

Poutní místa a poutní tradice na jižní Moravě a tvorba pěších tras, venkovských muzeí při tvorbě dalších produktů venkovského cestovního ruchu

(studijní materiály k akci)



TENTO PROJEKT
„Tradice a inovace ve venkovském cestovním ruchu na jižní Moravě“
JE SPOLUFINANCOVÁN EVROPSKOU UNIÍ
Z EVROPSKÉHO ZEMĚDĚLSKÉHO FONDU PRO ROZVOJ VENKOVA
v rámci opatření III.3.1 Vzdělání a informace
Programu rozvoje venkova ČR



Evropský zemědělský fond pro rozvoj venkova:
Evropa investuje do venkovských oblastí.



Obsah

1. Venkovská muzea versus muzea se sbírkami evidovanými v Centrální evidenci sbírek – rozdíly, právní aspekty, výhody, nevýhody	3
2. Expozice	4
3. Exponáty – prezentace versus interpretace Způsoby a přístupy, jak přiblížit expozici a exponáty návštěvníkům (užitné a funkční vlastnosti, tradiční technologické vlastnosti, pomůcky a materiál)	7
4. Prezentační a interpretační nástroje a zařízení didaktické nástroje, příběhy, ukázky	13
5. Interaktivní expozice a interaktivní elektronický průvodce (princip, zásady, přístupy, odlišnosti od statické expozice)	14
6. Venkovská muzea (ekonomika provozu, bezpečnost, propagace).....	18
7. Vycházkové trasy, unikátní místní atraktivity Jak propojit venkovské muzeum na vycházkovou trasu, s unikátní místní atraktivitou (poutní místo, objekt, událost, tradice).....	20
8. Příklady venkovských muzeí z domova i ze zahraničí	21
9. Praktické cvičení (za pomoci metodického softwaru si účastníci sestaví svoji expozici venkovského muzea libovolného zaměření)	21
10. Kostely jak je možná neznáte – (vypráví p. Šafránek).....	22

1. Venkovská muzea versus Veřejná muzea se sbírkami evidovanými v Centrální evidenci sbírek

rozdíly, právní aspekty, výhody, nevýhody

Muzea se liší nejčastěji podle toho, jak pracují se sbírkami a sbírkovými předměty v nich (sbírkový předmět, který se vystaví do expozice se stává exponátem).

a) Sbírky muzejní povahy jsou zpravidla evidované v Centrální evidenci sbírek (CES) podle zákona 122/2000 Sb. o ochraně **sbírek muzejní povahy**.

Sbírkový předmět musí mít evidenční záznam (sbírková evidence) §9, odst. 1 písm. d. obsahuje tyto záznamy:

- 1) název a stručný popis jednotlivých sbírkových předmětů, popřípadě materiál, z něhož jsou vyrobeny, rozměry, hmotnost, časové zařazení, datum získání, identifikace autora nebo výrobce a další identifikační znaky,
- 2) označení území, z něhož sbírkové předměty pocházejí, je-li známo,
- 3) způsob a okolnosti nabytí jednotlivých sbírkových předmětů (například, sběr, dar, dědictví, koupě),
- 4) stav sbírkových předmětů (Žalman, J.: Příručka Muzejníková II, Asociace muzeí a galerií České Republiky, Praha 2009. s. 104)



Ukázky veřejných muzeí (exp. Historických střelných zbraní na zámku Ohrada – vlevo, exp. Prehistorického období – Národní muzeum Cardiff, Wales - vpravo)

b) Sbírky nemuzejní povahy nejsou státem chráněné podle zákona a evidované v CES a jejich vlastníky jsou zejména soukromí vlastníci či nemuzejní instituce (školy apod.).

Sbírky nemuzejní povahy jsou především objektem sběratelského a prezentačního zájmu a neslouží k vědeckému zkoumání, muzeálnímu zhodnocování a trvalému uchování. Shromažďování jednotlivých předmětů do sbírky je převážně nesytemové a spíše nahodilé, bez zvláštního třídění a evidence.

Základní rozdíl mezi těmito sbírkami je v úrovni zpracování sbírkového fondu (soukromí vlastníci zpravidla nevedou výše uvedeným zákonem specifikovanou evidenci sbírkových předmětů a velmi často, zejména u malých muzeí sbírky odborně nezpracovávají). Tento rozdílný přístup k dokumentaci sbírek se následně projevuje i v množství informací o sbírkovém předmětu, které je autor expozice (kurátor) schopen při práci použít.



Ukázky venkovských expozic (expozice kovářství, NC železa Ferrum Ybbsitz, Dolní Rakousko – vlevo, expozice obchodu 19.stol. – soukromé muzeum Letohrad)

Sbírky soukromých muzeí slouží obvykle k jiným cílům než sbírky veřejných muzeí. Jejich profil a péče o ně je vždy vázána na vlastníka, mnohdy v menších muzeích není ani základní (úplná) evidence.

2. Expozice

2.1. příprava expozice jako proces

Formálně lze proces tvorby či zásadní inovace expozice rozdělit do několika fází:

1. námět - o čem expozice bude
2. libreto - zpracování tématu expozice
3. scénář - vše rozepsané, zpracované do podrobnosti

2.1.2. námět

obsah námětu:

- název expozice (na počátku třeba jen pracovní),
- o čem má být - výběr témat, volit ztvárnitelné téma (v dnešní době hlavně obrazové a málo textu); obsah expozice by měl vycházet z poslání a hlavní činnosti (náplně) muzea – podpora cestovního ruchu v obci – důvod návštěvy obce, představit unikátní místní atraktivitu (poutní místo, objekt, událost, tradici)
- proč toto téma, co lidem přinese – přiblížit jim historii obce, vzdělat je v sakrální architektuře, život na vesnici, apod.
- komu je výstava určena (cílová skupina),
- v jakých prostorách se předpokládá, že bude realizována

k tomu promýšlet:

- zda bude k expozici nějaký doprovodný program (workshopy, přednášky, prodej tématických předmětů) a jeho nástin
- kdo bude výstavu dělat (sami, zadáme firmě, kombinace...), jak to ovlivní běžný chod objektu - náročnost, kolik zaměstnanců na to bude třeba apod.
- s kým budeme na expozici spolupracovat (okresní muzea – zápůjčka exponátů, jiné instituce – MAS, místní soukromník, apod.)

