východní strany domu tvoří její okna konvexní rizalit, nad nímž je v patře situována ložnice. Z jídelny je přímý vstup do zahrady, původně rovněž navržené Kotěrou a při severní straně kdysi vybavené krytým kuželníkem. V prvním patře domu se nacházely ložnice, koupelna, dětský pokoj a pokoj pro hosty.

Suchardova vila je vrcholným dílem rané etapy Kotěrovovy tvorby, v níž se střetávaly vlivy anglické architektury s prvky domácího národopisu. Na počátku řady takto spřízněných staveb nalezneme Máchovu vilu v Bechyni a Trmalovu v Praze – Strašnicích (obě 1902–1903). Současně s projektem pro Sucharda vznikala návrh domu Ferdinanda Tondera v rakouském St. Gilgen (1905–1906), který měl – i co se týče pojednání interiérů – k pražské sochařově vile nejbliže. Krausovou vilou v Bubenči (1907) a Götzovou vilou v Chrustenicích (1907–1908) se romanticky laděná fáze Kotěrova díla uzavřela.

Členitostí původního celku (zejména ateliéru) a jednotlivými prvky se Suchardova vila hlásí ke Kotěrovým počátkům, poznamenaným wagnerovskými a anglickými vlivy. Traktování vstupu do ateliéru i jeho věž navazují na pavilon Mánesa (1902) a mají své analogie v prostějovském Národním domě (1903–1904) a návrhu Elbogenovy vily (1905). S glazovanými stupňovitými štíty se setkáváme ještě i na michelské vodárenské věži (1907), kde je s dekorativními prvky nakládáno obdobně úsporným způsobem jako u Suchardova domu. Nakolik byla keramika oblíbeným materiálem uplatňujícím se v těchto letech jak u Kotěry tak u Suchardy, dokládá nejlépe dvojice monumentál-

ních alegorických figur královéhradeckého muzea (1908–1909). Významnými partnery obou umělců tehdy byly keramické závody v Rakovníku (Rako) a v liechtensteinské Poštorné. Do podoby Suchardovy vily se pak přímo promítly i Kotěrový čerstvé zkušenosti ze St. Louis (1904), pro což svědčí uplatnění složité soustavy amerických dvojitých výsuvných oken (double hung window) přízemních prostor.

Sucharda sám se výraznou měrou podílel na výtvarném řešení exteriéru i interiérů svého obydlí, do nichž bylo zakomponováno několik jeho reliéfních prací v příznačně rozmanité materiálové škále. Figurálním reliéfem byl dekorován původní konkávní vstup z ulice. Uvnitř vily zdobí schodištní halu monumentální reliéf Praha a Vltava z bronzu a mramoru, jenž byl součástí expozice světové výstavy v St. Louis (1904), jídelnu reliéf Čas, spojovací chodbu kašna z glazované keramiky.

Hlavní prostory Suchardova domu včetně interiérových detailů podnes dochovaly ve stavu, jak byly před více než sto lety Kotěrou navrženy. Jedná se o jedinou téměř intaktně dochovanou vilu tohoto významného zakladatele české architektonické moderny.

Na samém počátku 20. století se Suchardova vila stala významným dějištěm bojů o české moderní umění. V jejích prostorech se tehdy potkávaly přední osobnosti pražského uměleckého života a mezi významnými hosty nescházely ani takové veličiny jako francouzský sochař E. A. Bourdelle.

Dnešní podoba objektu je výsledkem přestavby provedené v letech 1926–1928 architektem Stanislavem Suchardou mladším. Během ní byl oddělen sousední ateliér a adaptován na samostatný bytový dům. V rámci úprav vily samotné, pozměňují-

cích především severní zahradní průčelí a podkroví, vznikly dvě oddělené bytové jednotky pro rodiny Stanislava Suchardy ml. a jeho sestry Marty provdané Sandtnerové. Pro druhý byt vznikl též samostatný vchod z ulice do zahrady. Po těchto zásadách tvořily přízemní byt hala, čtyři pokoje, koupelna a příslušenství. Původní kuchyň a komora pro služku v přízemí byly přeměněny na pokoje a obojí bylo nově zřízeno v dosud neobytných částech suterenu. Přístup do bytu v patře zajišťovalo nové kamenné schodiště situované v severozápadním nároží a vedoucí ze sklepa až na půdu. Na této severní straně byla provedena nástavba a z původní půdy vznikla předsiň spojující nové schodiště s bytem. Tento druhý byt sestával ze dvou pokojů, kuchyně a koupelny s příslušenstvím. Náležely k němu dále nová podkrovní pracovna, dvě komory a prádelna.

Vzhledem k mimořádnému umělecko-historickému a kulturně-společenskému významu Suchardovy vily usiluje Nadace Muzeum Stanislava Suchardy² o získání finančních prostředků, které by umožnily postupnou obnovu a zpřístupnění objektu a záchranu a odborné zpracování rozsáhlé suchardovské umělecké pozůstalosti. K zásadnímu znehodnocení umělecké hodnoty a funkce původního celku došlo oddělením objektu bývalého Suchardova ateliéru, přiléhajícího k vile a ve dvacátých letech 20. století adaptovaného na samostatný bytový dům. Jedním z dlouhodobých cílů Nadace je iniciování rehabilitace tohoto sousedního objektu, resp. získání širší podpory k realizaci takového záměru. Kromě žádoucích, byť třeba náznakově obnovy původní funkční a výtvarné jednoty obou, dnes separovaných budov je totiž zapotřebí dostatečně velké výstavní prostory umožňující prezentovat vlastní

sochařskou tvorbu Stanislava Suchardy, k čemuž jsou autentické kotěrovské interiéry nevhodné. V menších místnostech vily lze v budoucnu představit uměleckou dynastii Suchardů, jejich podobizny a další drobné předměty. Adekvátní prostor pro Suchardovy rozměrné plastiky však není k dispozici, což je vzhledem k vytčeným cílům Nadace i Muzea tristním. Bohatý a rozmanitý materiál totiž umožňuje unikátním způsobem prezentovat tuto významnou uměleckou osobnost v autentickém prostředí jeho obydlí a společně s díly samotnými. Adekvátní rehabilitace objektu sousedního ateliéru by pomohla vyřešit několik problémů najednou a přispět ke vzniku (obnově) jedinečného celku, v němž by byly doceněny rozmanité aspekty a zhodnocen veškerý potenciál, jenž vlastní stavba, umělecká díla a další dochovaný materiál obsahují. ■

² Nadace Muzeum Stanislava Suchardy byla založena z iniciativy vnuček sochaře Stanislava Suchardy 27. dubna 2008. Jejím posláním je založení Muzea Stanislava Suchardy pečujícího o dílo a umělecké dědictví tohoto významného českého sochaře, jeho předků a potomků. Práce Muzea bude zaměřena na odborné zpracování, zhodnocení a popularizaci suchardovského odkazu, výstavní, ediční, badatelskou a vzdělávací činnost a kulturní spolupráci v širším evropském kontextu. Nezbytným předpokladem k realizaci vytčených záměrů je zajištění finančních prostředků. Další informace naleznete na: www.stanislav-sucharda.cz



Bauerova vila

Od obytného domu k hausmuzeu

Daniela Škarková, MBA, Mgr. Hedvika Máchová, Nadace českého kubismu

Anotace:

The main aim of the contribution was to describe the current appearance of the newly reconstructed Bauer Villa built by architect Josef Gočár in the Cubist style in Libodřice near Kolín and to summarize important aspects of reconstruction and transformation of a private villa into a public space – the Museum and Gallery of Cubist Design.

