

MUZEJNÍ OBZORY

PŘÍLOHA

Věstníku Asociace českých a moravskoslezských muzeí a galerií

Příspěvky k problematice restaurování sbírkových předmětů

Obsah:

Muzea a jejich úloha ve společnosti (Pavel Holman)	str. 3
Boty z klenebního násypu (Tamara Zářecká)	str. 6
Konzervace krojových rukávců z Vlčnova (Libuše Urbánková)	str. 8
Rychtářské právo (Dana Modráčková)	str. 11
Kouzlo litiny (Martin Mrázek a Martin Kroužil)	str. 13

Muzea a jejich úloha ve společnosti

Pavel Holman, Ústav archeologie a muzeologie Filosofické fakulty Masarykovy university v Brně

Slovo muzeum je dnes běžnou položkou ve slovníku každého člověka, ať už jde o jeho kladný či záporný význam. Muzea se stala uchovateli zhmotnělé paměti jednotlivých národů i celého lidstva, ale i symbolem skladiště nepotřebných, zaprášených věcí, které se do něj ukládají, aby se několik „poblázněných“ lidí mělo čím zabývat. Přesto lze o muzeích hovořit jako o jednom z fenoménů konce dvacátého století. Od instituce pro několik vyvolených se stalo, dá se říci, masově navštěvovaným zařízením a vlastně i jedním z reklamních prostředků podniků v jejich působení na lidi. Někdy se stávají i předmětem snobismu: „Vy jste byli v Paříži a neviděli jste Louvre? No to je ale nemožné!“ Dá se říci, že dnes máme muzea na všechno, tedy vlastně na vše, co vyrobil člověk svými rukama, či na to co stvořila příroda a muzeem se někdy stávají i celé obce a lokality.

Přes nesporný rozvoj a zvýšenou popularitu jsou tyto instituce pro normálního smrtelníka místem, kde sice může vidět nádherné věci, ale jinak je velkou "terrou incognitou". Podstata muzea, tedy to, co se v něm vlastně dělá, zůstává skryto „za tlustými zdmi nějaké historické budovy“. Muzejní pracovníci se již delší dobu zamýšlejí, proč do jejich zařízení nechodí více návštěvníků. Příčin je sice větší množství, ale jedna z nich se stále hrubě podceňuje - přirozený lidský strach z neznáma. Zdá se být toto tvrzení poněkud přehnaným? Vzpomeňme si na naše pocity pokud vstupujeme někde poprvé, nebo sice do míst známých, ale u kterých nevíme jak fungují. Přesně tak se musí cítit návštěvník muzea. K tomu faktoru pak přistupují další - způsob trávení volného času a vůbec celkový životní styl, cenové relace, dostupnost muzea, reklama, ale i to, jak jedná muzejní personál, zda má muzeum patřičnou atmosféru, atd. Snaha muzea přitáhnout návštěvníka je jen jedna strana mince. Druhá je pak ta, zda návštěvník sám chce, a ví proč chce a zda je schopen dekodovat nabízené poselství, a zda je vlastně připraven pro návštěvu muzea. Mnohdy, včetně zahraničí, se hovoří o tom, že si musí muzea návštěvníka vychovat, naučit ho, co může čekat a jak toto očekávání bude naplněno. Pokusme se nyní o krátký exkurs do historie muzeí a popisu jejich fungování, a podívejme alespoň trochu roušku tajemna,

kteřá nad nimi visí.

Muzeum, tak jak ho dnes známe, vzniklo vlastně až na přelomu 18. a 19. století, ale jeho kořeny musíme hledat hlouběji v minulosti. Předchůdcem byly soukromé sbírky různého zaměření. Pro Čecha bude takovým prototypem nejspíše sbírka císaře Rudolfa II. v podobě, jak ji prezentuje Fričův film Císařův pekař a Pekařův císař. Ale podstata Rudolfovy sbírky a sběratelství vůbec byla jiná. Řada sběratelů byla sice podiviny (a tomu odpovídaly i jejich sbírky), ale většina z nich sbírala s určitým cílem a konkrétní věci, a jednalo se o zcela seriózní lidi - alespoň podle měřítek doby.

Kdy přesně člověk začal sbírat, nejsme dnes schopni říci. Nejprve muselo být splněno několik předpokladů ve vývoji lidské psychiky i společnosti. Z hlediska psychiky je nutné rozvinutí abstraktního a tvořivého myšlení a rozvoj sekundárních potřeb. Z hlediska lidské společnosti umožnily větší rozvoj sběratelství až důsledky neolitické revoluce - zajištění relativního dostatku potravy, pokračující dělba práce, stálá lidská sídla, růst bohatství mezi lidmi (nutnost jeho prezentace), rozvoj poznání a dovednosti lidských rukou, filozofie a náboženství, objevení se volného času, který je třeba nějak vyplnit, a též změny životního stylu. Sběratelství je rovněž vázáno prostorově a časově. Každé území, každá doba si cenila něčeho jiného. To, co mělo nesmírnou cenu pro sběratele patnáctého století, může být úplně bezcenné pro současného muzejníka. Stejně tak se na jiné věci zaměřovali sběratelé v Evropě, na jiné pak například v Číně. Rozhodující pro pojetí historie sběratelství je ale to, co v l a s t n ě p o v a ž u j e m e za sbírku.

Počátky systematického sběratelství můžeme nalézt ve starověkém světě, ale jsme limitováni množstvím informací z pramenů. Nejméně dokladů, alespoň podle dostupných pramenů, je z Mezopotámie (např. v sumerském městě Ur byla nalezena sbírka tabulek, které sloužily pro výuku písařů), a Egypta (sbírky emailových předmětů faraona Amenhotepa III., či zoologická zahrada královny Hatšepsut). Daleko více informací nalezneme v dílech řeckých a římských autorů (Livius, Tacitus, Cicero, Plinius starší, Vitruvius, Pausaniás, aj.). V zásadě lze sběratelství rozdělit na světské a kultovní, či všeobecné a

specializované. Za jakousi syntézu lze považovat pokladové sbírky, které plnily několik funkcí. Jednak byly sbírkou jako takovou, dále byly využívány jako zásobárna hotových peněz či drahých kovů, jednak měly, v případě panovníckých pokladů, symbolickou funkci, neboť obsahovaly symboly moci a samotné byly brány jako důkaz přenesení vlády od boha na světskou osobu.

Důvody, proč se sbíralo, byly různé. Na počátku nejspíše stálo potěšení z krásných věcí, mezi nimiž člověk, alespoň na chvíli, zapomněl na strasti tohoto světa. Postupně přibývaly důvody další: sbírka reprezentovala svého vlastníka, byla školní pomůckou, pramenem vědeckého výzkumu, ekonomickou hodnotou, pamětí národa, atd. Objevuje se i politické využití sbírek - byly významným fenoménem v procesu národního obrození, využívaly a využívají je různé režimy pro propagaci svých politických cílů, atd.

Stejně tak různorodé byly a jsou způsoby získávání nových předmětů do sbírek. Nejčastější formou byl nákup či přímá objednávka u řemeslníka. Možná byla a je i výměna předmětů mezi sběrateli či muzei. Postupně se rozšířoval i terénní výzkum doprovázený sběrem a dnes se stal jednou z dominant sbírkotvorné činnosti. Poměrně četné jsou i dary (dříve mohl být dar určité sbírky i jistou formou úplatku při politických jednáních), v menší míře pak odkazy v závěti. Do tohoto výčtu je třeba zařadit i krádeže a válečnou kořist. Tento způsob byl a je považován za nedůstojný, ale stále k němu dochází. Někteří sběratelé byli vyhlášení, že se v honbě za novými přírůstky neštilí ničeho. Takto proslavený byl například římský vojevůdce Sulla, švédská královna Kristýna, ale i náš Karel IV. Již v antice se objevuje i síť obchodů a "aukčních síní", jejichž vývoj byl přerušen vpádem barbarů a obnoven až někdy v 16. století.

Sběratelství, tak jak ho znal antický svět, zaniklo spolu s rozpadem Římské říše. Na několik století se jedinou sbírkovou formou staly církevní a světské pokladové sbírky. Sběratelství postupně ovládlo křesťanství, stejně jako celou tehdejší Evropu, - ve sbírkách převažují ostatky svatých, různé relikvie a liturgické předměty. Ale najdeme zde rovněž různé přírodní, mince, textil, nábytek, knihy, obrazy, sochy, atd. Někdy je těžké rozlišit,

co bylo přesně součástí sbírky a co ne. Po dlouhá staletí byly totiž sbírkové předměty běžně užívány v domácnosti sběratele a navíc neexistovalo dnešní rozlišování řemesla a uměleckého řemesla. Takto byly například obrazy běžně užívány pro výzdobu reprezentačních prostor, zbraně ze zbrojnice používali v případě ohrožení vojáci, hudební nástroje byly užívány členy dvorské kapely (jak nám dosvědčuje například instrukce Viléma z Rožmberka pro dvorskou kapelu), atd.

Velký důraz byl ve starých sbírkách kladen na kuriozity a rarity - téměř v žádné pořádné sbírce nesměl například chybět roh jedno-rožce (ve skutečnosti kost narvala) - za které byly placeny horentní sumy.

Nejstarší světskou pokladovou sbírku máme písemně doloženou ze 6. století, kdy vizigótský král Leuvigild prezentoval svůj poklad veřejnosti. Nejstarší církevní sbírka je doložena ze 7. století z italské Monzy. Středověk měl několik proslavených sbírek, mezi něž bychom mohli zařadit pokladovou sbírku u kláštera u Saint Denis u Paříže, kolekci Karla Velikého, klášterů v Reichenau, Klosterneuburgu, kostelů v Quedlinburgu, Cáchách, atd. A zejména pak sbírku Jeana de Berryho, která již stála na pomezí středověkého a renesančního sběratelství, a jejíž majitel se jako jeden z prvních (alespoň podle našich znalostí) pokusil o rozčlenění předmětů do několika kategorií. Na našem území svým významem čněla pokladová sbírka chrámu sv. Víta v Praze a ze světských pak sbírka Karla IV.

Významným mezníkem, a to i pro další rozvoj evropské civilizace, měly křížové výpravy, reconquista na Pyrenejském poloostrově a později objevné plavby. Evropané se setkali s daleko vyspělejší arabskou a vlastně i židovskou kulturou a byly jim otevřeny dveře k poznání Dálného východu. Nastal příliv nejen nových poznatků a zboží, ale i nových předmětů, které se stávaly objektem zájmu sběratelů.

Další impuls dal sběratelům obnovený zájem o antické dědictví. Rukopisy řeckých a římských autorů, sochy, kameje, gemy, nápisy, keramika - na toto všechno se soustředí jejich pozornost. Stejnou roli hrál i rozvoj věd, zejména přírodních, ale i některých humanitních. Sbírkové se totiž staly hmotnou základnou pro vlastní oborový výzkum, který, oproti dnešku, neprobíhal v terénu, ale v tichu pracovny. Lze říci, že nebyť sbírek, nebyly by

některé disciplíny tam, kde jsou dnes (například botanika, geologie ale vlastně i archeologie).