ekonomická rozvaha - kde na co získám peníze, případně službu či naturálie

- rozpracování písemně, zhruba v rozsahu 4 strany (může být i více)

2.1.3. libreto

hloubkové zpracování tématu

- mít ujasněno jaké předměty expozici budou (jaké chceme a zda je seženeme) - originály či kopie, nebo modely - zjistit jejich cenu, kde je seženeme či kdo nám modely vyrobí; při zápůjčkách předmětů si předem zjistit podmínky od zapůjčovatele - pojištění, podmínky pro transport, pro vystavení...; předměty z archivů - včas zadat, aby je vyhledali...
- vybrat prostor a výstavní fundus - zda použijeme nábytek, vitríny, police co máme nebo necháme udělat nový, speciální - na míru (zadat výrobu včas dopředu!) či si někde nějaký jiný půjčíme
- sestavit doprovodný program, zda výklad průvodce, audio/videoprůvodce, pracovní listy pro experimenty
- rozmyslet si technickou náročnost výstavy - zda bude realizovatelná, kdo nám to udělá, podmínky dodání... a technické doplňky - běžné či atypické, zda je bude umět někdo vyrobit, podmínky dodání; výroba barevných kopií - kvalita, nafocení - kvalita!, včas dát vyvolat
- rozpracovat/rozjednat způsob propagace - mediální partneři, ve kterých médiích, kde a jakou reklamu, její zpracování...
- podrobně rozepsat náklady výstavy + zdroje financování
- vše písemně, text rozdělit do dvou sloupců, do jednoho zpracovávat text, do druhého si dělat poznámky, co je potřeba zjistit, zajistit apod.

2.1.4. scénář

vše rozepsané do podrobností - přesně uvádí podobu a umístění výstavy, včetně nákresu;

Scénář má tři části:

část plánová: plány/nákresy všech prostorů expozice - půdorysné, včetně rozměrů a se zakreslením do detailů (hlavně pro firmy, které to budou dělat) - kde bude jaká vitrína, panel, předmět, texty, světla (rozmístění nasvícení) apod., plány/nákresy pohledů na stěny - kde co bude vyset, plány/nákresy umístění předmětů, př. popisek či textu ve fundusu (vitrínách, panelech apod.)

část textová: komentáře k plánové a obrazové části; přesné znění všech textů expozice, texty popisek, doprovodné texty (do infocentra, do dotykových počítačů apod., textový průvodce ve všech jazycích, ve kterých bude apod.) + na čem to bude tištěné, velikost, typ a barva písma, jazyk (v jakých dalších jazycích budou popisky a kde ty cizojazyčné budou, v jakých jazycích bude doprovodný průvodce - zda bude tištěný, audioprůvodce nebo překladatel)

část obrazová - nákresy dioramat, fotky, kresby, malby...

(zdroj: Josef Beneš - Základy muzeologie, kapitola Muzejní prezentace)

2.2. Struktura expozic a způsob prezentace exponátů

Z jasně formulovaného ideového záměru a povahy exponátů musí vycházet volba strategie prezentace.

Z pohledu toho, jak má expozice ve vztahu k divákům fungovat, lze rozlišit různé formáty (typy) v závislosti na aspektech jejich dominantního postavení:

(zdroj: Kesner, L., Moravec, I., Novotný, R., Parmová D.: Management kulturního cestovního ruchu 2008)
 Jednotlivé typy veřejných expozic se liší podle vzájemných vazeb mezi jednotlivými předměty a ve vztahu k expozici jako celku. Tento přístup je možné použít i pro soukromá muzea. Jde o přibližně 4 okruhy:

- vazby oborové nebo tématické,
- vztahy časové,
- vztahy k určité lokalitě
- vazby emocionální



Schema rozdělení expozic do skupin podle vzájemných vazeb mezi předměty

A. Expozice víceoborové

Expozice založená především na vystavení individuálních objektů nebo jejich sérií (zejména výstavy umění, „klasická“ muzejní prezentace). Skupiny vystavených sbírkových předmětů charakterizující stejnou lokalitu, ale v určitých případech se lišící v rovině časové (jednotlivé skupiny pochází z jiného časového období), a které se sdružují s ohledem na téma či obor do více skupin, jsme zařadili do typu **Expozice víceoborové**.



Příklad víceoborové expozice, Staré Město

Vytváříme-li takovou expozici širšího pojetí (jakéhosi „nadtématu“, např. již mnohokrát zmiňovaná vlastivěda vymezeného regionu, řemesla vybraného historického období, širší expozice techniky, expozice geologie aj.), která je složena z několika samostatných tématických či oborových částí (jakéhosi „podtématu“, např. v případě řemesel vybraného období dílna ševce, tkalce, obchodníka, hodináře, kamnáře apod., v případě geologie mineralogie, paleontologie, vulkanologie apod.), je důležité vybrat pro každou část expozice to podstatné a charakteristické pro dané téma či obor. U vlastivědných expozic doporučujeme, aby se zaměřila pozornost na specifika dané oblasti (potřeba odlišení od ostatních stejně zaměřených expozic jiných muzeí), vypíchnout je třeba zajímavost a odlišnost, která jinde není. V případě technických expozic je vyzkoušeno zaměřit se na předměty, které ovlivnily vývoj společnosti, způsobily změny jejího chování či podmínky života, na zajímavosti a kuriozity, apod. Podstatné a charakteristické exponáty tvoří páteř každé expozice a jsou-li přiměřeně doplněny o vhodný doprovodný materiál, což může být i kvalitní multimediální prezentace, je návštěvnícký úspěch zaručen.

Vazby mezi jednotlivými exponáty vlastivědných expozic mohou být časové (pochází z vymezeného časového období), regionální (pochází z vymezeného regionu/oblasti) či oborové (předměty náleží ke stejnému vědnímu oboru či souvisí se stejným oborem lidské činnosti). Součástí těchto expozic však často bývají také prezentace věnované významným osobnostem daného oboru nebo oblasti (vynálezce, spisovatel, významný starosta, válečník aj.) nebo spolkům, sdružením, organizacím a institucím (např. Sokol, Spolek dobrovolných hasičů, Červený kříž, Skauti, Spolek svobodných dam a další). Exponáty pak spojuje určitá souvislost s danou osobností nebo spolkem či organizací. Zmíněné vazby mezi exponáty se mohou samozřejmě prolínat.