Vilu vystavěl pro majitele místního velkostatku židovského původu, Adolfa Bauera, v letech 1912–14 již tehdy renomovaný architekt Josef Gočár. Stavba byla navržena v moderním kubistickém stylu, který byl pro venkovské prostředí velmi neobvyklý. Kubistické prvky se v případě tohoto objektu objevují především na dekorativním hvězdicovém orámování oken a dveří, ale i v zešíkmené formě hlavní římsy. Prostorová skladba domu má tradičnější ráz, nicméně i v interiéru se nacházejí kubistické detaily (provedení interiérových dveří, řešení schodiště).

Po smrti majitele Adolfa Bauera v roce 1929 vila přešla na jeho dědice, v roce 1941 ji jako židovský majetek zabavily protektorátní úřady a stala se sídlem správce, říšského Němce Augustina Juppeho (zastřen 1945). Po druhé světové válce zde sídlila správa obce, knihovna, část objektu

byla využívána jako byty, služby zde poskytoval kadeřník...

V roce 2002 se stala zdevastovaná stavba majetkem Nadace českého kubismu. V letech 2005–2010 proběhla kompletní stavební rekonstrukce Bauerovy vily a bylo zde vybudováno Muzeum a galerie kubistického designu s celoročním provozem.

Rekonstrukce objektu a zřízení Muzea a galerie kubistického designu

Důležitým aspektem rekonstrukce byla snaha o maximální možné zachování původních prvků exteriéru i interiéru. 1. fáze oprav proběhla v letech 2005–2007 a jejím předmětem byla celková stavební rekonstrukce zchátralého objektu. 2. fáze následovala v letech 2008–2010; v prostorách Bauerovy vily se začala realizovat koncepce tzv. Hausmusea (muzea designu a architektury pod jednou střechou) – bylo

zde zřízeno Muzeum a galerie kubistického designu. V období 2008–2009 byl vystavěn plot podle původního návrhu architekta Josefa Gočára, proběhla rekonstrukce parkové zahrady včetně výroby a instalace kubistického altánu a výstavba parkoviště pro návštěvníky. V období 2009–2010 byly obnoveny interiéry Bauerovy vily: byly instalovány repliky původních tapet a linoletí, byly zrekonstruovány původní výmalby v části objektu a instalovány ukázky stylového a dobového nábytku, designu, keramiky a skla.

Finanční zdroje pro rekonstrukci objektu a vybudování muzea byly získány ze státního rozpočtu ČR, z prostředků EU a také Finančního mechanismu EHP a Norského finančního mechanismu. Zásadním argumentem pro finanční podporu projektů rekonstrukce Bauerovy vily byla zejména skutečnost, že tato stavba je reprezentativním příkladem českého architektonického kubismu jakožto evropského a světového fenoménu, ale jistě také osobnost jejího tvůrce, proslulého architekta Josefa Gočára.

Zpřístupnění muzea (2008, 2010) a marketingová strategie

Bauerova vila byla po stavební rekonstrukci otevřena pro veřejnost v roce 2008, v roce 2010 byla návštěvníkům zpřístupněna již s kompletně obnovenými interiéry. Zejména vzhledem ke skutečnosti, že se objekt nachází v malé obci ve vzdálenosti 50 km od Prahy jakožto kulturního a turistického centra, hodnotíme jako zásadní

zpracování koncepční a dlouhodobé marketingové strategie této „nové“ památky. Velmi důležitá byla „subsegmentace“ skupiny potenciálních návštěvníků na specifické zájmové skupiny a volba vhodných komunikačních kanálů využívaných těmito skupinami.

Pro budoucí propagaci objektu Bauerovy vily a Muzea a galerie kubistického designu byly definovány následující stěžejní marketingové aspekty:

- Příklad českého architektonického kubismu jakožto evropského a světového společenského a kulturního fenoménu
- Unikátní umístění objektu – jedná se o jedinou kubistickou vilu na venkově
- Poslední kubistická realizace proslulého architekta Josefa Gočára
- Prezentace příkladů stylového designu a výtvarného umění
- Zpřístupnění exponátů z největší sbírky kubistické keramiky na světě!
- Historie stavby a osudy původních majitelů v kontextu evropské a české historie 20. století
- Nově zpřístupněný objekt na mapě cestovního ruchu, objekt přístupný po celý rok

Byla navázána aktivní spolupráce s médií; vedle pořadů zaměřených na širokou veřejnost (Toulavá kamera České televize, pořady Českého rozhlasu zaměřené na cestování, památky a architekturu, lifestyle- →

→ vé časopisy aj.) se nám podařilo zveřejňovat informace také v odborných, zejména tištěných titulech (s tématy např. keramika a sklo, stavebnictví, barvy...). Důležitou roli sehrály při propagaci Bauerovy vily a nově zřízeného muzea také zápůjčky kubistické keramiky na úspěšné výstavy (např. výstava Uměleckoprůmyslového muzea v Praze „Artěl – umění všedního dne“, realizovaná v ČR, Belgii, ve Španělsku a v Německu). Zejména s ohledem na prezentaci vůči odborné veřejnosti velmi kladně hodnotíme možnost prezentovat případovou studii obnovy Bauerovy vily na konferencích a seminářích (konference „Národní a mezinárodní – architektura a interiéry 20. století v uměleckém a politickém kontextu“, Moravská galerie v Brně, duben 2010) a v tematicky zaměřených publikacích (Slavné vily Středočeského kraje, Foibos, 2010). Zejména navázaná partnerství a networking pak přispěly k propagaci objektu a jeho sbírek také v zahraničí (např. výstava Český architektonický kubismus, Galerie Jaroslava Fragnera, 2008–2009, USA, Finsko, Japonsko, Lucembursko, Španělsko).

Výzvy a problémy

V období realizace projektů obnovy Bauerovy vily jsme hodnotili jako možný zdroj problémů – asi jako mnoho neziskových organizací – financování projektů systémem „ex post“. Současnou výzvou je pro nás úkol získat dostatek finančních prostředků pro zajištění provozu objektu.

Jak je uvedeno již výše, z důvodu relativní vzdálenosti od Prahy musela být věnována velká pozornost propagaci Bauerovy

vily jako nového turistického cíle. Jistým paradoxem je v této souvislosti skutečnost, že objekt se těší zájmu a uznání v odborných kruzích, u zájemců o architekturu – i umění i u turistů z České republiky i ze zahraničí, v jeho bezprostředním okolí (školy aj.) však registrujeme v tomto ohledu ještě rezervy. □

Poděkování donorům

Závěrem patří velký dík donorům, bez jejichž podpory by nebyla tato reprezentativní rekonstrukce Bauerovy vily a následné vybudování Muzea a galerie kubistického designu možná:

Projekt „Rekonstrukce a vybudování muzea a galerie v Bauerově vile od architekta Josefa Gočára“ byl podpořen v roce 2005 ze Strukturálních fondů EU.

Projekt „Cubism in the country - marketing“ byl spolufinancován v roce 2006 Evropskou unií a státním rozpočtem České republiky.

Projekt „Cubism in the Country“ byl podpořen v roce 2008 grantem z Islandu, Lichtenštejnska a Norska v rámci Finančního mechanismu EHP a Finančního mechanismu Norska.

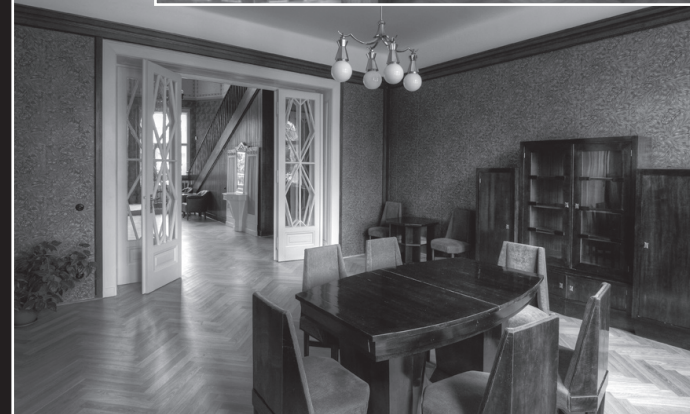
Projekt „Vnitřní a vnější expozice Muzea“ byl podpořen v roce 2008 Evropskou unií z Evropského fondu pro regionální rozvoj.



nahoře:
Bauerova vila
- exteriér
zrekonstruovaného
objektu s oplocením
dle J. Gočára.

vpravo:
expozice hala

dole:
expozice jídelna



Soukromý dům Josefa Hoffmanna a výstavní dům Dušana Jurkoviče

Mgr. Martina Lehmannová, Moravská galerie v Brně

Anotace:

Since 2006, the Moravian Gallery in Brno has been taking care of two houses linked to important architects who participated in the creation of European modernism. These are their houses. They provide the opportunity to meet both authors on an intimate level, to peek into their thinking and privacy. This unique opportunity has become the key principle when creating exhibitions in both houses.