Na základě výše zmíněných premis se formovala další vývojová fáze sbírek - kabinetů - jejichž počátek lze hledat v 15. století. Byly uspořádány podle idey *theatra mundi*, tedy divadla světa. Kolekce měla být jakýmsi zmenšeným světem, tedy obecně zaměřenou sbírkou. Tuto koncepci zformuloval poprvé Samuel Quicchenberg ve svém díle *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi* (Mnichov, 1565). Do této kategorie by bylo možné zařadit výše zmíněnou sbírku Rudolfa II., či sbírku jeho strýce Ferdinanda II. Tyrolského, které byly pokládány za vzor tehdejšího sběratelství.

Brzy ale začal tuto koncepci sbírek narušovat bouřlivý rozvoj věd vůbec, a zejména přírodovědných. Jejich vliv vedl postupně ke stále větší specializaci kabinetů. Pro jejich označení se obecně vžily německé názvy, takže tehdejší zájemce mohl navštívit Münzkabinet, Rüstammer (zbrojnice), Kunstkammer, Naturalienkammer, atd. Roste i počet sbírek při univerzitách a školách - názorná výuka má péče jen výraznější účinek. Z univerzitních sbírek bylo proslaveno zejména *Theatrum Anatomicum* v Leydenu či sbírka Olafa Worma v Kodani. Jinou známou sbírkou bylo jezuitské Muzeum Kircherianum v Římě, kdy absolventi - misionáři, byli přímo povinni zasílat nové přírůstky ze svých působišť.

Koncem 17. a v průběhu 18. století začínají vznikat první muzea v dnešním slova smyslu, která se postupně přerazují z bývalých kabinetů. Za nejstarší je považováno Ashmolean Museum v Oxfordu založené roku 1683.

Na této přeměně se podílelo několik faktorů, z nichž vliv věd již byl zmíněn a nesporný účinek měly i myšlenky osvícenství. Nesmíme zapomenout ani na další, které jdou ruku v ruce s již uvedenými. Je to nastupující průmyslová revoluce a postupné sebeuvědomování jednotlivých národů, s čímž souvisí potřeba stále lepšího vzdělání a prostředků, jejichž prostřednictvím je možno působit na jednotlivce i na masy. Takovým prostředkem se stalo muzeum. Nutno ale poznamenat, že soukromé sběratelství nezahynulo. Existuje dodnes paralelně s muzei.

Impulsem, který nastartoval masové zakládání muzeí, byla francouzská revoluce. Francouzi zestátnili nejprve všechny královské sbírky a pak sbírky části šlechty a

založily muzea jako je Louvre, Muzeum vědy a techniky, Přírodovědné muzeum a další. Tyto revoluční myšlenky se brzy rozšířily do celého světa. Lze říci, že vznikají v zásadě dva typy muzeí - regionální, všeobecně zaměřená a specializovaná, jichž je dnes asi největší počet.

Čím se vlastně muzeum od sbírky liší? Nejvýraznějším znakem je přístupnost všem lidem. Soukromé sbírky byly veřejně přístupné jen výjimečně, i když jejich počet stále rostl. Další odlišností, vyplývající z předchozí, je systematická práce s veřejností. Soukromý sběratel často nestál a nestojí o to, aby se veřejnost dozvěděla o tom, co má doma. Díky těmto aktivitám je důležitý i způsob prezentace, který by měl přitáhnout co nejvíce návštěvníků. Tedy jak poučit, tak zaujmout a pobavit, informovat odborníky i laiky, malé i velké, tuzemce i cizince. A takto by šlo pokračovat dále.

Zpočátku nebyly rozdily příliš velké. Muzea též prezentovala vše, co bylo ve sbírkách (schovány zůstaly jen kusy v katastrofálním stavu), přičemž byl využit veškerý prostor, který poskytovaly čtyři stěny, podlaha a strop. Evidence a vědecké zpracování sbírek nebylo na patřičné úrovni. Personální obsazení stálými zaměstnanci bylo špatné (byli jimi jen správci sbírek či dozorcí, odborné pracovníky zaměstnávala jen velká muzea). Jediný podstatný rozdíl byl v tom, že muzea byla veřejně přístupná. Návštěvnost nebyla však valná (jednalo se o stovky, ve vzácných případech tisíce lidí ročně, pokud budeme brát v potaz pouze území naší republiky). Příčin bylo několik. Předně - otevírací doba byla omezena jen na některé dny v týdnu a jen v určité části roku. Dále byly muzejní expozice přeplněny množstvím předmětů, které návštěvníka doslova zahltily a velice brzy unavily. Věci bývaly uspořádány podle jednotlivých vědních oborů, ale jinak bez nějakého jasného systému, nebo přesně dodržovaly systém vědeckých disciplín. Každopádně nekonečné řady „stále stejných kusů“ byly vražděné pro vnímání a únava přicházela velice brzy a „atraktivita“ takovéto expozice spíše odrazovala. Zkrátka nebylo počítáno s tím, že by muzeum mohlo být navštíveno také pro prosté potěšení z hezkých předmětů.

Ke zvýšení návštěvnosti nepřispívaly ani muzejní budovy, které byly spíše chrámem či palácem, který má vzbuzovat posvátnou úctu, než příjemnou budovou pro trávení volného času. Objekty, které

byly postaveny pro muzea v minulém století, a zůstaly dodnes, jsou stavěny převážně v pseudoslozích (neorenesance či neogotika), či aplikují prvky antických staveb. V jejich interiéru bylo počítáno pouze s výstavními prostory, kancelářemi a případně nějakým přednáškovým sálem. Další zázemí, které dnes vyžadujeme pro muzeum neexistovalo. Teprve funkcionalismus přinesl prvek účelovosti a muzejní budovy začínají být formovány jako svébytný architektonický útvar. Definitivní přelom přinesla druhá polovina dvacátého století. Muzea se začínají prioritně zaměřovat na služby veřejnosti a jsou začleňovány do turistického ruchu. Stávají se předmětem obchodu a komercializace jako jakákoliv jiná věc. Je to dobře nebo špatně?

Nejprve si musíme přiblížit hlavní funkce a činnosti muzea - jde o sbírání předmětů, jejich dokumentaci a evidenci, ochranu a prezentaci veřejnosti s níž je spojeno výchovně - vzdělávací působení. Každá funkce se dále skládá z řady dílčích kroků, ale celkově by měly působit ve vzájemně shodě a najednou. Cílem všech těchto aktivit je uchování výtvorů lidských rukou a přírody pro budoucí generace a jejich zpracováním k vědeckým, výchovným, vzdělávacím účelům a pro potěšení. Prostřednictvím sbírek by mělo být možné vytvořit obraz světa v různých fázích jeho vývoje a to jak pro laika, tak i pro odborníka.

Tomu by mělo odpovídat i složení sbírkového fondu muzea. Odborní pracovníci by měli udělat výběr, a to tak, aby získané předměty co nejlépe reprezentovaly danou skutečnost a abychom si o ní, přes ně, mohli udělat představu jak vypadala. Nemusíme tedy nutně mít ve sbírkách všechny věci o tom kterém jevu. Moderní technika nám umožní doplnit předměty i o obrazový záznam, tedy ukázat i jejich reálné užití.

Poté, co muzejník získá nové věci do sbírky, musí je zaevidovat a popsat - a to nejen vlastní předmět, ale i celou skutečnost, ze které byl vyjmut včetně doprovodných informací. Poté je předmět uložen, pokud není rovnou vystaven, uložen do speciální místnosti, která se nazývá depozitář. Dalším úkolem je vytvořit v depozitáři, ale vlastně i v celém muzeu takové klimatické podmínky, aby předmět vydržel co nejdéle beze změn, tedy aby na něm nebyly patrné stopy degradace. To vyžaduje stabilní teplotu, relativní vlhkost, světelné pod-

mínky (světlo bez ultrafialové a infračervené části spektra) a odstranění degradačních složek ze vzduchu (sloučeniny dusíku, siry, aj.). Rovněž manipulace s předměty by měla probíhat v rukavicích, neboť lidský pot obsahuje látky, které negativně působí na povrch předmětů a mohou ho poškodit. Tyto podmínky by měly být udržovány ve všech prostorách muzea.

Pokud přesto dojde k poškození předmětu, nastoupí konzervátor, který se snaží zlikvidovat zplodiny degradace a obnovit původní krásu předmětu, přitom ho ale nesmí změnit, neboť by tím ztratil na své hodnotě. Každý předmět je totiž nositelem určitých informací. S tím jak stoupá naše poznání, jsme schopni přečíst těch informací stále více. Jakýmkoliv poškozením či nevhodnou manipulací můžeme o část poznatků přijít. Proto je mnohdy lepší stabilizovat daný stav a nesnažit se o vylepšení. Tak, jako my dnes vyčítáme našim předkům, co všechno zničili, tak i naši potomci nám budou jednou vyčítat, co všechno jsme zničili my.

Právě vzhledem ke své hodnotě informační, ale i estetické a historické - jako doklad určitého stupně lidského poznání a zručnosti, či jako vyjádření schopností a stavu přírody (každá položka ve starém herbáři či vycpaný živočich je nositelem informací o stavu životního prostředí v daném okamžiku a my tak můžeme sledovat proběhlé změny) - nabývá předmět nové ceny, odlišné od původní výrobní, která se nedá vyjádřit penězi.

Zde se dostává do střetu názor návštěvníka, který chce vidět co nejvíce a v nejlepšímu stavu, a muzejníka, který musí zajistit maximální možnou ochranu. Je proto nutné najít rozumný kompromis - použít takové osvětlení, takové klima a takový způsob prezentace, které už vyhoví návštěvníkovi, ale ještě nepůsobí radikálně na předmět (menšímu poškození nejsme schopni v tomto případě zabránit nikdy).

Tím se dostáváme k další složce muzejní činnosti, a tou je prezentace pracovních výsledků. Děje se tak povětšinou pomocí výstav, přednášek a různých publikací. Přes tyto věci vlastně vnímá běžný návštěvník celé muzeum. Předchozí zmíněné mu zůstávají více méně skryty. Prezentace je také nejvíce omezena různými mantinely. Pokud má muzejnictví udržet krok z dobou, musí se přizpůsobit současným trendům. Ty jsou ve znamení vizualizace a silného ome-

zení čteného slova. Lidé stále méně čtou a více se dívají. Proto i muzea stále více omezují množství přímých textů ve výstavách a snaží se vše řešit vizuálně, tedy pomocí architektonické a výtvarné stránky. Zatímním vrcholem je scénické vystavování, kdy jsou předměty sdruženy do celků, ve kterých existovaly v době, kdy byly plně funkční. Návštěvník tak může vidět předměty v souvislostech, které neumožňuje umístění ve vitrínách. Limitováno je rovněž množství prezentovaných předmětů a faktů. Lidský organismus má jisté meze, po které je schopen fungovat "na plný výkon". Poté přichází únava a nutnost odpočinku, než se mohu věnovat dalším věcem. Muzejníci musí (či by měli) dělat výstavy tak dlouhé a tak náročné, aby se návštěvník cítil unaven až po absolvování prohlídky, ne v jejím průběhu. Pokud se to nepodaří, měly by sem být začleněny prostory, kde si lze odpočinout.