B. Expozice užšího tématu

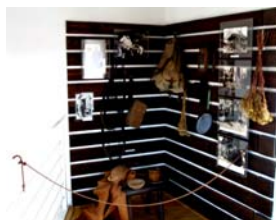
Expozice jako virtuální prostředí zpracovává jedno užší téma, ztvárněné zpravidla do podoby aranžované scény nebo mající charakter pamětní síně, či muzea „posledního dne“ apod., představují původní atmosféru určitého místa, váží se ke stejné události nebo činnosti. Zde jsou jednotlivé předměty zpravidla spojovány vazbou časovou, tématickou nebo lokální. Typickým příkladem pro vazbu emocionální jsou zachovalé autentické interiéry (např. pracovny a pokoje významných osobností).



Muzeum A. Nobela ložnice, Karlskoga, Švédsko



Veselý kopec tradiční interiér



Exp. E. Welzla, Zábřeh



Muzeum A. Nobela šekretář, Karlskoga, Švédsko



Muzeum A. Nobela prac. stůl, Karlskoga, Švédsko



Muzeum A. Kaspara pracovna, Loštice



Muzeum V. Priznitze, Jeseník



Muzeum A. Nobela herec - socha, Karlskoga, Švédsko

Ukázky expozic zařazených do typu Expozice užšího tématu

V případě tvorby expozic zaměřených na užší, vymezenější téma chceme zpravidla sbírkové předměty zasadit do vazeb původního prostředí, kde byly používány či kde se vyskytovaly. Sbírkové předměty v takové expozici mají buď vymezení časové (pochází ze stejného období), oborové (jsou vázány na stejný vědní obor nebo na lidské práce) nebo pocházejí z jedné lokality, případně se toto vymezení prolíná. Podstatné však je vhodným prostorovým ztvárněním a nainstalováním vytvořit patřičnou atmosféru původního prostředí, naznačit vzájemnou souvislost prezentovaných exponátů a jejich roli či funkci v původním prostředí a době.

Při tvorbě libreta je možné si klást následující otázky, které pomohou při výběru exponátů i návrhu scény.

1) Jaké bylo postavení (společenské, ekonomické) uživatele (případně + rodina) tohoto prostoru? Uveďte souvislosti (okolnosti) doby, ze které prezentovaný prostor byl.

Jaké bylo postavení kováře, mlynáře, ševce ve společnosti, jaké byly ekonomické příjmy z jeho činnosti, jaká byla hodnota věcí, které jsou v diorámě použity, apod. (např. v přepočtu na dnešní ceny a mzdy).

2) Jak se vyvíjel daný prostor (dílna, obytná místnost) v různých historických dobách?

Je možné prezentovaný prostor nějakým způsobem zařadit do historické doby? Kdy se který předmět objevil v historickém vývoji poprvé (např. Zařízení na úpravu pokrmů: kozub, otevřený oheň na vaření, kachlová kamna) Podléhaly v čase vystavené nástroje tvarovým změnám, vývoj vzorování, materiálu?

3) jaká je podstata (vlastnosti) materiálu, který se za pomoci nástrojů v diorámě (výrobní) v dané době používal (zpracovával)?

Např. v diorámě prezentující ševcovství popsat vlastnosti kůže, pekařství – výr. těsta a pečiva, tkalcovství – vlna, len, světlice hospodáře – jídelníček, v té době používané potraviny a recepty.

4) Jak se jednotlivé vystavené exponáty v diorámě používaly? Jaký byl samotný princip fungování nástrojů (nářadí)?

na základě jakého mechanismu, vynálezu objekt (exemplář) fungoval, jak fungoval jeho předchůzce, následovník a na jakém principu funguje dnešní varianta exponátu? Např. Vývoj střelných zbraní (typy zážehu střelného prachu – doutňákový, křesadlový, perkusní mechanismus)

X) Existují nějaké přesahy problematiky prezentované diorámy do jiných oblastí lidské činnosti (do umění, malířství, literatury):

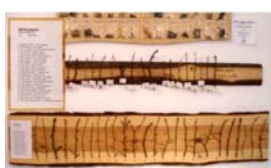
uvedte příběhy osobností spojených s podobným prostorem (spisovatelé popisující život lidí z takového prostředí a času, obrazy ztvárňující podobná prostředí, apod.)

C. Typologická řada

Expozice založená především na sdělování informací a idejí, kde objekty (nikoliv nutně jenom unikátní artefakty) jsou především nositeli určitého příběhu, použití exponátů je podřízeno logice stavby dějové linie. Typologická řada sbírkových předmětů demonstruje např. vývoj tvaru určitého předmětu (válečných seker, skleněných předmětů, keramických nádob) a s tím související změnu užitných a funkčních vlastností v časové linii. Předměty z jiné oblasti mnohdy již tvoří jinou další linii, která může sledovat krajové odlišnosti stejného produktu.

Součástí digitálně zpracované typologické řady však nemusí být jen samotné autentické předměty, pokud některý z vývojové řady již neexistuje, může být nahrazen vhodnou dokumentací (fotografie, nákresy, obrázky, 3D vizualizace apod.).

Ukázky expozic zařazených do typu expozice - Typologická řada



Exp. lesnictví, Úsov



Exp. sekyr, Ferrum, Ybbsitz, Rakousko



Exp. starověké keramiky, Briteiros, Portugalsko



Exp. šumavského skla, Kašp. Hory



Exp. šumavského skla, Kašp. Hory



Náhrada předmětu
nákresem pro výrobu
skla, Kašp. Hory



Náhrada předmětu
3D vizualizací

3. Exponáty – prezentace versus interpretace

Způsoby a přístupy, jak přiblížit expozici a exponáty návštěvníkům (užitné a funkční vlastnosti, tradiční technologické vlastnosti, pomůcky a materiál).