„Pokladnice idejí a inspirací“ Rodný dům Josefa Hoffmanna v Brtnici

Rodný dům Josefa Hoffmanna patří dnes k jedné z jeho nejznámějších realizací u nás, byť se podíl architektonické tvorby omezuje pouze na interiér a úpravu zahrady. Josef Hoffmann se narodil v Brtnici 15.12. 1870, prožil zde své dětství až do jedenácti let, kdy odešel studovat do Jihlavy, od té doby se do Brtnice vracel pouze na kratší časové úseky. Vracel se však pravidelně a k městu i svému rodnému domu měl vřelý vztah. Po smrti svých rodičů (1903 zemřel otec, 1906 zemřela matka) adaptoval v roce 1907 dům pro letní pobyty své a svých sester.¹ Právě zjištění skutečného roku Hoffmannovy úpravy domu, do té doby vročené do rozmezí let

1910–1911,² vedlo k posunutí chápání domu od dosud vžitého vidění jako vzorového modelu úpravy otcovského domu, směrem k „chambre séparé umělcovy duše“.

Stavební úpravy domu byly minimální. Pozdně barokní fasádu doplnil Hoffmann zvlněnou nárožní bosáží. Směrem do dvora postavil dřevěnou pavlač. Seník před stodolou přestavěl na prostorný altán a navrhl do něj také zahradní nábytek. Po délu zdi vedoucí od altánu směrem k domu byla stříškou krytá dráha na kuželky.

Hoffmann se soustředil na řešení interiéru pokojů, především v prvním patře. Na stěny nechal vymalovat oblíbené vzory. Největší proměnu prodělala výmalba stěn pokojů v prvním patře. Hoffmann zde uplatnil své oblíbené motivy, které známe z jiných realizací. Šablonu vertikálních pruhů s květinami v jídelně uplatnil i ve výstavních prostorech prodejny Wiener Werkstätte na Neustiftgasse ve Vídni. V centru jídelny stála historizující nábytková souprava zděděná po rodičích. Stejně jako v případě

jídelny také střídavý vzor tmavých a světlých obdélníků se žlutým dekorem v zadní ložnici se objevil roku 1907 i v jedné z kójí prodejny Wiener Werkstätte. Hoffmann ho ve stejném roce proměnil do textilního vzoru Zick-Zack pro firmu Johann Backhausen & Söhne, která se v několika barevných variantách vyrábí dodnes. Podobu vybavení ložnice nábytkem bohužel neznáme.

Mezi Hoffmannovy oblíbené motivy na výmalbu stěn patřil puntíkový dekor. Uplatnil jej v místnosti mezi hudebním salónek a zadní ložnicí. Drobný prostor sloužil nejprve jako spojovací chodba do bytu správce domu, v podlaze je dodnes patrný poklop pro spojovací schodiště, který se však záhy přestal využívat. Celou polovinu pokoje pak zaplnila postel a prostor získal funkci ložnice. Puntíkový motiv na schodišti měl zpočátku jednodušší podobu s puntíky procházejícími pouze po okrajích stěn kolem rámu linky. Stěny zůstaly bílé. Později Hoffmann vymaloval stěny puntíky stejně jako v malém pokoji. Hoffmann k této úpravě přistoupil pravděpodobně při opravě následků požáru v roce 1934, kdy na domě shořela šindelová střecha. Opravy po požáru se týkaly zřejmě i pokoje vedle schodiště, jehož výmalba byla také změněna. Přísnou sít diagonálních linií, známou dnes pouze díky tomu, že byla uchovaná pod vrstvami přemaleb, nahradila tapeta s rozvernějšími vegetabilními rozvilinami. Tento motiv je zachycený pouze na jediné fotografii ve špatném detailu, není proto zcela dobře možné ho přesně určit. Nejbližší je snad vzor známý z vybavení Hoffmannova bytu na Neuglinggasse, který Hoffmann obýval do roku 1924. Autorství této textilie z vídeňského bytu připisuje Michael Huey ve své monografii o Hoffmannových interiérech mladému Josefu Frankovi,³ může ale jít o příklad motivů oblíbených v biedermeieru.

Největší místností byl hudební salon. Pokoj využívala rodina k odpočinku při hudbě. Stálo zde piáno, u protější stěny sofa vyrobené ve Wiener Werkstätte s potahem od firmy Joh. Backhausen und Söhne. Vedle stály etažéry s knihami a časopisy. Na stěně visela zrcadla se svícemi, která Hoffmann také přivezl z Vídně, patřily k vybavení jeho druhého vídeňského bytu v Margaretengasse. Vybavení hudebního pokoje Hoffmann posléze upravil. Na místo sofa a šicího stolku postavil malovanou skříň vytvořenou v Linci kolem roku 1800, do které uložil bohatou sbírku lidových textilií. Ta vznikala už v době Hoffmannových studií na Akademii výtvarných umění na základě doporučení Otty Wagnera, který považoval lidové výšivky za hlubokou studnici inspirace.

Zmiňované pokoje sloužily pro potřeby rodiny. Věřejnost měla přístup do příjima- →

¹ Hedwiga Hoffmann, 1920, Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko do Brna. Archiv NPÚ odborné územní pracoviště Brno.

² SEKLER, Eduard F. *Josef Hoffmann*. Das Architektonische Werk, Salzburg 1982. s. 343; AMBROZ, Miroslav. Rod Hoffmannů a jejich pozoruhodný dům. In *Josef Hoffmann a jeho rodný dům v Brtnici*, Brtnice 1998. s. 29; FRANZ, Rainald Franz. Die Restaurierung des Geburtshauses von Josef Hoffmann in Brtnice/Pirnitz, Tschechien. In *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, LVIII, 2004, Heft 1. s. 119.

³ HUEY, Michael. Art Itself. The Private Lives of Josef Hoffmann. In WITT-DÖRRING, Christian. *Josef Hoffmann: Interiére 1902-1913*. New York 2006. s. 86.

→ cího salonu. Jednalo se vlastně o drobnou místnost, do které Hoffmann přenesl neo-rokokovou sedací soupravu po rodičích a před protější stěnu postavil velký etažér, který svým řešením významně připomínal stejný nábytkový kus známý z interiérů collaltovského zámku v Brtnici. Na policích etažéru byly vystavené různé drobnosti a to jak historické, tak soudobá produkce Wiener Werkstätte.

Speciální význam měl pokoj v přízemí. Z místnosti využívané původně pouze jako nadzemní sklep vybudoval Hoffmann svou vlastní ložnici. Střídmý a rázný prvek bílého táflování s černými pruhy monumentalizoval drobný prostor, kde kromě postele stály dvě skříně, psací stůl, etažér a kamna. Ve vitríně zabudované do stěny se nacházela sbírka dřevěných hraček určená zřejmě pro architekta syna Wolfganga.