Dalším omezením je nutnost uspokojit najednou požadavky odborníka a laika, tedy nároky na množství a hloubku informací pro informovaného, a atraktivitu a míru poučení pro nezalého. Proto se mnoho výstav jen těžko zavděčuje. Tato činnost muzeí musí být, pokud ji mají nabízet jako službu veřejnosti, i cenově dostupná. Výše vstupného nikdy neodpovídá vloženým nákladům. Pokud bychom měli vzít v potaz reálné náklady (sběr, předmětů, jejich zpracování, uložení, náklady na ošetření a ochranu, ale i energie, platy zaměstnanců, atd.), vyšplhala by se cena vstupenky do výše několika set korun. Ve Velké Británii například spočítali, že denní náklady na jeden předmět se pohybují asi kolem osmi liber šterlinků - a v muzeích jich bývají tisíce a mívají nevyčísitelnou hodnotu. Při takovýchto cenách by muzeum mohla navštívit jen úzká skupina bohatých, nebo by se návštěva stala vysoce exkluzivní záležitostí, na kterou je nutno dlouho šetřit.

Tím ale vše nekončí. Muzejník také musí mít kde pracovat a na čem pracovat. Muzejní budova musí splňovat stále náročnější a náročnější požadavky na bezpečnost a pohodlí. Nestačí již jen výstavní a kancelářské prostory jako dříve, ale jsou nutné i depozitáře konzervátorské dílny a různá speciální pracoviště. Muzea využívají i moderní techniku, která musí být někde umístěna a pracovníci s ní musí umět zacházet. Muzea aplikují na své podmínky poznatky moderního managementu, marketingu a public relations. Práce s veřejností se stá-

va dnes jedním z hybatelů v muzejnictví a v jejím rámci se vyčleňují speciální hraniční disciplíny, jako je muzeopedagogika, muzeopsychologie, aj.

Tím rostou i nároky na vzdělání muzejních pracovníků. Ti získávají vzdělání buď jen v konkrétním oboru, který je zastoupen v muzeu, nebo v kombinaci s muzeologií. Muzeologie je věda, která se zformovala během dvacátého století a zabývá se, zjednodušeně, tím, jak věci získávat a zpracovávat je v muzeu, jak jejich prostřednictvím působit na lidi, atd. Na vysokých školách se muzeologie studuje na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a na Slezské univerzitě v Opavě. Nejdelsí tradici má brněnská muzeologie, a někdy se o ní hovoří jako o určitém specifickém směru v tomto oboru. Při realizaci výuky spolupracuje katedra s některými brněnskými muzei, zejména s Technickým muzeem v Brně. V rámci přestavby muzea jsou do komplexu začleněny i prostory pro výuku konzervace předmětů. Pokud by se podařilo otevřít vysokoškolské studium konzervace, pak by část výuky, zejména praktická, probíhala v těchto prostorách.

Přípravu budoucích muzejních pracovníků zajišťují i některé střední a vyšší odborné školy.

Nyní bych se měl vrátit k otázce, kterou jsem položil výše. Je tedy správné, že se muzea komercializují, nebo že se to po nich chce? Odpověď, alespoň podle mého názoru, musí znít ano i ne. Předně - muzeum není určeno jen úzké skupině vyvolených, ale všem, proto musí uspokojovat zájmy všech obyvatel této planety a mělo by jim

sloužit. Proto by se mělo přiblížit co nejvíce zákazníkovi - návštěvníkovi a uspokojit jeho potřeby. Muzejní návštěvník je pochopitelně ovlivněn prostředky, které nabízí doba, chce je nalézt i v této instituci. Proto by se mělo muzeum přizpůsobit.

Ale jsou zde některá velká specifika, která oddělují muzeum od jiných kulturních zařízení, jako jsou kina, divadla, zábavní parky, aj. Jsou totiž uchovateli hmotné paměti lidstva a ta většinou nemá konkrétní, ale symbolické vyjádření. Všechno lze sice vyjádřit penězi, ale tím mizí ono neviditelné, co činí symbol symbolem. Význam nositelů paměti, či historie jednotlivce nebo celého národa, si neuvědomujeme, dokud existují. Teprve když o ně přijdeme, pochopíme jejich význam, cítíme se najednou vykořeněni, nevíme kam patříme, co jsme. Konkrétně lze toto doložit na tragických událostech, které postihly v roce 1997 Moravu a v roce 1998 část východních Čech - povodně. U lidí, kterým voda vzala vše, a oni zachránili jen holý život, bylo vidět, že najednou neví, co si s tím životem počít, nevěděli kam se zařadit. Toto poznání přijde teprve se ztrátou. A úlohou muzeí je, aby ke ztrátám nedocházelo, aby věci dále existovali a připomínali nám, co jsme. A tato služba se nedá vyjádřit penězi. Proto i komercializace muzeí má své hranice, pokud mají i nadále plnit své poslání.

O problematice činnosti muzeí by šlo psát ještě déle, ale prostor daný tomuto článku je velice omezený. Doufám, že mi podařilo alespoň částečně přiblížit činnost institucí zvaných muzea, a snad mohou být tak neskromný, a doufat, že tento článek přispěje i k pochození jejich existence. Jelikož jsem

použil několik termínů, jejichž význam nemusí být zcela jasný, uvedl bych na závěr jejich definice, či charakteristiky.

Pokud chce muzejník vysvětlit, co to vlastně muzeum je, použije většinou definici, která byla zformulována mezinárodním výborem muzeí ICOM v roce 1986 a zní: Muzeum je stálá, nevýdělečná instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená veřejnosti, která získává, uchovává, zkoumá, zprostředkuje a vystavuje hmotné doklady o člověku a jeho prostředí za účelem studia, výchovy a potěšení.

Sbírku by pak šlo charakterizovat jako soubor předmětů s určitou hodnotou, která je dobově a místně daná a dokládá určitou skutečnost nebo jev.

Konzervace - je proces, kterým jsou odstraňovány vzniklé škody na předmětu a další úpravou, za použití pasivních a aktivních prostředků je bráněno dalšímu poškození. Předmět musí být po tomto zásahu umístěn do klimaticky vhodných podmínek a musí být uplatněn princip reverzibility, tzn. že všechny zásahy jsou vratné.

Restaurování - je proces, kdy jsou na základě předchozího výzkumu doplňovány chybějící části. Předmět se tak stává srozumitelnější pro pozorovatele. Důležité je, aby došlo k minimální ztrátě historické a estetické integrity předmětu.

Depozitář je místnost, či budova, kde jsou uloženy nevystavené sbírkové předměty a jsou chráněny před škodlivými účinky okolního prostředí (relativní vlhkost, teplota, světlo, prach, biologičti škůdci).

Boty z klenebního násypu

Tamara Zářecká, Východočeské muzeum v Pardubicích

Osídlení v české kotlině sahá hluboko do historie. Proto většina našich sídel uvnitř svých celků obsahuje historické jádro. Tento celek není zakonzervován, ale využíván pro měnící se potřeby člověka. S tím souvisí různě rozsáhlé rekonstrukce budov. Při těchto zásazích dochází k zajímavým nálezům, které nám vypovídají o předchozím využití staveb a o jejich uživatelích.

Některé tyto předměty bývají mnohdy podceňované, avšak při podrobnějším studiu jsou velmi zajímavé. Ve sbírkách Pardubického muzea mezi ně patří 31 kusů obuvi nalezených v klenebních zásepech domů. Tyto nálezy pocházejí z násypů gotických, renesančních

a barokních stropů. Bohužel zde chybí podrobnější dokumentace nálezových okolností. Většinou se pouze ví, z kterého čísla popisného a podlaží příslušný kus obuvi pochází. V současné době se situace nelepší, naopak zhoršuje, neboť v soukromých objek-

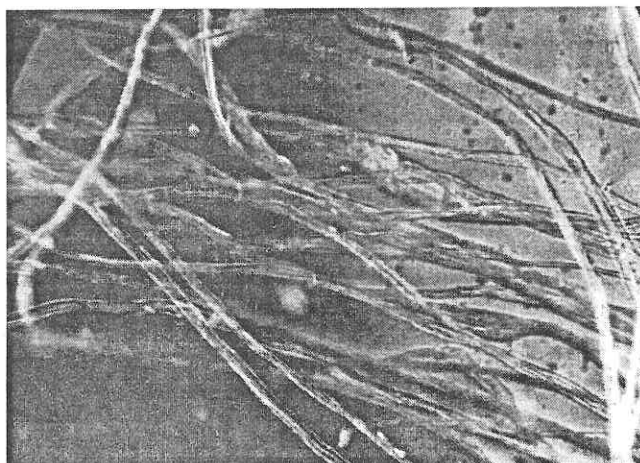


FOTO 1 - Mikrosnímek bavlněného vlákna vycpávky ze špice světlé boty, zvětšeno 100x (foto Renata Vašicová)

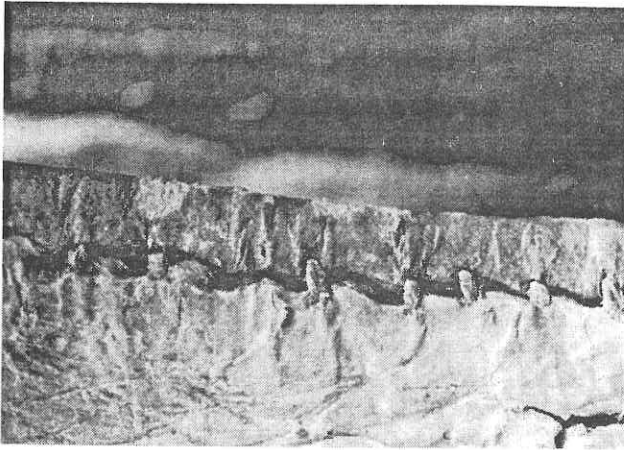


FOTO 2 – Okraj světlé boty z vnější strany, detail přišití lemu ke svršku, na snímku je patrný stupeň poškození kůže, 5x zvětšeno (foto Renata Vašicová)

tech vše záleží na osobní zodpovědnosti stavebníků. Ti jsou většinou mimo obor, nejsou schopni posuzovat hodnotu drobných nálezů a ani o ně nemají zájem. Proto je pravděpodobné, že nám mnoho věcí nenahraditelně uniká.

Mezi domy, které v Pardubicích rekonstrukce zasáhly, patří čp. 51 na Perštýnském náměstí, což je centrální prostor starého města. V této budově, v násypu mezi 1. a 2. patrem, byly nalezeny 3 kusy obuvi, dvě nízké boty bez podpatku velikosti 230 mm a jedna velikosti 315 mm se zvednutou špicí a odříznutou svrchní částí v nártu.