3.1. Prezentace

3.1.1. Texty

Různé formy a druhy textových materiálů jsou jedním ze základních prostředků kontextualizace exponátů a součástí tzv. kognitivní infrastruktury, tj. všech informačních kanálů a médií, které má návštěvník expozice k dispozici. Rozsah a podoba textových materiálů by se měly odvíjet od celkové strategie prezentace. Kupř. v muzeu umění či u typu expozic založených na prezentaci individuálních objektů by měly být zřetelným doplňkem, nikoliv exponátem samy o sobě. Naopak u expozice založené na prezentování určitého tématu může být role doprovodných textů koncepčně výraznější a společně s originálními objekty se mohou stát plnohodnotným médiem prezentace. Jednotlivé textové komponenty by měly tvořit vzájemně provázaný celek. Texty v expozici lze návštěvníkovi prezentovat pomocí různých forem a médií. Je však účelné, pokud celá tzv. kognitivní infrastruktura tvoří promyšlený celek vzájemně se doplňujících a vrstvených úrovní informace, které budou různí návštěvníci využívat s nesterjnou mírou podrobnosti.

3.1.2. Multimediální informační systémy

V podobě interface s dotykovou obrazovkou mohou, dle povahy muzea a expozice, tvořit buď doplněk vlastní výstavy, umístěný kupř. v jejím bezprostředním sousedství tak, aby nenarušoval bezprostřední vnímání, nebo

mohou být multimédia přímo integrální součástí expozice (zejména v případě historických expozic či expozic vědecko-edukačních center.) Kvalitní multimédia jsou finančně i pracovní náročná a tvorba těchto systémů je poměrně nákladná a je třeba pečlivě zvážit jejich funkci v celku expozice.

3.1.3. Senzorická přístupnost a prostředí expozičních sálů

Na celkovou kvalitu expozice, vnímanou divákem, má významný vliv prostředí výstavních sálů. Optimální prostředí musí být čisté a udržované, s vhodným mikroklimatem (teplota 18-19 st.) a dobrou cirkulací vzduchu, vhodným osvětlením (nikoliv zářivkové světlo), s dostatkem míst k odpočinku apod. V muzeologické teorii i muzejní praxi jsou podrobně popsány ergonomické faktory, které by prostředí výstavního sálu mělo splňovat ve všech uvedených oblastech.

Přístupnost exponátů a obrazotextu expozice pro smyslové vnímání je opomíjeným, ale klíčovým aspektem její celkové kvality. Detailní pozornost je zapotřebí věnovat zejména těmto faktorům:

- vybavení expozice plně funkčním výstavním mobiliářem (nezřídka i architektem navržené a nákladné atypické vitríny a skříňové stěžují přístup diváků k exponátům)
- přehledné rozmístění jednotlivých exponátů ve vitrínách, které usnadňuje soustředěné vnímání
- vhodně nastavené a regulované osvětlení, eliminace stínů apod.
- omezení či eliminace rušivých odrazů skleněných ploch
- umístění textů, zejména popisků ve vhodné výšce a zřejmém vztahu k objektu, který označují
- pozornost grafické úpravě textů (dostatečně velký typ písma, vhodné řádkování, vhodná barva podkladu aj.)
- přiměřený rozsah textu
- sdělný a srozumitelný jazyk (nikoliv přemíra technických nebo abstraktních pojmů, „vědecký“ jazyk, dlouhé věty, špatná frazeologie)

3.1.4. Interaktivní exponáty

Interaktivní exponáty mají největší využití ve specializovaných muzeích a expozicích (dětská muzea či vědecko-edukační centra). Avšak i v prostředí běžného muzea lze organicky začlenit určité prvky interaktivity do expozice, založené primárně na vnímání statických exponátů. Interaktivitu nelze zužovat na multimediální programy s dotykovými obrazovkami, ale zahrnuje také invenční (a často nikterak nákladné) mechanické exponáty či akce s personálem muzea, které vhodně rozšiřují či doplňují návštěvníkův prožitek z expozice.

3.1.5. Průvodci v expozici

V případech, kdy je expozice přístupná formou komentované prohlídky, se osoba průvodce stává jedním z rozhodujících faktorů. Šíře a hloubka jeho znalostí tématu a prostředí, osobní zaujetí pro dané téma, styl prezentace a schopnost interpersonální komunikace – to vše zásadně ovlivňuje kvalitu celkového produktu. (zdroj: Kesner, L., Moravec, I., Novotny, R., Parmová D.: Management kulturního cestovního ruchu 2008)

3.2. Interpretace exponátů

3.2.1: Úvod

Smithsonovo Národní Muzeum Americké historie, Historické centrum Univerzity George Masona a Nová media realizovali projekt „Objekty historie“, kterým se snažili zpřístupnit sbírky studentům učitelům a zlepšit jejich schopnost chápat kulturní objekty jako součást historie. Zpracovali postup, jakým by se sbírkové předměty evidovaly a jaké informace by se o nich měly sbírat:

- jaký příběh exponáty (objekty) vypráví?
- jaké jsou informace a odborné literární zdroje o tom, jak vnímali tento objekt lidé v minulosti?
- co je možné říct o tom, jak se objekt v minulosti používal, jak fungoval?
- co je to? Kde to bylo vyrobeno?, Odkud to je? Z čeho je to vyrobeno? Kdo to vyrobil? Jak to bylo používáno?

Tyto základní informace identifikují a umístí objekt v čase a místě. Tento způsob nahlížení na objekt může být chápán jako zahledění se dovnitř. Můžeme říct, že v literárním a obrazném smyslu dáme objekt pod mikroskop – objevíme jeho vlastní historii.

Existuje 5 způsobů, jak vnímat historický artefakt:

1. artefakty vypráví své vlastní příběhy
2. artefakty spojují lidi
3. artefakty znamenají mnoho věcí
4. artefakty zachycují minulost
5. artefakty odrážejí změny.

Na každý objekt je možné se dívat ze všech těchto pěti úhlů.

(Pro exponát typu dokument budou otázky podobné: Kdo to psal? Kdy? Kde?)

Dalším krokem u artefaktu typu dokument je vzít tento exemplář jako místo vstupu, otevřít svět za tímto artefaktem. Když to uděláme, naučíme se jinému typu historie. Představíme si artefakt ne ve světle sebe sama, spíše proti pestrobarevnému horizontu lidí, míst a událostí. Tehdy se nám ukáže mnoho příběhů. Nyní se začneme ptát na otázky typu? Kdo byli lidé, kteří používali tento artefakt, události, které se kolem něho udály. Pokud budeme pokládat ty správné otázky, a budeme bádát správným způsobem, pochopíme roli tohoto objektu, jakou hrál v životě lidí, jaké názory měli na ostatní lidi a společnosti, tento způsob odrazí poznání, hodnoty a pocity v tomto konkrétním historickém období.