Z uvedeného materiálu vyplývá, že Josef Hoffmann skutečně použil dům jako schránku pro svoje nejoblíbenější motivy a předměty. Po srovnání s některými fotografiemi jeho vídeňských bytů v Magdalengasse a na Neuglinggasse zjistíme, že z obou bytů Hoffmann přenesl řadu předmětů do Brtnice. Předměty pocházející po rodičích a prarodičích, které jsou v souvislosti s vybavením domu zatím zmiňované nejvíce a které v roce 1911 při své návštěvě Brtnice obdivoval autor článku o rodném domě Peter Leim,⁴ tedy kombinoval s předměty které si sám nakoupil a dále s předměty, které navrhl. Stejně tak podrobnější analýza kolekce obrazů ukázala, že obrazy

na rozdíl od tradice nezachycovaly hlavně rodinné příslušníky, ale skutečných rodinných portrétů je pouze zlomek a převážně se jednalo o anonymní obrazy, které Hoffmann nasbíral ve Vídni. Stejně tak sbírku lidového umění měl Hoffmann nejprve ve Vídni a teprve s odstupem času ji přenesl do Brtnice a to možná až dokonce ve 20. letech, na předválečných fotografiích není v Brtnici zachycena malovaná skřín, známe ji teprve z dokumentace z žádosti o prohlášení domu kulturní památkou z roku 1943.

Slupka, nebo řečneme obálka, má ke svému modernistickému jádru vztah především historický. Pravda o Hoffmannově egu je skrytá za klamem fasády. Barokní fasáda domu je strážkyní jeho oblíbených motivů a věcí. Pohled na rodný dům Josefa Hoffmanna jako na pokladnici idejí a inspirací se stal východiskem při koncipování nové stálé expozice Josef Hoffmann. Inspirace, která sleduje podněty architektony práce a potýkáni se s novými formami.

Rehabilitace domu v Brtnici i odkazu Josefa Hoffmanna u nás začala záhy po roce 1989 a vzešla z kruhu místních obyvatel. Velmi vydatně pomohla vstřícnost MAK – Rakouského muzea užitého a současného umění, který v roce 1992 uspořádal za velké mediální pozornosti výstavu Barokní Hoffmann. Následujícího roku byla založena Společnost přátel Josefa Hoffmanna iniciující rekonstrukci domu. Projekt vypracovali v letech 1994–1997 architekti Ateliéru Brno Petr Hruša a Petr Pelčák. Rekonstrukce proběhla v roce 2003 díky finanční dotaci z projektu Sapard, podpoře státu a města Brtnice. Cílem obnovy byla proměna domu na kulturní stánek s veřejnou knihovnou a expozicí věnovanou tvorbě Josefa Hoffmanna. Roku 2004 byla otevřena stálá expozice nazvaná Josef Hoffmann. Nadčasový design připravená ve spolupráci Eliškou Nosálovou a Dagmar Koudelkovou.



Rodný dům Josefa Hoffmanna v Brtnici, Moravská galerie v Brně

Od roku 2005 jsou v Brtnici také pravidelně výstavy pořádané MAK – Rakouským muzeem užitého a současného umění ve Vídni. Roku 2006 převzala správu nad fungováním Rodného domu Josefa Hoffmanna Moravská galerie v Brně a dům se stal společným pracovištěm Moravské galerie v Brně a MAK – Rakouského muzea užitého a současného umění. Společně připravily expozici nazvanou Josef Hoffmann. Inspirace, která na originálech zapůjčených z institucí z České republiky, Rakouska a také Slovenska se snaží představit Hoffmannovu tvorbu s důrazem na popsání různých inspiračních motivů jeho tvorby.

Instituce se společně s městem Brtnice stále snaží o zvýšení povědomí o Josefu Hoffmannovi. Každoročně probíhá na sklonku června textilní workshop vedený významnými tvůrci v oboru textilní tvorby. Jeho výsledky jsou předváděny v rámci muzejní noci, která už je v Brtnici i velmi širokém okolí velmi populární. Díky kontaktům MAK se daří Brtnici propagovat i mezinárodně a to pořádáním přednášek významných osobností. V roce 2008 vedl přednášku Flavin Judd, syn amerického umělce Donalda Judda, jednoho z čelných představitelů minimalismu. V roce 2009 Kurt W. Foster a roku 2010 u příležitosti →



Hoffmannův vlastní pokoj, Město Brtnice



Pohled do výstavy Josef Hoffmann. Inspirace, Moravská galerie v Brně

⁴ LEIM, Peter. Die Interieurs in Prof. Josef Hoffmanns Vaterhaus. In *Das Interieur. Wiener Monatshefte für Wohnungsausstattung und angewandte Kunst*. 1911, č. 4. s. 32-34.

→ slavnostního ukončení grantového projektu Culture 2007 Architektura a interiéry na počátku 20. století. Josef Hoffmann a Dušan Jurkovič se zde sešli zástupci ministerstva kultury Rakouska České republiky a dům poctila svoji návštěvou také Aude Stocletová, vnučka Adolfa Stocleta, nejvýznamnějšího klienta Josefa Hoffmanna, jehož palác v Bruselu postavený v letech 1905–1911 podle Hoffmannova návrhu byl roku 2009 zapsán na list světového dědictví UNESCO.

U příležitosti oslav výročí 140 let narození Josefa Hoffmanna se uskutečnil speciální projekt usilující o obnovu zahrady. Obnova zahrady byla plánovaná už pro rekonstrukci 2003, projekt vypracovala pro Ateliér Brno zahradní architektka Lenka Němcová-Vodičková. Projekt vycházel z částečně dochované fotografické dokumentace původní zahrady, dotvářel ji a zároveň se snažil respektovat novou funkci domu, který už neslouží soukromé rodině, ale veřejným účelům. Kvůli nedostatku financí nebyla obnova zahrady v roce 2003 realizovaná a také budova depozitu strojového parku technických služeb města Brtnice z druhé poloviny 20. století, která měla být podle projektu stržena, zůstala stát a je využívaná dodnes. Zahrada, zejména její květinové záhony, však pro charakter domu měla velký význam. Porovnáním několika málo dochovaných fotografií už vzrostlých zahrad kolem budov, které navrhl Hoffmann (palác Stoclet v Bruselu nebo vila Fritze Grohmannova ve Vrbně pod Pradědem) ukazují důležitost role osázené zahrady při dotváření celkové atmosféry domu. Společně ve spolupráci s městem Brtnicí a pod vedením architektky byla uskutečněna alespoň obnova květinového záhonu v zadní části zahrady. Východiskem výběru rostlin nebyly vědecké průzkumy původních rostlin, které by ani vzhledem k rekonstrukci nebyly možné, ale pozoruhodná informace

obyvatel Brtnice o tom, že Hoffmannova zahrada sloužila v minulosti jako svého druhu rostlinná stanice, kde si místní obyvatelé chodívali „odkopnout“ rostliny pro svoje zahrady. Vznikla tak idea „navrácení“ rostlin zpět do Hoffmannovy zahrady. Oslovení bylo obyvatelé města, kteří přinesli trvalky ze svých zahrad, informace byla rozšířena i mezi specialisty, teoretiky, architektky. Hoffmannova zahrada tak byla obohacena o pozoruhodný soubor rostlin zasázený příznivci z Česka i Rakouska. Účastníci akce využili i možnosti zasázet si předem nakoupené rostliny. Dosadba zahrady bude ještě pokračovat na jaře roku 2011, kdy budou zasázeny květiny jež nebylo možné vysazovat na podzim. Jednalo se o zcela výjimečný projekt který aktivně a trvale navázal kontakt s návštěvníky domu. Takovýto přístup je právě specifický pro drobná muzea typu Hausmuseum.



„Manifest moderní architektury“ Vlastní vila Dušana Jurkoviče v Žabovřeskách

Na rozdíl od rodného domu Josefa Hoffmanna, který byl skrytý před zraky veřejnosti, byla vila Dušana Jurkoviče od počátku propagačního rázu. Hned po dokončení roku 1906 zde Jurkovi uspořádal výstavu. Právě tato prezentace domu veřejnosti byla pro Moravskou galerii v Brně klíčovou při stanovování koncepce obnovy.