Po nálezů byly všechny kusy neurčitě šedé barvy způsobené znečištěním. Vykazovaly také extrémní křehkost až nemožnost manipulace. Naměřené pH 7,9 na materiálu bylo pro kůži nepříznivé. Pro silnou vrstvu znečištění nebylo možné provést základní průzkum. Na botách byla nalepena, spíše nalisována, vrstva anorganického

lované vody a provést důkladné očištění. Materiál se smočil a bylo s ním možno v destilované vodě manipulovat, aniž by docházelo ke ztrátám. Po několikeré výměně lázně a odpanutí nečistot se ukázalo, že se jedná o kombinaci materiálů, a že každá bota má jinou barvu. Ošetřením za

mokra se pH snížilo na hodnotu 5,8 přípustnou pro kůži a hedvábí, pro celulózové materiály by byla vhodnější vyšší. Bylo nutno urychleně rozhodnout o domáštovacím prostředku na kůži, vhodném i pro ostatní materiály v těsném kontaktu s kůží. Zvolily jsme tukovací prostředek na kůži neutrální Pelgrasol MB aplikovaný z roztoku izopropylalkoholu, který jsme již v minulosti použily na podobnou kombinaci materiálů. Textilní materiál v kontaktu s domaštěnou kůží vykazuje při pou-

žití Pelgrasolu minimální mastný omak, nátěrem za vlhka lze do kůže vpravit dostatečné množství tukovací směsi a po ztrátě přebytku vody lze dle potřeby domastit. Prostředek je možno zpětně analyticky identifikovat a v případě potřeby z materiálu odstranit.

Až v tomto stadiu byl proveden podrobný průzkum bot. Po prohlédnutí a porovnání jsme upřednostnily domněnku, že dvě boty stejné velikosti a způsobu zpracování (odlišné pouze barvou) budeme dále považovat za pár. Lichá bota je celokoženým fragmentem, kde je uříznut svršek v nártní oblasti. Zůstala úplná podrážka se zvednutou špicí a 2 - 8 cm svršku. Z fragmentu je dobře patrný způsob

žítí Pelgrasolu minimální mastný omak, nátěrem za vlhka lze do kůže vpravit dostatečné množství tukovací směsi a po ztrátě přebytku vody lze dle potřeby domastit. Prostředek je možno zpětně analyticky identifikovat a v případě potřeby z materiálu odstranit.

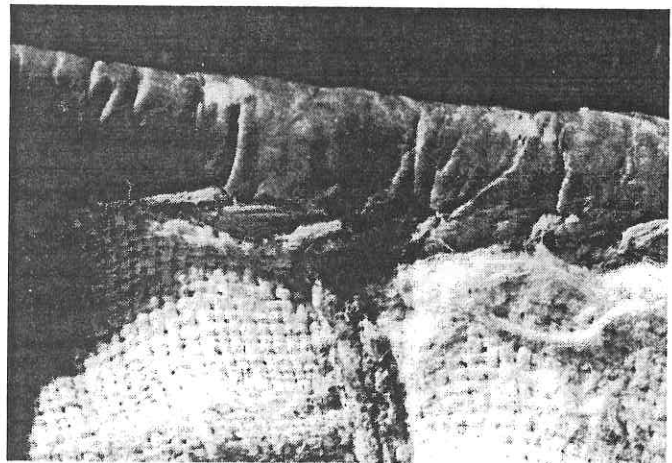


FOTO 3 – Okraj světlé boty z vnitřní strany, detail vnitřku boty s přišitím lemu, částí švu spojujícího přední a boční díl svršku přes kůži i podšívku. Na snímku je dobře patrná i struktura lněné podšívky (dostava 15/20, osnovu a útek nelze odlišit, chybí pevný okraj tkani-ny), 5x zvětšeno. (foto Renata Vašicová)

přípevnění podrážky a svršku, a zpracování v patní části. Dochovaná část svršku je v líci semišová, v rubu je kůže hladká. V patní části je z líce přidán pruh hladké kůže. Fragment vykazuje stopy používání. Vytvarování podle chodidla, prasklá podrážka, trhлина ve svršku v oblasti prstů, oprava svršku našitím záplaty po prodření v přední části. Našití nového plátu podrážky přes prošlapání (zajímavě s nastavením pod patou - šetření materiálem?) a dvojnásobná oprava prošlapání pod patou přidáním tenkých plátků. Švy jsou šity lněnou (určeno mikroskopicky) nití různé tloušťky. Bota má uvnitř koženou stélku. Do vnitřní konstrukce boty však nelze bez rozebrání nahlédnout. Tím by se zničila část výpovědní hodnoty materiálu.

Pár - boty mají nízký kožený svršek a podrážku bez podpatku. Je v nich dobře patrný otisk nohy, ve světlé levé a v hnědé pravé. Špi-

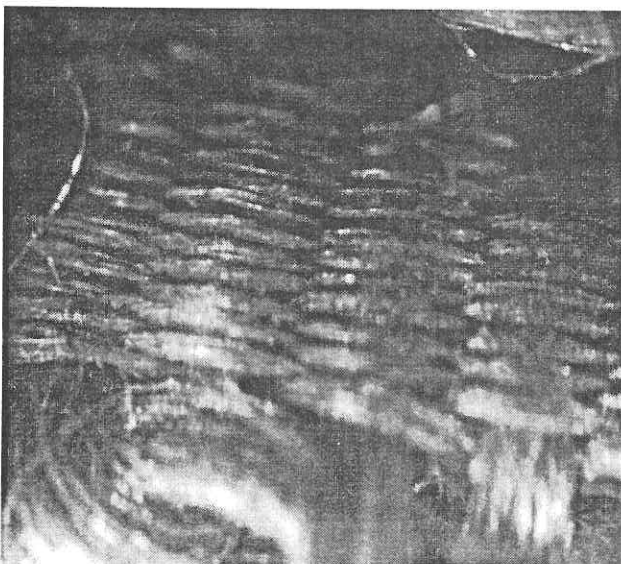


FOTO 4 – Detail tkaniny stuhý z růžice na světlé botě, zvětšeno 40x (foto Renata Vašicová)

ce bot vybíhají dopředu o 30 mm před otisk palce a jsou zdviženy vzhůru. Uvnitř světlé boty je ve špičce vycpávka smotkem surového bavlněného vlákna (určeno mikroskopicky, foto 1). Kůže svršků je z vnější strany hladká, z vnitřní překrytá v celé ploše podšívkou z lněného (určeno mikroskopicky) plátna. Svršek hnědé boty je v otisku malíkového kloubu roztržen, pod otiskem kloubu palce u podrážky prodřen a od prodření podél olemování roztržen i s podšívkou až pod růžici. Kůže svršku světlé boty má jemné drobné trhliny způsobené stářím kůže. Obě boty jsou na patě lehce sešlápnuté k podrážce. Svršek je olemován červenou hladkou kůží, z vnější strany na obrácení (foto 2) z vnitřní

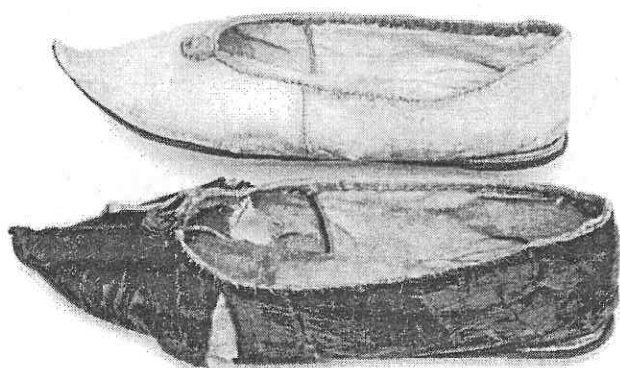


FOTO 6 – Pár obuvi po očištění a tukování, respektive po konzervátorském zásahu (foto Jindra Dašková)

strany (foto 3) přes podšívku. Vnitřkem tohoto obšití je protažena lněná (určeno mikroskopicky) tkanice, jejíž konce vystupují v přední části pod ozdobnou růžici. Růžice je z rypsové (osnovní ryps) hedvábné (určeno mikroskopicky) stuhy, průměru 15 mm, na světlé botě zelenavá, na hnědé hnědočervená. Světlá bota je v obvodu tkanicí více stažena než hnědá.

Svršek je střížen ze třech dílů - švy na patě, v levé a pravé

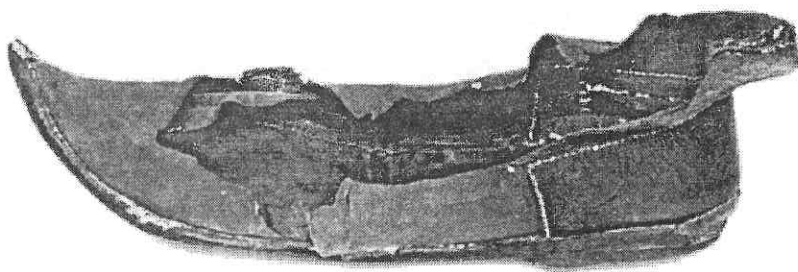


FOTO 5 – Půl pár obuvi, kůže, lněná nit, 315 mm, v majetku Východočeského muzea Pardubice, po konzervaci. (foto Jindra Dašková)

části. To platí i pro podšívku. Není kromě podšívky nijak vyztužen. Přišití podrážky ke svršku není z vnější strany patrné. Pouze na patě, kde je všit mezi svršek a podrážku červený proužek, šev drobnými stehy prochází z

červené kůže do podrážky. Šev mezi červeným proužkem a svrškem není ani zde z vnější strany viditelný. Podrážka je z hnědé kůže semišového povrchu, není prošlápaná ani opravova-

ná. Má tvar mírně asymetrického piškotu s vybíhající špičce. Asymetrie je podle podélné osy a je pravděpodobně způsobena užíváním - nošením na levé a pravé noze. Nejužší místo podrážky na obou botách (49 mm) je pod podélnou klenbou nohy. Pod patou nejširší místo na hnědé botě 62 mm, na světlé 60 mm, pod špičce 65 hnědá, 68 světlá. Rozdílnost může být způsobena nošením a kvalitou použité kůže.

Stélka je vlepena v celé

ploše vnitřku boty. Je ze světlé kůže podložené splenými vrstvami světlého papíru s patrnými stopami červené a černé barvy. Vrstvy nelze blíže posoudit, bylo by nutné stélku uvolnit a oddělit jednotlivé vrstvy.

Podle stříhu, použitých materiálů a zpracování je možno uvažovat, že se jedná o francouzskou módu konce 18. století. Vzhledem k místu nálezu a dostupnému srovnávacímu materiálu však nelze vyloučit i datování do druhé poloviny 15. století. Dataci je nutno upřesnit dalším výzkumem.