Tradice a inovace ve venkovském cestovním ruchu na jižní Moravě

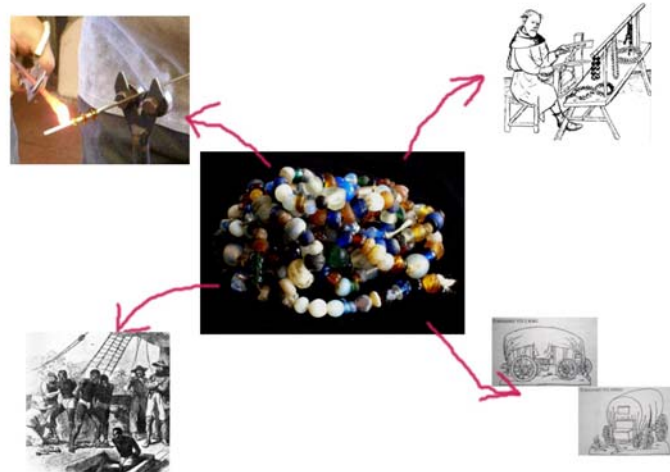
Když umístíme muzeum exponátů (artefaktů) do tohoto kontextu, stane se průchodem do historie. Přes jednotlivý exponát se můžeme propojit s jedním momentem v čase, lidským životem, sérií hodnot a přání.

(zdroj: <http://objectofhistory.org/guide/conclusion/>)

Říkáme, že by se exponát měl probudit a promluvit na návštěvníka. Začít vyprávět svůj příběh.

Jedním ze způsobů je předmět „zasadit“ do jeho původního prostředí, ukázat, jaká byla jeho funkce a k čemu byl určen. Je vhodné nabídnout paralelu mezi minulostí a dneškem.

Ukázky kontextů k vystaveným sbírkovým předmětům



Pateříky - příklad rozkladu sbírkového předmětu podle různých úhlů pohledu- experimentální výroba, jak se dřívě vyráběly, jako platidlo, příběh transportu do světa



Exp. pravěké kuchyně, prehistorický skanzen Heldenberg



Ukázka použití pravěkého nástroje, prehistorický skanzen, Heldenberg



Foto výroba dřeváku - M. Šumavy, Sušice

Příběh má velice důvěrný vztah s autenticitou předmětu, může jej zaktivizovat. Je důležité vybrat různé aspekty tak, aby je bylo možné pospojovat do souvislého příběhu. Pak bude zážitek z prezentace výstižný a působivý. Důvěryhodný a autentický příběh poskytne předmětu a zážitku z něj sociální význam a obsah. Důležité ale je podpořit příběh dostatkem relevantních dat a faktů, protože až jejich množství rozhoduje o vlastní autenticitě příběhu. Nicméně je ale třeba mít na paměti, že konečným hodnotitelem autenticity je návštěvník.

Ukázky sb. předmětů s příběhem



tajemná ilustrace knihy,
zámek M. Hradiště

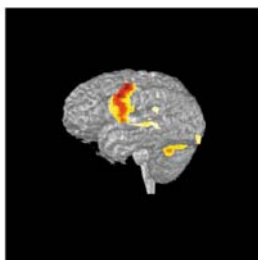


skleněné housle, M. Šumavy,
Kašp. Hory

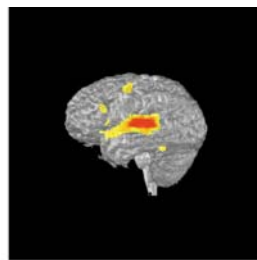


skleněný poklad, M. TGM, pobočka
Jesenice

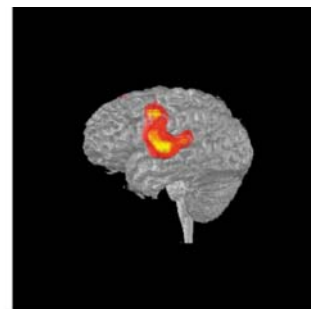
Magnetická rezonance mozku



Znázornění části mozku při
čtení



Znázornění mozku při poslechu



Znázornění mozku při řeči

Odborníci na neuromarketing zjistili, že pokud se člověk setká s informací v tištěné podobě, iniciuje se mu analytické centrum mozku. Naproti tomu u informace v audiovizuální podobě je neaktivnější emocionální a dlouhodobá paměť. To znamená, že člověk tyto informace přijímá mnohem snadněji, případně s pocitem uspokojení a dlouhodobě si je pamatuje.

3.2.2. Úhly pohledu, z jakých je možné exponát interpretovat.

Užitné a funkční vlastnosti předmětu

Každý předmět (kromě uměleckých předmětů) plnil nějakou funkci. Nějakým způsobem se používal, nějakým způsobem se ovládal.

Např. v expozici „hasičství“ vysvětlit i jev hoření (jaké jsou druhy ohně, jak vlastně různé materiály hoří - způsob, čas a průběh prohoření různých materiálů, hoření jako fyzikálně-chemický proces. V rodném domku Prokopa Diviše více vysvětlit podstatu blesku, ukázat jeho formy, tvary, příčiny vzniku apod.

Technologie výroby předmětu

Pro některé návštěvníky je zajímavé dozvědět se tajemství výroby prezentovaného předmětu. Pokud je technologie výroby tohoto předmětu známa, popište technologický postup jeho výroby.

4) jaký byl technologický vývoj exponátu a jaký byl samotný princip fungování objektu (technologie, zařízení) na základě jakého mechanismu, vynálezu objekt (exemplář) fungoval, jak fungoval jeho předchůzce, následovník a na jakém principu funguje dnešní varianta exponátu? Např. Vývoj střelných zbraní (typy zážehu střelného prachu – doutňákový, křesadlový, perkusní mechanismus)



Ukázka vývoje zápalného systému u strelných zbraní

Pomůcky a Materiál

Z jakého materiálu je artefakt vyroben? Jaké další materiály se k výrobě vystavovaných předmětů používaly? Používaly se při užívání exponátu nějaké nástroje, přípravky či pomůcky, bez kterých by bylo použití vystavovaného předmětu nemožné. Jakým způsobem se tyto nástroje či pomůcky používaly, z čeho byly vyrobeny?