Život Dušana Jurkoviče má podobnou strukturu jako mnoha architektů přelomu 19. a 20. století. Narodil se 23. srpna 1868 v rodině notáře ve vesnici Turá Lúka na západním Slovensku. Studoval na gymnáziu v Šoproni. Po ukončení střední ško-

ly odešel jako mnozí vrstevníci na vyšší studia do Vídně, v roce 1884 nastoupil na Staatsgewerbeschule do ateliéru Rudolfa Feldschareka, v čele školy stál v této době Camillo Sitte. Vídeň pro Jurkoviče nebyla až tak magnetická jako pro Josefa Hoffmanna, Leopolda Bauera nebo Huberta Gessnera; odešel příliš brzy, ještě dřív než se rozhořely diskuse členů Siebererclubu (1892–1897) a Otto Wagner nastoupil na Akademii výtvarných umění (1895). Stačil ale načerpat myšlenky Gottfrieda Sempera a Aloise Riegela, které mu byly oporou při vstřebávání tradic lidového umění.

Po svém příchodu do Brna 1899 si Dušan Jurkovič pronajal byt na Veveří ulici č. 18, kde si zařídil také projekční ateliér. Roku 1903 se oženil s Boženou Bartelmusovou, následující rok se narodil první syn Jiří, další rok syn Jan, 1907 Pavel. Snad právě rozrůstající se rodina vedla Jurkoviče k rozhodnutí postavit si vlastní dům. Vybral si lokalitu v Žabovřeskách, tehdy ještě samostatné vesnici. Dům umístil na úpatí kopce Císařského lesa, na kraji rozlehlé louky pozvolně se svažující k řece Svratce s širokým výhledem na kopcovitý obzor Podkomorských lesů. V budoucnu zde vyrostla tzv. Česká úřednická čtvrť. Jurkovič zakoupil 2. září 1905 velký pozemek, část využil pro svou vilu a zbytek postupně rozprodával. Měl ideu stavby umělecké kolonie, bohužel nerealizované. Stavba včetně hlavního obytného interiéru byla dokončena v srpnu 1906. V termínu 26. srpna – 20. září 1906 zde byla pod hlavičkou Klubu přátel umění otevřená expozice „Dušan Jurkovič – Výstava architektury a uměleckého průmyslu 1906“, věnovaná dílu archi-

tekta.⁵ Nejvýznamnějším exponátem byla samotná vila. Brno si tak alespoň na chvíli dopřálo svůj malý Darmstadt.

Vila je jedinečnou syntézou vlivů středo-evropské lidové kultury a principů britské a vídeňské moderny. Zároveň přinesla řadu inovativních řešení. Zajímavá je přímo sama stavba. Základ tvoří kamenná podezdívka vystupující do přízemí ve formě arkádového ochozu otevřeného ke vstupu a do zahrady. Konstrukci z dřevěných trámů nechal Jurkovič pobít velkoformátovými deskami z korku dodané firmou Kleiner & Bokmeyer ve Vídni. Pravidelně počítal s tepelněizolačními vlastnostmi materiálu. Napovídalo by tomu v daných klimatických podmínkách v podstatě nedostatečné vybavení topnými tělesy; hlavní obytné místnosti byly vytápěné pouze rozvodem vzduchu ohříváného v suterénu. Jurkovič sám nejspíše v roce 1913 dům v rámci drobných úprav doplnil o rozvod ústředního topení. Použití korku, podle dobového kritika Karla Elgarta Sokola „staviva pro nás setrvačné ještě dost ‚odvážného‘“, zaujalo architekta Jana Kotěru, který svým studentům na Umělecko-průmyslové škole v Praze hned v následujícím roce zadal jako téma ročníkové práce právě návrh domu z korku. Použití korku na Jurkovičově vile není zjevné, uvnitř jsou stěny potaženy štukem a z venku byla běžná cementová omítka. Naopak některé prvky, jako roubení ve vrcholech štítů, se zjevně hlásily k lidovému stavitelství.

Vstupní fasádě výrazně dominovala skleněná mozaika. Znázorňovala výjev z pohádky Bača a šiarkan publikované v roce 1903 ve Volných směrech. Autorem návrhu mozaiky byl Adolf Kašpar. Tématem pohádky je úcta k zemi, přírodě a tradicím, zároveň ukazuje oslnění tajemnem pohádek a magie. Mozaika byla vyrobená podobně jako vitráž, skleněné tesery nebyly →

⁵ JURKOVIČ, Dušan. *Výstava architektury a uměleckého průmyslu 1906*. Brno 1906.

⁶ SOKOL, Karel Elgart. Jurkovičova výstava. In *Národní listy*, 21. srpna 1906

→ čtvercové ale nepravidelné, pravděpodobně s malovanými detaily. Výrobu objednal Jurkovič ve sklárnách Benedikta Škardy, pro kterého roku 1908 postavil moderní nájemní dům v centru Brna. Mozaika se do dnešních dnů nedochovala, máme jen velmi hrubou představu o tom jak skutečně vypadala z malé Kašparovy skici. Její převedení do mozaiky by bylo velmi nepřesné. Vzhledem k tomu, že skleněná plocha byla pro západní fasádu vily velmi významná, rozhodli jsme se oslovit současné umělce a dát jim stejné zadání jako měl Kašpar. Autorem vítězného návrhu se stal Josef Bolf. Dům, který nyní získal novou funkci přibližuje současnosti a významným způsobem ho oživuje.

V interiéru bylo v každém prostoru potřeba přesně zvažovat jaký měl pro Jurkoviče význam a jaký bude mít pro návštěvníka. Hlavní pozornost věnujeme schodišťové hale. V době po roce 1900 šlo o velmi moderní prostorové řešení, které se do střední Evropy dostalo z Británie. Jurkovič se obdivoval Baillie-Scottovi, Mackintoshovi a dalším tvůrcům a tento obdiv nejvíce vyjádřil právě v hale její prostorovou koncepcí a barevnou atmosférou. Dále v duchu vídeňského plédování pro gesamtkunstwerk naplnil prostor uměleckými díly svých nejbližších přátel-umělců, jako byly gobelíny Rudolfa Schlattauera, sochy Franty Uprky, Jaroslava Pekárka, nebo obraz Z jara od Joži Uprky, který na stěnu haly převedl Antoš Frolka. Vybavení z haly se zachovalo pouze částečně. Skvěle jsou dochované veškeré povrchy, včetně dřevěného stropu zakonzervovaného i s originální barevností podhledem ze 30. let. Mobilní kusy byly většinou odvezeny, nebo zničeny. Dochovala se část vybavení alkovny, svítidla. Máme dokonalou fotodokumentaci a v Jurkovičově pozůstalosti ve Slovenském národném archívu v Bratislavě jsou uloženy výkresy pro jednotlivé kusy v měřítku 1:1. Proto jsme

se rozhodli v tomto prostoru vytvořit podle originálních výkresů přesné kopie nábytku včetně modré barevnosti. Stejně tak díky svému archivu může Moravská gobelínová manufaktura dodat kopie Schlattauerových gobelínů umístěných v alkovně. Cílem rekonstrukce tohoto prostoru je umožnit návštěvníkovi zažít jedinečnou atmosféru haly stejně jako to Jurkovič umožnil prvním návštěvníkům vily v roce 1906.

V rámci výstavy představil Jurkovič veřejnosti také vybavení společenského pokoje sousedícího s halou, který v katalogu své výstavy nazval „výstavní místnost prodejného nábytku“ a skutečně ho používal jako showroom.⁷ Nábytkový soubor zakoupili Bartoňové z Dobenína pro jídelnu zámku v Novém Městě nad Metují, kde se dodnes zachoval.