LITERATURA:

- W. Waetzoldt - Dürer, 1935, WIEN, Austria.
- H. Volavková - Hieronymus Bosch, Odeon 1974.
- O. Zítek - Lidé a móda, Orbis, Praha 1962.
- Z. Winter - Dějiny kroje v zemích Českých, F. Šimáček 1893, Praha.
- L. Kybalová - Renaissance, nakl. Lidové noviny, 1996.
- L. Kybalová - Barok a rokoko, nakl. Lidové noviny, 1997.
- E. Thiel - Geschichte des Kostüms, DDR, Berlin, 1980.
- L. Kybalová - Das große Bilderlexikon der Mode, Artia, Prag, 1966.
- Piller - Levínský - Malá encyklopedie textilních materiálů, Praha 1978.
- A. Blažej - Š. Šutá - Vlastnosti textilních vláken, ALFA Bratislava 1982.
- E. Bombová - Scénická obuv I. a II., IMK ČSR, Praha 1988.
- Sborník materiálů z I. mezinárodní konference Obuv v historii, 19.-21. září 1994, Zlín 1994.

Konzervace krojových rukávců z Vlčnova

Libuše Urbánková, Etnografický ústav, Moravského zemského muzea v Brně

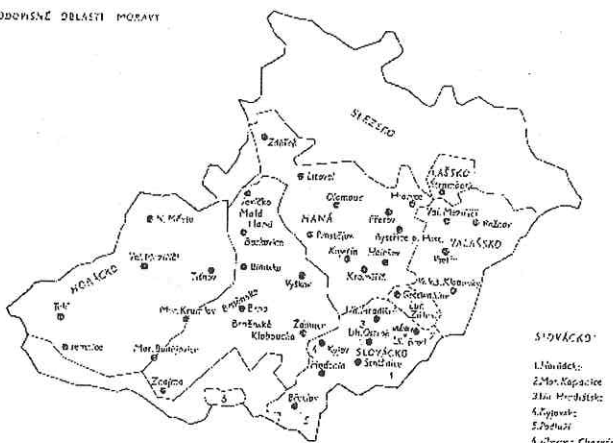
U všech textilních materiálů probíhají při užívání změny jejich vlastností, a to jak opotřebením mechanického charakteru, tak i změny chemické, např. různé skvrny a podobně. Při jejich evidování a uložení v depozitářích muzeí tak nastává potřeba uvést je do co nejpůvodnějšího stavu, či alespoň konzervovat jejich stav současný. Při této činnosti by nemělo docházet k větším zásahům do tvaru, či sestavy sbír-

kového textilního předmětu. Ovšem jsou výjimky, u kterých není možno provést konzervaci pro jejich složité tvary bez částečné nebo úplné demontáže. Záleží na stupni znečištění, materiálu a vybraném způsobu postupu čištění. Zejména je to nutné u etnografického textilu, u něhož jsou některé oděvní součásti složité na údržbu.

V dřívějších dobách si lidé celý oděv zhotovovali sami. Člověk

si sám vyrobil přízi, tkaninu, ušil oděv a užíval jej. Postupem času se však na výrobě textilních předmětů podílelo více a více lidí. Jeden řemeslník vyrobí přízi nebo tkaninu, jiný z plošné tkaniny vytvoří tvarovaný oděv, a další jej užívá. Konzervátor-restaurátor pak při údržbě takovýchto textilních předmětů musí zjišťovat původní metody a technologie výroby a s tím související údržbu textilních předmětů.

NÁRODOPISNÉ OBLASTI MORAVY



Mapka národopisných oblastí Moravy - Slovákco (archiv Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně)

V závěrečné práci pomaturitního "Kurzů konzervace muzejních sbírek" při Moravském zemském muzeu a Střední škole uměleckých řemesel v Brně jsem se zaměřila právě na problém údržby a rekonstrukce jedné části z kompletu lidového kroje. Jsou to dívčí rukávce z Vlčnova inventární číslo 10.953, uložené v depozitáři textilu MZM Etnografického ústavu v Brně. Úkolem bylo rukávce vyčistit a dodat jim původní podobu a tvar, protože byly značně uspiněny prachem a nevhodně dlouhodobě uloženy v depozitární skříni. Jsou ozdobené, kromě jiného, vrapováním, které je

typické pro krojové součásti nošených při slavnostních příležitostech, a to při uložení utrpělo. Před započítím práce byl předmět zdokumentován. O historii rukávců dodala informace kurátorka textilních sbírek MZM EÚ PhDr. Lenka Nováková:

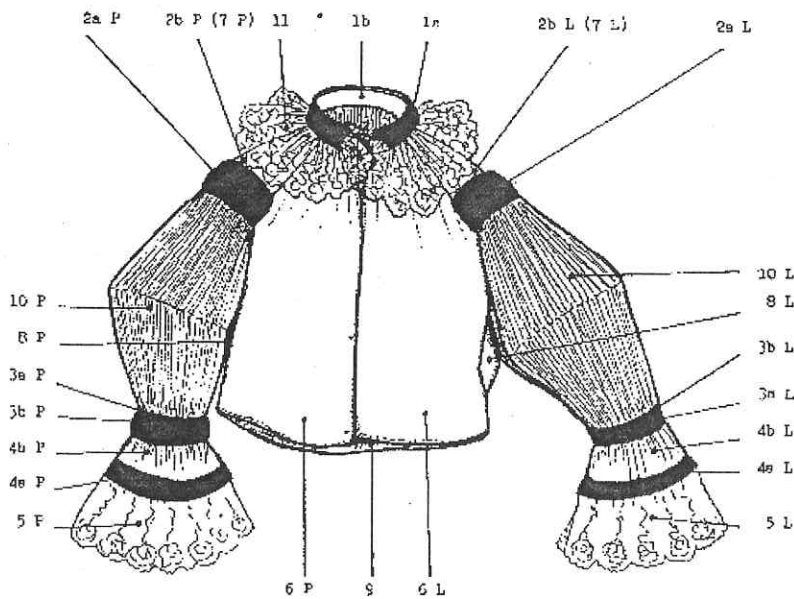
"Předkládané rukávce jsou součástí slavnostního ženského oděvu z Vlčnova. V rámci Slovákca patří tato obec do skupiny krojů dolňáckých z Uherskobrodská. Nošení vlčnovského kroje je omezeno pouze na Vlčnov a ještě na počátku 20. století vykazoval převažující tradiční prvky nad postupujícími inovacemi. Na počátku 50. let 20. století patřil zdejší kroj stále k běžnému svátečnímu oblečení většiny obyvatel, ovšem reprezentativní rukávce se nosily pouze při výjimečných příležitostech.

Jsou příramkového stříhu, jako převážná většina rukávců slováckých regionů, mají široké rukávy

a jejich součástí je rovněž límeč-ojček. Od počátku 20. století je pro ně typické modření. V minulosti se šily z tenkého lněného plátna, později z bavlněného. Charakteristickou výzdobu tvoří bohatá výšivka, umístěná na obojku, příramcích, manžetách a dříve též na přednicích. Výšivka je provedena techni-



Ukázka užívání vlčnovského slavnostního kroje v 50. letech (vdaná žena v nedělním oblečení) - archiv Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně)



Zmapování jednotlivých dílů rukávců inv.č. 10.953:
 1a vyšívaný obojek
 1b stojatý límeček
 2a L,P výšivky z náramenního dílu
 2b L,P vrchní náramenní díly

3a L,P výšivky z rukávových manžet
 3b L,P rukávové manžety
 4a L,P výšivky z taclí
 4b L,P taclie
 5 L,P tylová krajka
 6 L,P přední díly
 7 L,P spodní náramenní

díly
 8 L,P podpažní klíny
 9 zadní díl
 10 L,P rukávy
 11 háčkovaná krajka (L,P-levá a pravá část) (kresba L. Urbánková)

kou "na výřez", soustřeďuje se do pásků a ty se přišívají na místo určení. Barevnost výšivky se postupem doby měnila. Nejstarší rukávce mají vyšívaní dvojbarevné - černé vzorování na žlutém podkladě, žlutou posléze nahradila oranžová a tu pak červená. Původní geometrické motivy ustoupily rostlinným a oblíbeným motivům ptáčků. Kromě výšivky zdobí rukávce široké krajky, našité kolem límce a kolem tzv. "taclí" při okraji rukávů. Krajky bývaly paličkované, později tylové vyšívané a nejmladší háčkované. Typickým zvyrazněním je dále vrapení rukávů, které se objevuje až na počátku 20. století. V této době se rovněž začaly zhotovovat z levného řídkého tzv. brněnského plátna, se silnou apreturou a namodralé barvy. Takovéto rukávce se při zašpinění nepraly, odpárané výšivky se přešily na nové.

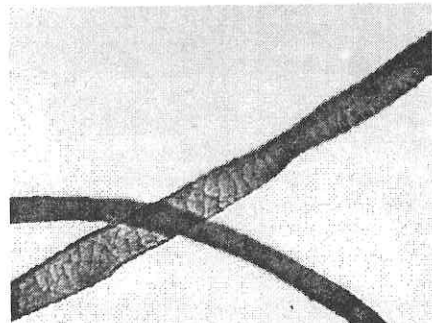
Předložené rukávce se řadí k mladšímu typu, výšivka nemá žlutý podklad, ale oranžový, na přednicích chybí, avšak byla-li opě-

tovně přešita, jsou rukávce ještě mladší. To rovněž dosvědčuje krajka na límci, která je háčkovaná, na rozdíl od tylové, na "taclích", kde byly přešity z rukávců starších".

Na předmětu byla provedena analýza použitých materiálů. Tkanina je modřené a škrobené bavlněné plátno, ručně háčkovaná krajka, strojová tylová vyšivaná krajka, obě bavlněné, modřené a škrobené. Výšivka je vyšita na režném bavlněném plátně, barevnými nitěmi z přírodního hedvábí a vlny. Z barev převažují červenooranžová a černá, vyšivané nejvíce křížkovým stehem. Spojovací nitě jsou bílé bavlněné s různým zákrutem a tloušťkou.

Po zdokumentování rukávců bylo třeba zjistit, jak se taková součást kroje ošetřuje a to průzkumem v místě výskytu či vzniku těchto krojů a určit postup konzervačních prací na tomto předmětu.

V minulých letech pro stálou expozici "Lid v pěti generacích" v Etnografickém ústavu MZM, čistila vystavované rukávce paní Ludmila Malůšková z Ostrožské Lhoty u



Mikroskopický snímek vlákna ovčí vlny z výšivek (foto L. Urbánková)

Uherského Hradiště, která jako jedna z posledních šije a vrapuje rukávce. Ostrožsko má krajku trochu jinou než je Vlčnovský, ale technika vrapování je stejná. Proto jsem paní Malůškovou oslovila, aby mně vysvětlila a ukázala tuto techniku u ní doma.