Pomůcky a materiál používaný při strelbě z historických zbraní

3.2.3. Postup interpretace u jednotlivých typů expozic

U Expozice víceborové se postupuje prostřednictvím popisu užitných a funkčních vlastností, technologie výroby a pomůcek a materiálu (pokud jsou informace známy, tak i kulturní, historické a společenské hodnoty sbírkového předmětu).

Tato data se zpracovávají pro každý jednotlivý předmět v rámci jednoho oboru či tématu zvlášť.



Výběr sbírkových předmětů pro jednotlivé interpretace

Můžeme takto zpracovat všechny artefakty vystavené v expozici a vytvoříme zajímavé tématické celky (využití např. pro školy).

Naopak zpracování Expozice užšího tématu popisuje nejprve úhly pohledu a kulturní, či společenské hodnoty tohoto užšího tématu/oboru (např. vesnická jizba 18.století), který expozice prezentuje



Popis vnitřních hodnot celku (expozice tradiční světnice)

a až poté přechází k popisu vybraných sbírkových předmětů, které výše popsané hodnoty dokládají (opět jsou zde popisovány užité a funkční vlastnosti předmětu, technologie výroby, používané pomůcky a materiál, z něhož je předmět vyroben).



Vybrané předměty, které se budou dále analyzovat a data

Obdobný postup zpracování je uplatněn u Typologické řady sbírkových předmětů. Zde se však pracuje s celou skupinou sbírkových předmětů propojených časovými a někdy i mimoregionálními vazbami.

Nejdříve musíme popsat kulturní a společenskou hodnotu, užité a funkční vlastnosti sbírkových předmětů, zařazených do typologické řady jako celku.

Následuje popis historické hodnoty, technologie výroby, pomůcek a materiálu jednotlivých sbírkových předmětů z typologické řady, jež jsou vystaveny v dané expozici. Oproti předchozím dvěma typům expozic, které při popisu vycházejí z konkrétních sbírek dané expozice, mohou být při zpracování podkladů k typologické řadě objektem popisu i sbírkové předměty odjinud (máme-li v expozici jen několik sbírkových předmětů z této řady) a to z expozic či depozitářů jiných muzeí či institucí (např. hrady, zámky) nebo pouze z dokumentace, pokud předměty již fyzicky neexistují.

4. Prezentační a interpretační nástroje a zařízení

didaktické nástroje, příběhy, ukázky

4.1. Nástroje prezentace:

Na nejnižší fyzikální úrovni jsou popisky. Umožňují minimální možnost vlastní interpretace, jde mnohdy o strohé představení faktů, o kterých se ani nedá polemizovat. V lepších expozicích jsou popisky ve vícejazyčné mutaci. Smyslová úroveň vnímání by se dala charakterizovat vystavením exponátů. Návštěvník může zrakem srovnávat jednotlivé exponáty podle vzhledu, barev detailů, ve výjimečných případech je možné se vybraných exponátů dotknout a doplnit svůj vjem i o hmat, případně hmotnost, tvrdost, omak, teplotu. Smyslovým posouzením těchto vlastností si mohou návštěvníci vytvořit určitý vlastní úsudek o daném artefaktu, o jeho potenciálním použití atd. Ale bez určitých odborných či praktických zkušeností není návštěvník schopen vytvořit si nějaký hlubší názor či argument.



Haptický experiment technologický postup výroby papíru – Firemní muzeum Velké Losiny



Zjišťování odlišné teploty různých dřevin

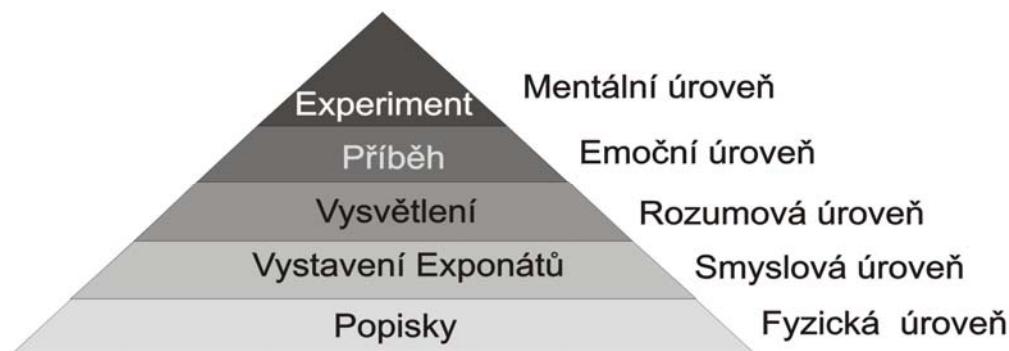
Předložení dalších faktů, teorií, vysvětlení často formou textů a doplňkových obrázků, umožní návštěvníkovi poskytnutou interpretaci přijmout či odmítnout. Protože se na této úrovni převážně pracuje s fakty, nazýváme ji rozumovou úrovní vnímání (racionální).

Seznámením se s příběhem (předneseným průvodcem, přehráním audiozáznamu či přečtením textu) se v návštěvníkovi asociují vlastní prožitky, zkušenosti a vlastní pohled na danou skutečnost. Přes takový příběh si k prezentovanému exponátu vytváří svůj osobní vztah. Na této úrovni se zapojují emoce, proto je považujeme za úroveň emocionální. Příběhy jsou důležitými kognitivními událostmi, neboť jsou zhuštěnými, kompaktními balíčky informací, znalostí, kontextu a emocí.

(zdroj: Pink, D.H.: Úplně nová mysl. Praha Ideál, 2008, s. 106).

V interaktivních expozicích se uplatňuje jako nástroj nejvyšší úrovně interpretace experiment. Návštěvník si může vlastníma rukama a na vlastní kůži ověřit platnost tvrzeného. V případě vhodně zvoleného tématu experimentu dojde v návštěvníkovi k určité mentální proměně. Uvědomí si souvislosti, může si poopravit svoji „kognitivní mapu“. Takovouto úroveň považujeme za úroveň mentální.

(zdroj: Novotný a Moravec, 2008).



Pyramida interpretačních nástrojů (Novotný a Moravec, 2008).