Pokoj ve vile nejpozději roku 1913 Jurkovič stavebně upravil, velké sešíkmené francouzské okno nahradil rovným s parapetem před který postavil těleso ústředního topení. Z doby po úpravě známe další nábytkový soubor v bílém laku. Ani ten nezůstal ve vile dlouho. Přesunul se do interiéru vily Tomáše Bati ve Zlíně, upravené v letech 1910–1912 podle návrhu Jana Kotěry, tento soubor se do dnešních dnů nedochoval. Neznáme ani jiné sety, které v showroomu eventuálně mohly být. Náplň, kterou Jurkovič pokoji dal, se stala určující při tvorbě expozice. V tomto pokoji budeme představovat historické i současné nábytkové soubory ze sbírek Moravské galerie v Brně.

V kuchyni, dětském pokoji a ložnici pak probíhala vlastní výstava Jurkovičovy tvorby představené návštěvníkům na 119 návrzích, modelech a fotografiích. Tyto

⁷ JURKOVIČ, Dušan.

Výstava architektury a uměleckého průmyslu 1906. Brno 1906.



Vlastní vila Dušana Jurkoviče v Brně, Moravská galerie v Brně



Přijímací salon / showroom, Slovenský národný archív v Bratislavě



Schodišťová hala, Moravská galerie v Brně

prostory, kde se podařilo odhalit původní výmalbu stěn, budou znovu hostit výstavu díla Dušana Jurkoviče, která bude představovat především jeho „moravsko-české“ období. Prostory ateliéru budou využity pro pořádání krátkodobých výstav. Hostinský pokoj bude využíván jako dětský ateliér. Původně prázdná půda je upravena na badatelnu Centra Dušana Samo Jurkoviče.

Pro zajištění veškerého návštěvníckého komfortu byl upravený suterén. Na místo původního skladu a bytu domovníka v padesátých letech proměněných na protiatomový kryt zde bude zázemí se sociálním zařízením, šatnou, kuchyňkou. Do suterénu povede rampa, která umožní pohybově handicapovaným návštěvníkům bezpečný vstup do domu, jejich pohyb po jednotlivých patrech bude zajišťovat výtah.

Dušan Jurkovič obýval vilu do roku 1919, kdy se odstěhoval na Slovensko. Následně se střídali různí majitelé domu až roku 1938 dům koupila rodina Švancarových, od jejichž potomků získala vilu v roce 2006 Moravská galerie v Brně. Roku 2007 probíhal rozsáhlý stavebně-historický, sondážní a statigrafický průzkum připravovaný ateliérem Transat architekti pod vedením Petra Všetěčky. Tyto podklady se staly východiskem vypracování projektu obnovy Jurkovičovy vily, který obsahoval také personální i materiálové přípravy pro založení studijního centra Dušana Jurkoviče. Roku 2009 byla zahájena obnova domu podle projektu ateliéru Transat architekti. Obnova byla dokončena na sklonku roku 2010. Otevření vily pro veřejnost je plánováno na 1. dubna 2011. □

Ateliér Zdenky Braunerové v Roztokách u Prahy, expozice a preventivní péče o exponáty

Bc. Jitka Neoralová, Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy

Anotace:

The building of the studio was built in 1903 – 1904 according to the design of the owner – artist Zdenka Braunerová. The Central Bohemian Museum in Roztoky u Prahy became its owner in 1974. Since 2005, the studio and an exposition dedicated to the artist are accessible to the general public. The exposition represents a wide range of risks for exhibited historical objects. Precautions for protection of exhibits realized in the object are introduced in the contribution.

Nenápadná stavba ukrytá v zahradě v blízkosti Braunerova mlýna v Roztokách u Prahy byla zkolaudována před více než sto lety. Za života stavitelky a majitelky, výtvarnice Zdenky Braunerové (1858–1934), sloužila jako malířský ateliér, ale i jako prostor pro setkávání kulturních osobností své doby z celé Evropy.¹

Po smrti Zdenky Braunerové změnil dům několikrát majitele, ztratil svou prvotní funkci a stal se rekreačním objektem. Ateliér byl několikrát nevhodně stavebně upravován, zejména se změnil jeho vnitřní dispozice a vybavení, nakonec byl prodán v roce 1974 Středočeskému muzeu v Roztokách u Prahy.²

Také bezprostřední okolí ztratilo postupně svůj původní charakter (zmizel okolní sad, přibýly další provozní budovy). Vzhledem k nedostatku financí na rekonstrukci ateliéru sloužila budova až do roku 2002 provozním účelům instituce. Paralelně od roku 2000 odborný kolektiv muzea zpracovával programový projekt Ministerstva

¹ Osobnost Zdenky Braunerové byla už několikrát knižně zpracována, např. LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha 2000; VLK, Miloslav. *Zdenka Braunerová (1858–1934)*. Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy, II. vyd. 2004; ŠÁŠINKOVÁ, Marcela (ed.) *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století. Sborník příspěvků z konference ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy 11. a 12. října 2005*. Roztoky 2005, ad.

² Více k historii ateliéru Zdenky Braunerové viz ŠÁŠINKOVÁ, Marcela – VLK, Miloslav. *Zdenka Braunerová 1858–1934. Ateliér – historie – stavba – expozice*. Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy 2005, CD-ROM; VLK, Miloslav – Šášinková, Marcela. *Ateliér Zdenky Braunerové v Roztokách. Historie objektu a průvodce expozicí*, Roztoky u Prahy 2006.

kultury ČR, který se zabýval osobností Zdenky Braunerové, jejím životem a dílem. Součástí plnění úkolu byl průzkum archivních dokumentů, zejména korespondence, a jedním z výstupů byl scénář expozice v rehabilitovaném ateliéru. V roce 2002 byl celý areál muzea, včetně zámeckých budov a parku, silně zasažen povodní. Ta zásadně poškodila a ohrozila nejen dřevěné konstrukční a funkční prvky ateliéru, ale i jeho statiku. Bylo nutno přistoupit k okamžité záchraně objektu. Tohoto úkolu se zhostila firma GIRSA AT., s. r. o., Ateliér obnovy a konzervace historických staveb, která po vyklizení domu, provedla stavebně historický průzkum, na jehož základě zpracovala projekt k pečlivé rekonstrukci objektu.³

Součástí rehabilitace byla také kultivace bezprostředního okolí budovy ateliéru. Návrat k původnímu stavu již nebyl možný. Obnova prostranství s novou dlažbou a sadovou úpravou s osazením vzrostlých stromů i odstraněním rušivých prvků okolních provozních budov, se úspěšně pokusila sladit současně provozní funkce areálu Braunerova mlýna a v maximální možné míře naznačit charakter typického venkovského prostředí, které bylo pro areál v minulosti charakteristické.

Rekonstrukce a rehabilitace ateliéru i okolí probíhala v letech 2003–2005 v součinnosti architektů, stavitelů, restaurátorů, historiků a historiků umění. Na základě pečlivého studia všech dostupných pramenů z pozůstalosti umělkyně (korespondence, plány, fotografie, výtvarné dílo) bylo možno autentickými předměty přiblížit ateliér návštěvníkům takřka v jeho původním stavu. Životní osudy majitelky – výtvarnice nám připomíná v interiéru nejen instalace nábytkových kusů z její pozůstalosti nebo přítomnost autorčiných děl uchovaných ve sbírkách muzea, ale i skutečnost, že

autentické předměty se vrátily přímo na místo, kde se nacházely za života malířky. V přízemí domu je situován salon, který vystavenými předměty připomíná kulturní, společenské i soukromé vztahy umělkyně. Vlastní prostor ateliéru s dochovaným rodinným nábytkem, malířským stojanem nebo klavírem umělkyně je zaplněn malířčinými obrazy a sbíraným lidovým uměním. Palanda v patře domu je věnována galerijní instalaci volné a knižní grafiky umělkyně, zmínce o životě, příbuzných a přátelích a je zde vystaven i soubor malovaného skla dle návrhů Braunerové.