Technologie vrapování podle paní Malůškové je následující:

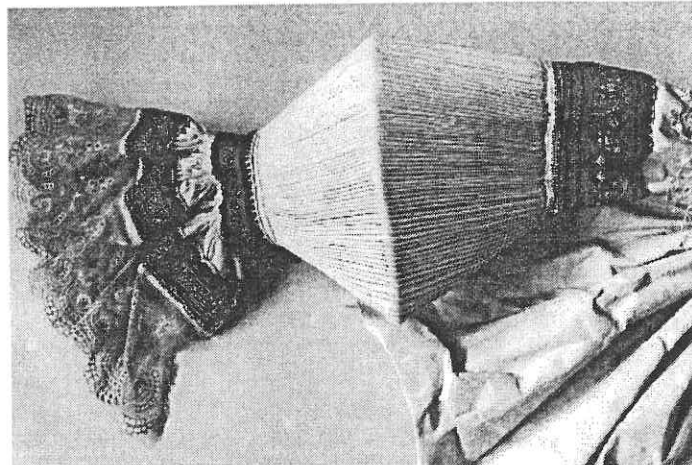
Příprava plátna: Vyprané (vysrážené) a namodřené plátno se musí naškrobit. Vlhké plátno se namočí do studeného roztoku vody s pšeničným škrobem, s přidavkem kousku jádrového mýdla. Nechá se namočené asi 1 hodinu a občas se musí zamíchat, aby se škrob neusazoval na dno nádoby. Po uplynutí určeného času se plátno vyždímá, narovná a zamotá do připravené suché tkaniny. Takto zůstane ležet do druhého dne. Po odležení se pruh plátna vyžehlí horkou žehličkou do

sucha. Pro usnadnění žehlení se žehlička může namazat jádrovým mýdlem.

Postup vrapování: (Pomůcky potřebné k vrapování viz náčrt.) Připravené plátno se položí krajem na desku (4)

10-15 cm od prvního ohybu a na hraně druhé desky (1) se přitištěním prsty plátno zlomí po celé délce. Zatíží se závažími (3). Na desce (1) se kovovou kulatinou (z nerezové oceli, či opatřenou antikorozií úpravou) (2) přitlačí plátno ke schodku. Druhá tyč se zasune pod plátno a přirazí k první. Třetí tyč se položí opět na plátno a přirazí k druhé. Plátno se přidržuje prsty a fixuje podlouhlým závažím (3), při tom se opatrně vytahuje první tyč. Zbylé dvě se přirazí ke schodku. První volná tyč se zasune pod plátno a opět přirazí k ostatním. Tento postup střídání tyčí se stále opakuje, až je dosaženo potřebného počtu vrapů. Tím je také zajištěna rovnoměrná šířka skladů. Druhý konec plátna se opět ponechá rovný 10-15 cm. Sklady po celou dobu přidržují závaží. Šířka vrapu je závislá na průměru kulatiny (2). Na desku se plátno klade lícovou stranou. Po navrapování se uprostřed vzniklého rukávu udělá tupou stranou nože rýha, která usnadní zlomení poskládané plochy a dodá rukávům jejich typický tvar.

Takto navrapované plátno se nechá ležet zatížené pod kovovým závažím do druhého dne. Následuje prošíání hran vrapů na pěti



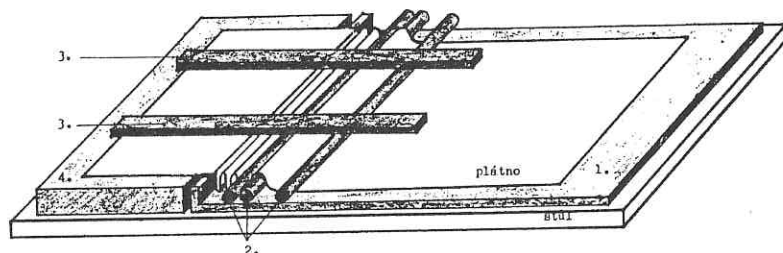
Detail rukávců i.č. 10.953 před konzervací – levý rukáv (foto L. Urbánková)

místech z rubové strany, aby se rukávky při nošení nerozjžděly. Směrem ke středu se nit nechává dlouhá (volná) a na okrajích jen v nutné šíři průměrku a manžety, aby se vrapy daly roztáhnout do lampionovitého tvaru. Na krajích se hrany jednotlivých vrapů tupou špičkou nože prolomí zpět v délce 1 cm. Takto snížené a upravené okraje prošitých a vytvarovaných rukávů můžeme konečně všít do průměrku a manžet rukávců.

Postup práce s rukávci inv. č. 10.953 probíhal obdobně. Byly nejprve demontovány výšivky a poté vypárány rukávky z rukávců. Demontáž byla prováděna opatrně, aby se mohly původní nitě použít zpětně při přišívání. Všechny byly označeny podle místa kam patří.

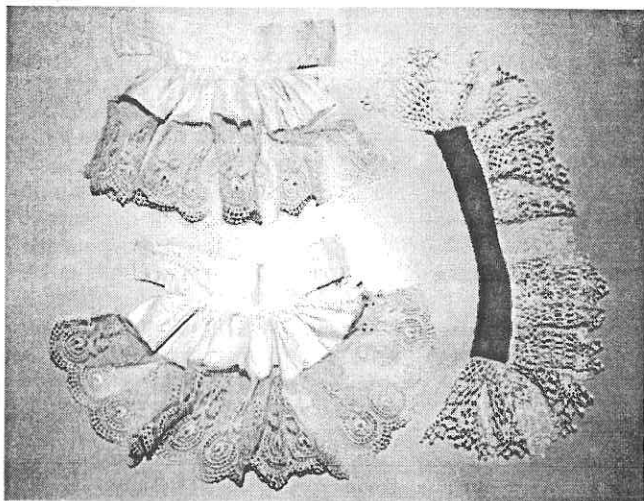
Plátěné části a krajky byly samostatně vyprány v detergentu s vodou. Modření se již neprovádělo, protože po čištění mokrou cestou původní úprava zůstala. Pak bylo provedeno škrobení a navrapování rukávů přesně podle získaného pracovního postupu paní Malůškové.

Navrapované a prošité rukávky byly přišity k ostatním vyčištěným a vyžehleným dílům původními nitěmi. Pokud se některé poškodily při demontáži, byly nahrazeny au-



Schematický náčrt pomůcek při vrapování
1) Deska se zvýšeným okrajem
2) Kovová kulatina z nerezové oceli

3) Kovová závaží
4) Pomocná deska
(kresba L. Urbánková)



Částečná montáž krajek (foto L. Urbánková)

tentickými bavlněnými nitěmi novými. Výšivky, pro barevnou nestálost, pouze mechanicky vyčištěny, byly připevněny až v závěru celé montáže.

Samotné rukávce jsou jen jednou z více součástí krojového kompletu. Kromě nich je to například čepení, tzn. čepec zdobený stuhami či šátek "turečák", vyšívána vestička kordulka, na spodnice se obléká fěrtůšek a zadní část spodnic kryje černý vrapovaný šorec. Do pasu se uvazují ozdobné stuhy nazývané tráčky. Další nedílnou součástí kroje jsou samozřejmě také punčochy a černé holínky. Práce na rukávcích je však jen malou částí při zajištění a konzervaci celkového

kompletu, neboť každá součást vyžaduje samostatný a odborný přístup.

Pokud mají být rukávce vystaveny, je nutné k nim přidat celý komplet, jehož jsou součástí. Kroj by se měl v muzeích interpretovat v celku nainstalovaný na figurínách.

Nebude-li provedena instalace v expozici, je

nutno zajistit uložení předmětu v depozitáři. Před uložením byla v tomto případě vyrobena speciální krabice, s dostatečným prostorem pro rukávce pověšené na upraveném ramínku a zabalené do Netexu (netkaná textilie), který zamezuje přímý přístup prachu.

Každý odborně ošetřený a uložený sbírkový předmět se tak stává historickým dokumentem práce a umu našich předků, dokumentem zanikajících řemesel, a jejich znovuobjevování může být vždy jen přínosem pro poznání naší minulosti.



Slavnostní dívčí kroj instalovaný na kašírované figuríně (foto L. Urbánková)

Rychtářské právo

Dana Modráčková, Okresní muzeum Chrudim

„Právo = žíla rychtářská, koží potažená a železnými cvoky zabitá. Od tud se říká, když spravedlnost v kůži schována, cvoky zabitá, když se jí kdo dovolatí nemůže.“

Rosa - rada nad apelacemi v Praze (zemřel r. 1689)

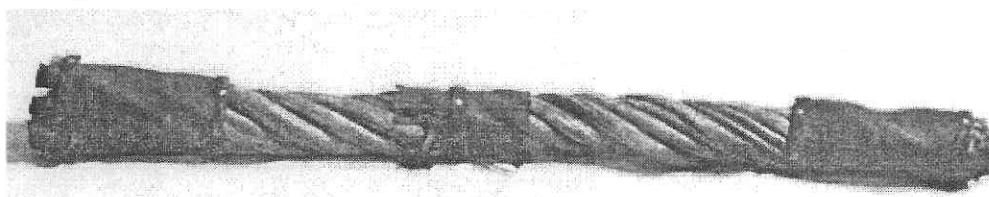
Již od dob dávných, kdy vznikaly obce, městečka i města, měli lidé potřebu volit do čela obcí někoho, kdo by byl zárukou dobrého chodu obce a klidu v ní. Nejdříve to byli představení, později rychtáři.

Rychtář byl přímo podřízen panu vrchnímu, který mu pravidelně předával rozkazy o placení dávek, správy cest, robotách apod., tyto rozkazy sděloval rychtář ve své rychtě, která se nejdříve skládala z jedné obce, postupem doby z 8 - 9 obcí. Na to, aby takto velké rychty mohl spravovat, měl k ruce

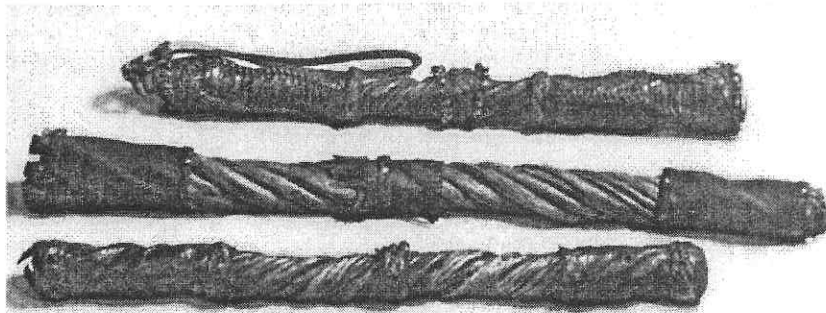
konšely, kteří jeho rozkazy dále předávali do obcí rychty.

Rychtář měl jako výraz své moci dva atributy:

- rychtářské právo (ferule, rychtářský regiment, žíla) - bylo to jakési žezlo, které bylo upleteno ze silných šlach, potažených někdy kůží, které bylo 60 cm dlouhé a v průměru na obou koncích 4 cm široké; podle místa výskytu bylo zdobeno - v chudších rychtách méně a skromně, ve větších rychtách bohatě - bylo znakem soudcovské moci,
- palička (roubík, hůlka, kluka obecní) - ta byla asi 50 cm dlouhá, vkusně na obou koncích vyřezávaná - používala se v dobách, kdy ještě lidé neuměli číst, ke svolávání na důležitá jednání - hůl se posílala od domu k domu, nikde nesměla zůstat dlouho, každý sedlák ji musel co nejdříve poslat svému sousedovi, aby se nakonec dostala opět k představenému (rychtáři) obce. V pozdějších dobách, kdy už lidé uměli číst, vyvrtal se do horní části paličky otvor, do kterého se dávala písemná zpráva o připravovaném zasedání, nebo se touto zprávou



Rychtářské právo, stav po rekonstrukci, kůže a šlachy živočišného původu, dlouhé 63 cm, 18. - 19. stol. ?, majitel obec Kočí, restaurátor Dana Modráčková, (foto Marie Švábenská).