Pokud se k prezentaci exponátu používá celá škála interpretačních nástrojů, je na provozovateli expozice, jaký interpretační přístup zvolí. Samotného kognitivního procesu (procesu získávání, zpracování, ukládání, využívání a transformace informací a znalostí člověkem), během kterého si návštěvník, za pomoci podnětů vytváří vlastní představu o prezentovaném objektu, je možné dosahovat více způsoby. Zapojením levé racionální hemisféry dojde návštěvník k řešení metodicky, logicky. Pokud však chceme, aby kognitivní proces byl zábavný, kreativní, zkrátka byl zážitkem, je možné použít postup s interpretačními nástroji v jiném pořadí.

Kognitivní neurologové z Drexel University a Northwestern University zjistili, že záblesky prozření, které předcházejí „aha“ okamžiku jsou doprovázeny prudkým nárůstem nervové aktivity v pravé hemisféře.

(zdroj: Pink, D.H.: Úplně nová mysl. Praha Ideál, 2008, s. 136).

V praxi to znamená nechat návštěvníka, aby se po určité motivaci sám rozhodl si daný pokus či experiment vyzkoušet. Teprve potom, až zažije ten slastný okamžik „Heuréka“ (aha), „ono to funguje“, mu předložte fakta či populárně-vědecká vysvětlení a argumenty. Jeho zážitek tak bude hlubší, dlouhodobější.



Pyramida interpretačních nástrojů (Novotný a Moravec, 2008).

5. Interaktivní expozice a interaktivní elektronický průvodce

(princip, zásady, přístupy, odlišnosti od statické expozice)

5.1. Úvod

Díky informačním technologiím a internetu se staly informace dostupné širokým vrstvám společnosti. Přestává být konkurenční výhodou vlastnictví informace jako takové, ale cení se schopnost v záplavě informací různé kvality vybrat tu klíčovou. Začíná záležet spíše na schopnosti umisťovat fakta do kontextu a sdělovat je tak, aby měly emocionální dopad

(zdroj: Pink, D.H.: Úplně nová mysl. Praha Ideál, 2008)

Do popředí se dostává Interpretace, protože informace jen poskytují fakta, ale cílem interpretace je dávat nové pohledy, myšlenky a způsoby, jak se na věci dívat.

(zdroj: Timothy a Boyd, 2003: 61).

5.2. Filosofie interaktivní expozice

Tematická interaktivní expozice jejíž součástí je nabídka experimentů má za cíl představit zajímavým a ekonomicky realizovatelným způsobem vybranou problematiku tak, aby v ideálním případě vyvolala v Subjektu mentální proměnu.

Příklad: Interaktivní expozice Návštěvnického centra dřevařství na Modravě.

Systém jednotlivých tématických zastavení je v interaktivní expozici nastaven tak, aby se návštěvníci nejprve motivovali příběhem ve formě určitého tajemství (obr. 1a). Pokud je téma zaujme, přistoupí k experimentu (obr. 1b). Potom se podle hloubky zájmu seznamují za pomoci tištěných posterů i multimediálních nástrojů s tím, co je podstatou prožitého projevu bobtnání či tepelných vlastností u dřeva, apod. (obr. 1c) a je opět na nich, do jakého detailu vysvětlení chtějí proniknout.



Interaktivní zastavení o Anizotropii dřeva v Interaktivní expozici Návštěvnického centra dřevařství na Modravě (foto Moravec).

5.3. Postup práce

Při tvorbě interaktivní expozice o dřevě bylo nezbytné pro zajištění srozumitelnosti a provozuschopnosti jednotlivých interaktivních zastavení dodržovat určité didaktické a provozní principy, které je možné shrnout do 3 kategorií:

a) princip zrychlení.

Pokud experiment trvá dobu delší než je mu Subjekt ochoten věnovat, je nutné experiment zkrátit. Definováním jednotlivých technologických fází, analýzou délky jejich trvání, nutných technologických prodlév (např. nasáknutí, bobtnání apod.) je možné určit, co nejvíce experiment prodlužuje. V dalším kroku je možné snažit se nejdelší fáze nějak zkrátit. Buď přenesením některých procesů před samotnou prezentaci experimentu (příprava materiálu, pomůcek apod.). Pokud tato fáze není pro vlastní prezentaci jevu, vlastnosti materiálu významná, tak jejím modifikováním či náhradou. Pokud by i přesto byl experiment neúměrně dlouhý, je rozumné ho z prezentace vyřadit a nahradit ho videozáznamem či počítačovou vizualizací.

b) princip názornosti a účinnosti

Aby bylo chování materiálu či průběh jeho vlastnosti názorně a srozumitelně představeno a tudíž pochopitelné i laikovi, je třeba proces do určité míry zobecnit, zvýraznit významné a potlačit ty faktory, které jednoznačnost projevu u daného experimentu rozostřují.

Může jít např. o náhradu původního materiálu za materiál, který lépe odpovídá podmínkám laboratoře či expozice. Stejný účel může splnit změna tvaru vzorku, kdy např. zvýšením aktivních ploch, úpravou povrchu může daný proces proběhnout intenzivněji či rychleji.

Aby byla interpretace experimentu účinná, musí být proces viditelný. V případě, že prezentovaný jev je příliš rychlý, pouhým okem neviditelný, či jeho pozorování by bylo nebezpečné, je možné proces namodelovat v počítači a návštěvníkům jej ukazovat zpomaleně, či v mikroskopickém detailu.

c) princip finanční udržitelnosti

Aby byl experiment realizovatelný v běžných podmínkách laboratoře, interaktivní expozice, kdykoliv o to bude zájem, musí být experiment snadno opakovatelný a s minimálními náklady. Nejdůležitějším faktorem opakovatelnosti je technická a finanční dostupnost experimentu. Základním pravidlem je zejména v případě destruktivních zkoušek používání levných, snadno dostupných materiálů. Drahé a na údržbu náročné nástroje a přístroje experiment prodražují. Proto je vhodné používat velmi jednoduché mechanické nástroje a přístroje, případně lidskou energii. Tam, kde to možné není, namodelovat experiment na počítači.