Preventivní péče o exponáty

Tvorba takového typu expozice, kterou je budova ateliéru, znamená nahlížet na projekt z mnoha různých úhlů. Pokud jde o způsob prezentace exponátů, přístupy odborných institucí se liší. V památkové péči převažuje styl, kdy exponát není od návštěvníka oddělen kvůli vytvoření intenzivního kontaktu člověka s představovanou realitou. V muzejním typu prezentace jsou předměty umístěny do vitrín či za jinými zábranami a je upřednostňována ochrana předmětů. Co se stane, když muzeum usiluje o expozici památkového typu, kde nelze uplatnit muzejní výstavní zvyklosti? To je případ ateliéru Zdenky Braunerové. Již první sbírkotvorné instituce v 19. století měly s dnešními muzei jednu společ- →

³ Více o obnově stavby např. GIRSA, Václav – HANZL, Miloslav. *Znovuzrození ateliéru Zdenky Braunerové v Roztokách*. In *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století*. Roztoky 2005, s. 133 – 140; nebo GIRSA, Václav – HANZL, Miloslav. *Zprávy památkové péče*, 2006, roč. 66, č. 1. s. 8–18.

→ nou funkci nebo lépe posláni. Tím je trvalé uchování sbírek. Je to přirozený smysl muzeí a dnes je ochrana sbírek zakotvena v zákoně č. 122/2000.⁴

Ochrana sbírek se souborně označuje Preventivní péče. Je to soubor opatření zajišťující optimální podmínky uložení a minimalizaci všech rizikových faktorů, mezi které patří teplo, vlhkost, světlo, prach, plynné nečistoty, činnost biologických škůdců a nešetrné zacházení nebo záměrné poškozování. Každý předmět v expozici je vystaven výše jmenovaným činitelům zkracujících jeho životnost a v budoucnu vedoucích až k jeho úplnému rozpadu. Důležitá informace je, že poškození bývá kumulativní. Jakmile některý faktor opomeneme ošetřit, protože je například momentálně méně závažný, jeho účinky se budou sčítat a v závěru dojde k vážnému poškození. V potaz musíme brát i to, že každý materiál vyžaduje specifické podmínky. Expozice nejsou monomateriálové. Vyskytují se zde kombinace dřeva, kovu, textilu, papíru, keramiky, skla nebo kolagenních materiálů. Podmínky by měly být nastaveny tak, aby vyhovovaly všem exponátům.

První krok při budování expozice ateliéru byla analýza a zhodnocení rizik, které budou exponátům při trvalém vystavení hrozit. Nejdříve jsme se zaměřili na světlo, a to jak sluneční světlo z exteriéru, tak i na umělé světlo z vnitřního osvětlení. Průměrná hladina umělého osvětlení se měří poměrně snadno, je totiž neměnná. Buď je rozsvíceno nebo ne. Jeho intenzita ani směr se nemění. Sluneční světlo se během dne mění stále. Sledovali jsme, jakým způsobem proniká sluneční světlo v různou denní dobu do místnosti a jakou má intenzitu během různého počasí. Nezakrytými okny proniká do místnosti sluneční světlo, které je značně intenzivní

a způsobuje rychlé změny barev i stárnutí materiálů. V expozici slunce dopadá přímo na exponáty tak, jak je vidět na snímku č. 3. Největší problém představuje ateliérové okno. Díky němu se sluneční světlo dostává po celý den téměř do celého prostoru. Historická svítidla nepředstavují velké nebezpečí. Jsou v nich použity žárovky s nízkou svítivostí a neemitující UV záření. Na druhou stranu nejsou z tohoto důvodu vhodné pro nasvícení expozice ve dnech, kdy je šero. Proto byl prostor dovybaven reflektory. Tato moderní svítidla ale mohou způsobit poškození intenzivním světlem. Vybrána byla tedy taková, která je možno ztlumit dle potřeby a osazena jsou halogenovými žárovkami s UV filtrem.

Dalším sledovaným faktorem byla teplota a vlhkost. Díky digitálnímu systému jsme mohli sledovat reakci na klima v exteriéru, abychom zjistili, jak rychle by se podmínky uvnitř budovy změnily například při výpadku technického vybavení. Pokud jde o teplotu a vlhkost pronikající z exteriéru, opět jsme museli řešit problém velkého ateliérového okna, které tvoří tepelný most mezi vnitřním prostředím a okolím. Okno je dřevěné, a proto jím proniká i vlhkost. Kromě tohoto je ateliér vybaven dalšími menšími okny, které jsou obdobně propustné pro teplo či chlad a vlhkost. Dřevěné vstupní dveře nejsou zatěsněné (těsnicí pásku by nebylo možno skrýt a působila by v expozici násilně) a lze předpokládat opět průnik vzduchu z okolí budovy. Z poměrně malého prostoru vedou hned troje dveře ven. Je nutno také počítat s cirkulací vzduchu při

⁴ Česká republika. Zákon č. 122 ze dne 7. dubna 2000 o ochraně sbírek muzejní povahy. In *Sbírka zákonů České republiky*, 2000, částka 36, s. 1686-1691.

Foto pod sebou:

Budova ateliéru po její rekonstrukci v roce 2005

Interiér ateliéru za života umělkyně, kol. 1910

Sluneční světlo proniká do expozice



vstupu návštěvníků nebo v případě nebalého větrání. V neposlední řadě může exponáty ohrozit výpadek technického vybavení, který způsobí rychlou změnu teploty nebo vlhkosti. Tím je myšleno topení a přístroje pro úpravu vzdušné vlhkosti.

Mapovali jsme i zdroje prachu, například ze stavebních prvků nebo z exteriéru. Exponáty nejsou v dřívě většině uzavřené ve vitrínách, a jsou proto vystaveny volnému působení prachu. Budova je sice obklopena zelení, která částečně prach pohltí, ale zároveň objekt leží poblíž silničních komunikací. Obzvláště silnice vedoucí podél železniční trati je velmi frekventovaná a je zdrojem jak prachu, tak vzdušných polutantů. Vzdušné polutanty, jako např. oxidy síry a dusíku, se mohou do expozice dostat i z nedaleké čistíčky odpadních vod či průmyslového objektu VUAB Pharma, a.s. Nebezpečí představují také vyspávané přístupové cesty přímo v areálu. Zde byl použit hrubší materiál, který tolik nesprašuje. Prach však může →



→ lecké omítky, dodávající místnostem punc starých časů, často nepříjemně sprašují a jejich efektní vzhled bývá vyvážen nevalnou mechanickou kvalitou. Zdrojem nečistot může být také půdička nad dřevěným stropem. Prach je schopen se uvolňovat i ze samotných exponátů, obzvlášť textil produkuje drobné částičky vláken, které se pohybem návštěvníků víří.⁶

Dalším problematickým prvkem je působení lidského faktoru v objektu. Expozice je vytvářena pro potřeby veřejnosti, bohužel právě člověk je tím rizikem, na které se lze jen těžko dokonale připravit. Poškozením jsou myšleny krádeže, neopatrná manipulace nebo přímo vandalismus. Nebezpečné je velké množství snadno přístupných drobných exponátů. Malý prostor znesnadňuje pohyb větší skupiny návštěvníků a drobná nepozornost může vést k nehodě, při které je poškozen exponát.

Po zkušenostech z roku 2002 nepodceňujeme ani živelné ohrožení. Ať už to jsou záplavy, blesk, silný vítr nebo zemětřesení. Vyloučena není ani závada na vnitřním vybavení (požár nebo vtopení). Povodeň zasáhla Roztoky naštěstí před rekonstrukcí ateliéru. Přesto jsme si vědomi neustálého rizika vzhledem k blízkosti Únětického potoka a řeky Vltavy. Hrozba poškození větrem je minimální díky skalním masivům kolem Vltavy. Závada na vnitřním vybavení je nejčastější příčina poškození exponátů i sbírek. Může se jednat o poruchu ústředního topení nebo elektroinstalace.