Rychtářská práva, shora: a) topolské, b) kočské, c) z okolí Chrudimi - z rychtářského práva a) a c) vzaty prvky pro rekonstrukci kočské ferule, kůže, šlachy živočišného původu a kovové cvoky, 18. - 19. stol. ?, majitel obec Kočí a Okresní muzeum Chrudim. (foto Marie Švábenská)

palička pouze omotala a převázala - byla znakem moci exekutivní a výkonné.

Tyto atributy rychtářů používali jako symbol své moci v českých zemích až do r. 1848, kdy byla vyhlášena konstituční monarchie. V té době, kdy zanikly staré pořádky a vznikaly nové organizace veřejné správy a obcí, zaniklo i používání paličky, ta k ohlášení rozkazů už nestačila, byly zavedeny tabule a veřejné vyhlášky. Postupně zaniká i používání rychtářského práva se změnami územního zřízení.

Každý rychtář po svém zvolení a složení přísahy obdržel rychtářské právo jako znak své hodnosti. Tohoto práva si lidé velmi vážili, protože bylo znakem moci a během soudů na něj lidé přísahali. Feruli držival rychtář při všech soudech, vstupoval s ní mezi znesvářené strany a měl právo, toho, kdo neposlechl, „žilou přemrštiti ne však bití.“

Jestliže se chtěl rychtář na chvíli zbavit svého úřadu, museli mu konšelé dát svolení, a pak podal právo nějakému sousedovi, ten pak okamžitě převzal na čas práva i vážnost rychtářovu. V některých rychtářích ovšem bylo nařízení, že rychtář nesmí sám z vlastní vůle právo někomu propůjčit, ale že se musí poradit s purkmistrem nebo žilou poslat pouze starším obecním. (Např. v Náchodě měli ustanovení, že komukoliv staršímu rychtář feruli poslal, ten se stal okamžitě jeho zástupcem.)

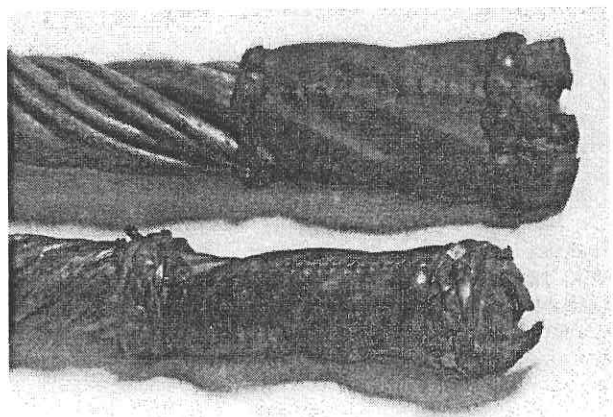
V roce 1996 jsem byla požádána o zrestaurování rychtářského práva pro obec Kočí. Tato obec a hlavně rychta má velmi bohatou minulost. Kočská rychta byla od roku 1399, kdy zde žilo převážně německé obyvatelstvo, svobodná a dědičná. Rychtář odváděl z polností chrudimské obci poplatky. Posledním německým rychtářem v Kočí byl Hanuš z Neukunu a jeho syn

Václav se roku 1441 dovolával práva na rychtu a pozemky v Kočí. I když v té době byla již obec chrudimským poddaným, byla mu odevzdána, s tím že „s dětmi svými i budoucími s tú rychtů, s dědinú i dvozem má moc a moci bude učiniti, jakž se na jeho vuóli zdátí a věděti bude“. Po roce 1621 se stali kočští rychtářii lidmi poddanými a byli Chrudimi povinni robotou a platy. Roku 1738 byl rychtářii pro jeho výkon úřadu sleven jeden den v týdnu po čtyři zimní měsíce. Roku 1674 císař nařídil kočským "věčné mlčení" - kvůli vzpouře. Roku 1714 propukla v obcích, která byla v područí Chrudimi, nová vzpoura. Po jejím potlačení Chrudim proměnila robotu v peněžitou dávkou. Rychtářii poddanských vesnic byli pro odpor zavřeni v městské šatlavě a rychtáře z obce Kočí, který byl vůdcem vzpoury, město zbavilo úřadu. Posledním rychtářem v obci byl Josef Borovec, který v roce 1849 založil "Knihu obecní vsi Kočího" - v této knize popsal veliké změny, které se v obci staly po roce 1848, kdy byla schválena a přijata konstituce a hlavně zrušena roboty. Z historie obce vyplývá, že rychtářii a s nimi symboly jejich moci, byli pro Kočí dost důležití. Proto je velká škoda, že se z celé této bohaté historie zachovalo pouze jedno rychtářské právo a to pouze torzo, které bylo z jedné strany rozpletené, silně znečištěné mastným prachem. Bylo spleteno ze šesti prutů živočišného původu a dlouhé 63 cm. Zadavatel zrestaurování rychtářského práva - starosta obce Kočí - měl požadavek,

aby byla provedena celková rekonstrukce, pro následné použití - vystavení na obecním úřadě. Po prostudování několika rychtářských práv, které jsou ve sbírkách Okresního muzea Chrudim, pocházející z obcí v okolí Kočí (např. ferule z obce Topol), jsem zvolila dva motivy, které jsem při rekonstrukci použila.

Nejdříve jsem rychtářské právo mechanicky očistila měkkým flanelovým hadříkem - tím bylo zbaveno volných prachových částic. Pak jsem přistoupila k očištění mastné nečistoty KOREXEM SB - na měkkou molitanovou hubku jsem nanasla přípravku a krouživými pohyby vtírala do exponátu; pomocí Lyogelu, který přípravek obsahuje, došlo k rozpuštění špíny. Po krátkém působení jsem přípravku z předmětu odstranila hubkou, vypranou v nádobce s vlažnou destilovanou vodou. Vyždímání hubky musí být natolik dostatečné, aby nemohlo dojít ke zbytečnému provlhlčení exponátu. Po dokonalém vyčištění a usušení jsem rychtářské právo ošetřila KOREXEM 20S, který má antimikrobiální účinky. Po zaschnutí jsem předmět ošetřila tukovací směsí VUK, a to v několika vrstvách - kvůli důkladnému proniknutí látky do předmětu.

Následně jsem přistoupila k rekonstrukci. Nejdříve jsem rozpletený konec opět zapletla, a pak jsem ho ukončila hladkým pruhem kůže, kterou jsem předtím zbrousila, aby získala starší vzhled. Takto připravenou kůži jsem sešila a na obou koncích zakončila copánky, spletenými ze tří tenkých proužků kůže. Copánky jsem připevnila na feruli pomocí čalounických cvočků, které byly mořeny kyselinou dusičnou, upraveny žiháním a napuštěny mikrokrytalickým voskem KRNB. Takto jsem upravila i druhý konec rychtářského práva a jeho střed jsem ozdobila pruhem kůže, který



Detail rukojeti shora: a) zrestaurovaného kočského rychtářského práva, b) vzor pro rekonstrukci - rychtářské právo z okolí Chrudimi, př.č. 307/80.s. (foto Marie Švábenská)

byl ve středu opět připevněn copánkem z kůže, upravenými cvočky a po stranách ozdobně rozstříhán. Po celkové kompletaci jsem feruli ještě jednou napustila tukovací směsí VÚK.

Takto zrestaurované rych-

tářské právo je dnes vystaveno na obecním úřadě v obci Kočí a připomíná všem návštěvníkům časy již dávno minulé.

Použité prameny a literatura:

ZÍBRT, Čeněk: Rychtářské právo, pali-

ce, kluka = In: Věstník královské České společnosti nauk, 1, 1896, díl 8, s. 1-32. CAPOUŠEK, Jaroslav: Kočí u Chrudimě. = Kočí, obecní úřad, 1990. 39 s.

Úvod k inventáři " obec Kočí " (SOKA Chrudim).

OTTŮV slovník naučný, 9, 1895, s. 140.

Kouzlo litiny

Martin Mrázek, Martin Kroužil, Technické muzeum v Brně

Technické muzeum v Brně se jako jedno z mála v Evropě může pochlubit tím, že vlastní kovoliteckou dílnu jako součást svého odbo-

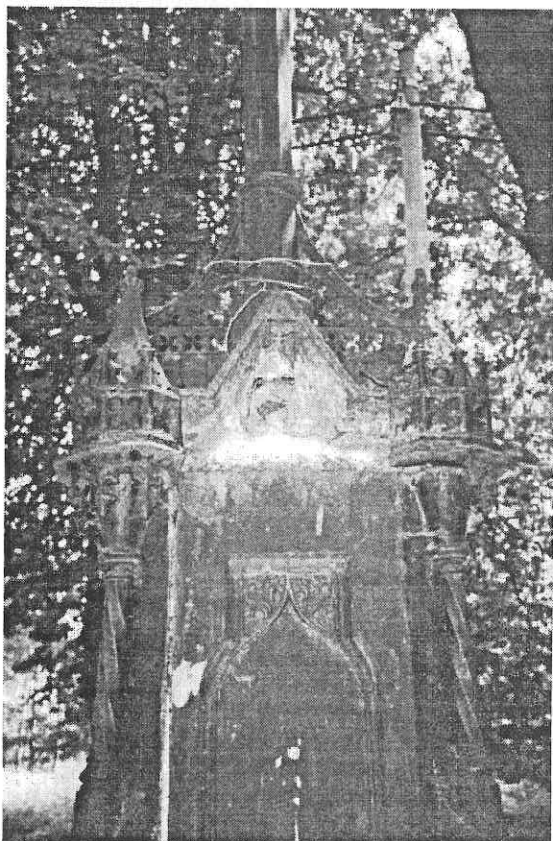
technologii dělených forem, přesně liti na vytavitelný model, Shawmetodu, liti do silikonových forem apod.