Dalším úkolem bylo omezení rizik v objektu na základě zjištěných faktů. Ochrana před světlem byla řešena již při instalaci. Okna byla zastíněna vložením textilií s UV filtrem mezi díly okna. Okno zůstalo přiznané z vnitřního i vnějšího pohledu. Tam, kde nebylo možné vložit textílii do okna, jsou instalovány záclony ze stejného materiálu.

Mimo sezonu je velké ateliérové okno, které je dle dobových pramenů zastíněno jen do půlky, dodatečně zakryto další vrstvou textilie.

Jak již bylo zmíněno výše, umělé historické osvětlení není poškozující, a proto jsme se zaměřili na halogenové reflektory. Používáme halogenové žárovky s UV filtrem. Světla mají vlastní zdroj, na kterém lze nastavit intenzitu osvětlení na přijatelnou úroveň. Teplota je v prostorách řízena pomocí ústředního topení, skrytého v podlaze pod dřevěnou mřížkou. Vlhkost je udržována v létě mobilními odvlhčovači a v zimě mobilním zvlhčovačem. Mobilní přístroje jsme vybrali proto, aby nevadily prohlídce, budova totiž z technických důvodů nedovoluje vestavěnou klimatizaci. Přístroje jsou vybaveny integrovaným vlhkoměrem a samy se spínají, když je potřeba. Klima je upravováno tak, aby nedocházelo k prudkým výkyvům a zároveň byl provoz přístrojů ekonomicky únosný.

⁶ KOPECKÁ, Ivana a kol. *Preventivní péče o historické objekty a sbírky v nich uložené*. Praha: Státní ústav památkové péče, Odborné a metodické publikace, sv.25, 2002. 106 s. JIRÁSEK, Pavel, TLACHOVÁ, Kateřina. *Zásady ochrany muzeí a kulturních institucí*. Praha: Asociace muzeí a galerií, Český výbor ICOM, 1998-99; *Preventivní ochrana sbírkových předmětů*. Praha: Národní muzeum, 2000.

⁷ TR Instruments: *Bezdrátový monitorovací systém Hanwell* [online]. Brno: TR Instruments [cit. 2008-02-15]. Dostupný z WWW: <http://www.trinstruments.cz/produkty/merici-systemy/monitorovaci-systemy/hanwell.html>.

Pro nastavení reflektorů a kontrolu úrovně ochrany exponátů před světlem jsou konzervátoři vybaveni multimetrem Elsec pro měření intenzity osvětlení v luxech. Také jím zjišťujeme obsah UV záření. Přístroj lze použít i jako datalogger a získaná data pak vyhodnotit v počítači. Intenzita záření v prostoru nepřesahuje 200 luxů a průměrně se pohybuje kolem 100 luxů. To je považováno za optimální, jak z hlediska ochrany exponátů, tak optického komfortu pro návštěvníka. Luxmetr, běžně v prodeji ve fotografických potřebách, představuje cenově dostupnější variantu zjišťování intenzity osvětlení. Monitorování klimatických podmínek je velice důležité nejen pro okamžitou kontrolu, ale hlavně pro předvídaní změn teploty a vlhkosti během roku. Od monitorovacího systému jsme očekávali bezdrátový přenos dat, měření zpracovaná do přehledných grafů, statistiku a on-line přístup k aktuálním hodnotám. Tyto požadavky splnil Systém Hanwell. Komponenty systému tvoří telemetrické jednotky (vstupní čidla), které snímají údaje o relativní vlhkosti, teplotě vzduchu uvnitř a vně objektu.⁷ Zjistí-li systém, že teplota či vlhkost neodpovídají nastaveným rozsahům, spustí se grafická signalizace konzervátorům a odborným pracovníkům, kteří pak situaci okamžitě řeší. Díky tomuto systému můžeme zjistit vliv externích klimatických podmínek na klima v interiéru. Do grafu z vybraného prostoru vložíme data z externího čidla. Ověřujeme tak, nakolik proniká vzduch z okolí dovnitř budovy. Obvykle na vnější klima reaguje zejména vlhkost. Teplota se vyrovnává pomaleji. Dále používáme přenosné digitální teploměry a vlhkoměry, ale stále využíváme i analogické vlasové vlhkoměry s teploměry.

U ochrany před prachem se snažíme hlavně zabránit jeho průniku vstupními

dveřmi. Jsou proto vybaveny rohožkou proti zanášení nečistot do budovy. Dvoukřídle dveře v hlavní místnosti jsou zakryté těžkým závěsem, který brání průniku prachu, ale i průniku vysoké teploty či mrazu. Během sezóny je ateliér každý den uklízen. Po sezóně jsou všechny předměty očištěny, zabaleny a uklizeny. Nábytek je očištěn a zakryt. Zároveň se tak prověří, že předměty nebyly napadeny hmyzem, nebo jinými mikrobiologickými činiteli. Před sezonou se vše vybalí a uloží na své místo, současně je provedena inventura všech předmětů.

Ateliér je standardně zabezpečen proti krádeži kombinací elektronických detektorů vniknutí, stavebních bariér a non-stop ostrahy. Počet návštěvníků ve skupině je omezen na 8 až 10 lidí. Všechny drobné předměty jsou fixovány pomocí suchých zipů a silonu.

Živelné ohrožení ošetřuje krizový plán Středočeského muzea, v případě nebezpečí, například při povodni, je nutné ateliér evakuovat. V budově jsou instalovány detektory ohně a kamerový systém. Ve vnitřních prostorách jsou prováděny pravidelné kontroly i mimo sezonu. □

Na závěr je třeba zdůraznit několik skutečností, se kterými jsme nejvíce operovali.

- Nelze upřednostnit výtvarný záměr nad ochranou historického předmětu!
- Rizika pro exponáty se vyhodnocují již v návrhu expozice.
- Předměty jsou umístěny v expozici trvale. Je tedy nutné provést taková opatření, která mají dlouhodobou platnost.

Ediční poznámka

Příspěvky Ateliér Zdenky Braunerové v Roztokách u Prahy, Expozice a preventivní péče o exponáty, Soukromý dům Josefa Hoffmanna a výstavní dům Dušana Jurkoviče, Zkušenosti z několikaletého členství v sekci DEMHIST ICOM byly předneseny na konferenci „Hausmuzeum: muzeum architektury a designu pod jednou střechou“, která se konala ve dnech 8. – 9. 12. 2009 v Praze, pořádalo ji Kotěrovo centrum – Trmalova vila ve spolupráci s agenturou FOIBOS. Další příspěvky vzešly od dalších účastníků a účastnic konference (*Bauerova vila – od obytného domu k hausmuzeu*), případně zazněly na semináři *Dům včera a dnes*, pořádaným u příležitosti výstavy *Slavné vily Čech, Moravy a Slezska* dne 26. 11. 2010 v Národní technické knihovně v Praze (*Hausmuzeum Sucharda*). Pro další příspěvky byli osloveni další specialisté na danou problematiku.

Přesto zde chybí prezentace dalších domů-muzeí, ať jeto vila Tugendhat (kurátorky se účastnily konference „Hausmuzeum: muzeum architektury a designu pod jednou střechou“ příspěvkem *Vila Tugendhat před památkovou obnovou, budování badatelského centra*), vily ve správě Galerie hlavního města Prahy, jejichž správci o problematiku domů-muzeí a zapojení se do vzájemné spolupráce jeví spíše okrajový zájem, případně další domy-muzea, do nichž můžeme zařadit i velký počet regionálních domů-památníků či části skanzenů.

Ladislav Zikmund-Lender



**Vyšlo s podporou Asociace muzeí, galerií
a Hlavního města Prahy**



**KOTĚROVO
CENTRUM**
Centrum architektury individuálního bydlení



PRA
PRA
PRA
PRA

HA
GUE
GA
G