V rámci zaměření naší činnosti jsme proto byli požádáni Městským úřadem v Karvině o pomoc při restauraci a konzervaci litinového kříže. Ten se nacházel ve vystěhované poddolané oblasti Karviná II. Byl ve velmi špatném stavu a hrozila mu další devastace. Na základě následného jednání všech zainteresovaných stran byl navržen a schválen technologický postup prací a jejich časový harmonogram při záchraně. Za přítomnosti zástupců investora, tj. Městského úřadu Karviná, byl zjištěn tento stav: jednoramenný litinový kříž na pískovcovém podstavci vysoký 2,8 m s korpusem Krista pocházející z roku 1874. B y l z h o t o v e n v Tříneckých železárnách z přibližně 30 součástí a následně smontován. Je zapsán jako kulturní památka, rejstříkové číslo 767 k. ú. Kar-

vině. Zdobné detaily okrasných desek ve střední části kříže chybí, žádná není bez poškození. Ukázkou nevhodného přístupu záchrany památky je i způsob zpevnění nosné části kříže tvořené čtyřmi litinovými deskami. Vnitřní nosná část byla totiž vyplněna hrubou betonovou směsí. Ta vzhledem k rozdílným roztažnostem vlivem nejen tepla, ale i „práce“ betonu ve vlhku dokázala roztrhat montážní nálitky desek nosné části a ty se následně rozestoupily. Vliv betonové směsi na korozi vnitřní strany desky není třeba dále rozebírat. Po zjištění tohoto stavu byl tento zdokumentován a navržen následný postup:

- rozebrat celý kříž na jednotlivé montážní díly a dopravit do dílen Technického muzea v Brně
- provést sondy, které by vedly k určení počtu a barevnosti vrstev nátěru, popř. určily místa zlacení.

Jelikož kvalita nátěru a nález koroze pod ním vylučují zachování byť jen vzorku původního povrchu, navrhujeme odstranit původní nátěr tryskáním jemným křemenným písekem. Písek v tryskači použít nový, aby se vyloučila možnost přenesení otěru z jiných předchozích tryskacích předmětů. Otryskané součásti vykazují takový stupeň poškození, že budou nahrazeny novými, po



Původní stav okrasných středových desek

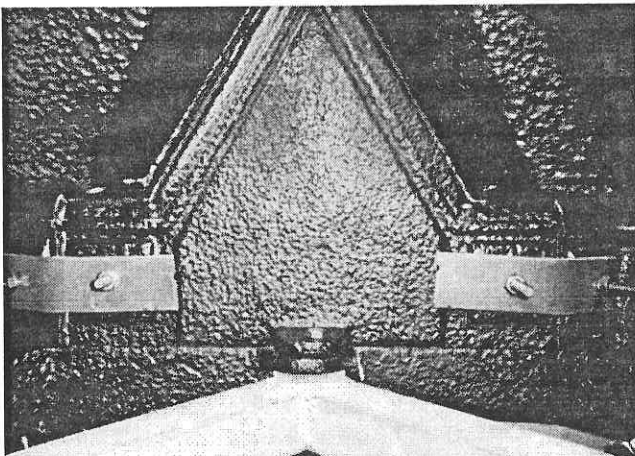
ru správy a ochrany sbírkového fondu. Náplní práce tohoto pracoviště je výroba odlitků ze železných a neželezných kovů. Vyráběné díly jsou užívány pro kompletaci sbírkových předmětů, u kterých se předpokládá částečná nebo úplná funkčnost, např. součásti automobilů, hracích strojků, parních strojů, tramvajů apod. Dále jsou používány jako kopie historicky cenných předmětů, které by jinak nebylo možno vystavit. Naše odlitky se dále používají při restauraci nábytku, svícňů, lustrů a podobných umělecko-užitečných předmětů. V neposlední řadě jsou vyráběny kopie pro kompletaci nebo výrobu chladných, ale i palných zbraní. Pro tuto naši činnost využíváme všechny dostupné slévárenské technologie: klasickou pískovou

viná – Doly. Za dobu, která uběhla od instalace však prošel několika neodbornými restauracemi. Některé prvky reliéfních ozdob byly odlomeny či jinak poškozeny a byly nahrazeny nedokonalými náhradami z pryskyřice, původní popisová deska byla zcizena a taktéž nahrazena pryskyřičnou kopií. Některé díly zdobných rohů dolní části kříže byly namontovány obráceně a mnohé z důvodu odlomených montážních nálitků byly přidráťovány. Celý kříž byl opatřen silným nánosem barvy. Jak prokázaly sondy, z míst předpokládaného zlacení nebyl korpus ani desky takto barevně provedeny a původní barva byla černá v kombinaci s bílou. Nátěr se odlupoval nejen v oblasti spár, ale i na rovných reliéfních plochách celého



Čelní popisová deska

otryskání opatřit zinkovým nástřikem a odložit do doby provádění dalších technologických kroků. Dále bylo navrženo opatřit nosné desky novými montážními nálitky, a to tak,



Rámová výztuha

že se zhotoví sádrové modely zkorodovaných nebo chybějících dílů, odlít ze shodného materiálu a přivážet na místo. Okrasné díly střední části kříže, které jsou zničeny, nahradit novými, které budou vyrobeny pomocí klasické pískové technologie ve slévárně šedé litiny. Vybrat jednu nejméně poškozenou, doplnit chybějící díly a použít jako matečný model pro výrobu všech čtyř nových desek. Stejným způsobem bylo rozhodnuto i v případě ozdobných rohů navazujících na desky střední části kříže. V tomto případě je však situace komplikovaná z důvodu nutnosti zhotovit pomocnou modelovou desku pro výrobu nových odlitků. Takto vyrobené díly kříže cizelovat do kvality povrchů původních desek a součástí. Celá sestava kompletního kříže se opatří ochranným zinkovým nástřikem, který musí následovat po opískování. Na takto ošetřený litinový povrch bude nanesen antikorozi systém firmy Steelpaint skládající se ze základního nátěru MICA Zn, jednokomponentním polyuretanovým nátěrem MICA HS a následným finálním tónovaným krycím nátěrem Steelpaint PU – COVER UV s UV filtrem zamezujícím degradaci celého nátěrového systému. Tónování vrchní krycí vrstvy nutno konzultovat s Památkovým ústavem Ostrava. Montáž a umístění na původní místo spolu s předáním dokumentace mělo celou akci uzavřít. Takto připravený návrh i s cenovou kalkulací byl předložen a schválen investorem.

V dohodnutém termínu byly zahájeny samotné práce. Demontáž kříže pomocí autojeřábu proběhla celkem bez problémů, kříž byl de-

montován a přestěhován do Brna. Na místě zůstal jen pískovcový podstavec, jehož restauraci měla provést místní kamenická firma. Po uložení části kříže v depozitáři

Technického muzea v Brně jsme začali pracovat na výrobě chybějících dílů nosných desek a jedné nejméně poškozené okrasné desky střední části. Následně jsme provedli sondy za účelem zjištění kvality a počtu vrstev nátěru včetně výše zmíněných dílů možného zlacení. Sádrové modely montážních nálitků desek, doplněná okrasná deska střední části a ozdobný roh s modelovou deskou byly převezeny do kooperující slévárny šedé litiny ALFE Brno. Tam byly následně zaformovány do syntetického písku a odlity standardní slévárenskou technologií. Odlitky byly zbaveny nálitků a vtokových soustav a převezeny zpět do dílen Technického muzea v Brně. Po cizelaci a navaření montážních nálitků byly takto vyrobené díly připraveny spolu s ostatními částmi kříže ke kompletaci a následnému nanesení ochranného nástřiku.

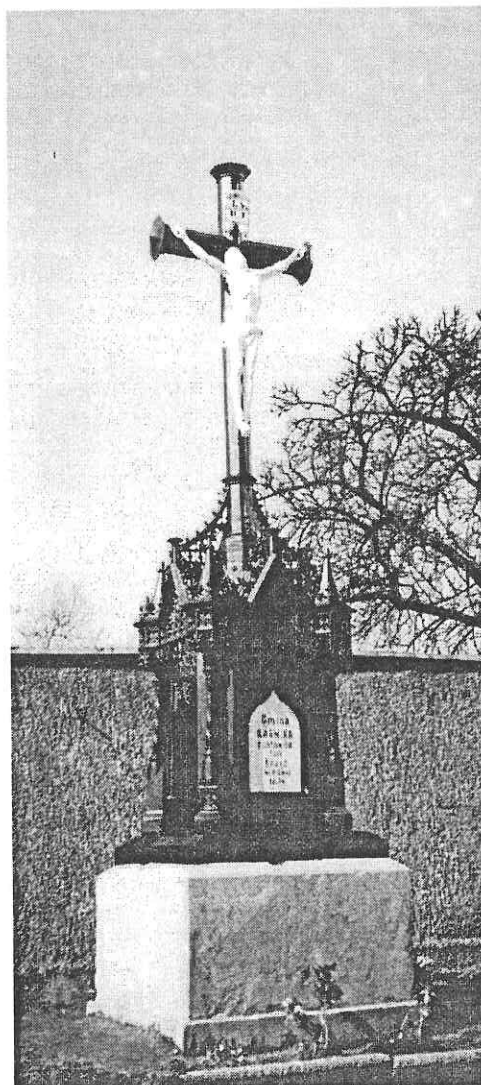
Všechny díly kříže byly opatřeny zinkovým nástřikem a následně na ně byl aplikován antikorozi systém Steelpaint.

Při zkušební kompletaci nosných částí desek jsme však po konzultaci rozhodli o nutnosti zpevnění vnitřní rámovou konstrukcí, protože desky byly již tak korozi ztenčeny, že hrozilo zborcení celé sestavy. Tento rám byl taktéž ošetřen antikorozi nátěrem a vnitřní dutiny nastříkány antikorozi voskem s vysokou trvanlivostí. Takto připravený kříž jsme sestavili na místě v dílnách Technického muzea v Brně, abychom předešli komplikacím při montáži v terénu. Svrтанé otvory a díly byly označeny pro svou nezaměnitelnost a opětovně uloženy do transportních beden. Tím skončila příprava k osazení na místě.

V průběhu prací se objevil návrh Městského úřadu Karvi-

ná přestěhovat kříž z původní oblasti do historického centra města do areálu farního kostela Povýšení svatého Kříže v Karviné – Fryštátě. Návrh se setkal se souhlasem všech institucí a proto místní kamenická firma provedla přestěhování a osazení pískovcového podstavce kříže na nové místo. Konečná montáž proběhla bez větších komplikací a za pomoci autojeřábu místních služeb byl osazen samotný kříž s korpusem Krista jako nejtěžší součást sestavy. Po ukončení montáže byla vnitřní část kříže ošetřena antikorozi voskovým filmem. Celý postup prací byl krok za krokem zdokumentován a je k nahlédnutí v archivu Technického muzea v Brně.

Závěrem lze říci, že tento kříž je dokladem řemeslné zručnosti slévačů konce minulého století, kdy se velmi rozšířilo používání litiny jako konstrukčního materiálu a dodnes nám dává poselství o kráse zakleté do litiny.



Kříž po rekonstrukci – konečný stav

Muzejní obzory 3/1999. Vychází 10. prosince 1999.
Příloha Věstníku Asociace českých a moravskoslezských muzeí a galerií. Vydává AMG.
Adresa redakce: Kostelní 42, Praha 7, PSČ 170 00, tel.: 02/203 99 201, e-mail: amg@vol.cz
Náklad 500 výtisků.

Podávání novinových zásilek povoleno Ředitelstvím pošt Praha čj. NP 1907/1993 ze dne 6. 10. 1993.
Registrace MK ČR 8332, ISSN 1212-7477.

Vydáno za finanční podpory Ministerstva kultury ČR.