5.4. Multimediální prezentace pro videoprůvodce a dotykové obrazovky.

Multimediální prezentace pracuje v klasických webových formátech html a xml s přehráváním audiozáznamů v mp3 formátu a videozáznamů ve flashovém formátu "FLV". Výhodou tohoto řešení je snadná aktualizace (webové stránky dnes umí postavit každý školák) i malý objem dat (pro případ, že by si návštěvník chtěl prohlížet multimediální prezentaci online bezdrátovým připojením se na muzeální server). Jednotlivé informace mohou být prezentovány za pomoci několika nástrojů - komentovaná fotogalerie, videozáznam a animovaná vizualizace v 3D.

Fotogalerie

Videoprůvodce umožňuje i prezentaci fotek, které se vztahují k tématu a doplňují svojí vizuální informací komentář. Fotky je možné dát do určité fotogalerie, kde se jednotlivé snímky střídají v různých časových prodlevách tak, aby byly sladěny s audiozáznamem.



Ukázka fotogalerie k brokovému náboji.

Videoukázky

Videoprůvodce umožňuje přehrání videosekvencí nahraných v reálném prostředí, které návštěvník sám nemůže nikdy zažít. Takto si může prohlédnout exponát v činnosti, k čemu sloužil a jak se s daným zařízením či předmětem zacházelo.



Videoukázka ovládání perkusního zámku zbraně exp. historických zbraní na zámku Ohrada u Hluboké nad Vltavou.

Dále je možné na videoprůvodci přehrát úryvky z filmů, které se danou problematikou zabývají. Samozřejmě při dodržení autorských práv k těmto dílům.



Úryvky z filmů s danou tématikou.

Tam, kde tvůrce návrhu na transformaci expozice usoudil, že tvorba videozáznamu by byla drahá či nebezpečná a vytvořil konceptuální schéma, je možné podle něho na počítači zpracovat animovanou vizualizaci v 3D.

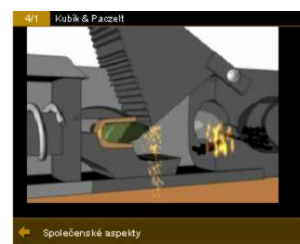
animovaná vizualizace ve 3D

Videoprůvodce umožňuje přehrávání animované vizualizace v 3D, kde se detailně (i na mikroskopické úrovni) ukáží procesy, které při výrobě či používání vystaveného exponátu probíhaly .



Ukázka animované vizualizace v 3D procesu výstřelu ze střelné zbraně s kolečkovým zápalným mechanismem.

Multimediální prezentace samozřejmě umožňuje kombinaci všech těchto nástrojů (fotografie, videa a animované vizualizace v 3D) v rámci jednoho odkazu.



Ukázka kombinace všech tří nástrojů - foto, video, animace

6. Venkovská muzea

ekonomika provozu, bezpečnost, propagace

Muzea, která v dnešní době vznikají neslouží většinou ke svému původnímu účelu – vytvářet sbírky pro zachování kulturního a historického dědictví pro příští pokolení, ale orientují se spíše na stávající generace a slouží jako kulturní a společenská centra, místní atraktivity, která by měla turisty přimět k návštěvě a na nějakou dobu je zdržet.

Autorem či iniciátorem takovýchto venkovských muzeí bývají obce či jednotlivci. V případě obcí, pokud nejde pouze o využití nově vybudované či zrekonstruované obecní budovy, se mohou do celého procesu zapojit i ostatní skupiny a jednotlivci v okolí. Takovým případem je dolnorakouské městečko Ybbsitz, které využilo dlouhou egionální tradici zpracování a výroby železa, získalo prostředky na vybudování Návštěvnického centra železa „Ferrum“, kde mají místní podnikatelé možnost nabízet tematické i obecně regionální produkty.



Hotelové zařízení s kovářskou tematikou ve městečku Ybbsitz, Dolní Rakousko – vlevo, krajinné artefakty spojené s tématem železa (vpravo)

Místní provozovatelé stravovacích a ubytovacích zařízení doplňují atmosféru a autenticitu obce typově zaměřených vybavením (železné kované bytové doplňky), tematicky zaměřeným jídelníčkem, což jim na druhou stranu umožňuje nabídnout své služby při opakovaných kovářských setkání a soutěžích. Ybbsitz je napojen to v Rakousku populárních tematických stezek (v tomto případě úspěšné Eisenstrasse), kde jsou turistické stezky po okolí opět vhodně doplněné železnými či kovářsky vytvořenými informačními tabulemi, které turisty seznamují s dalšími technickými památkami po bývalé ocelářské a kovářské tradici (hamry, brusírny na vodní pohon, apod.).

Muzeum, expozici či Návštěvnické centrum budují též soukromé osoby, či právnické osoby za účelem zvýšení atraktivity svého stravovacího či ubytovacího zařízení, ať už jako formu marketingu a odlišení se od konkurence, tak jako doplňkový program pro své hosty.

Takovým příkladem muzea velkého rozsahu je muzeum v Letohradě, které vybudoval majitel restaurace a hotelu a nabízí seznámení se různými tradičními řemesly a službami, které se v minulosti v kraji nabývaly. Fimra již zaměstnává i průvodce, kteří návštěvníkům vypráví různé zajímavé příběhy spojené s daným řemeslem, návštěvníci hádají, k čemu se který vystavený exponát mohl používat apod.

Výhodou je, že takováto zařízení nejsou pod „dohledem“ či v moci památkářů, či historiků, takže nemusí plnit klasickou vzdělávací funkci a nezahlcují návštěvníky letopočty a fakty, což na druhé straně neznamená, že by nepřímým způsobem nevzdělávaly veřejnost.

Dalším příkladem Návštěvnického centra sloužícího k propagaci a podpoře podnikatelské aktivity je Lousium v Dolním Rakousku, zaměřené na víno, které se v tomto kraji produkuje. Slouží k prezentaci tradice, ale i současné produkce několika místních vinařských rodin. Součástí centra je opět obchod s vinařskými produkty a suvenýry a hotel.

6.1. Ekonomika provozu venkovského muzea

V případě venkovských muzeí (expozic), kdy se jedná individuální dobrovolnickou činnost, kdy sběratel se chce podělit s návštěvníky o plody svého dlouholetého koníčku, se logicky předpokládá, že jako doposud veškeré náklady spojené se svým koníčkem bude i dotovat z vlastních zdrojů.

Pokud však provozovatel vybudoval expozici z některým z výše uvedených účelů (vznik atraktivity, propagace, doplňkový program), musí počítat s tím, že každé v předešlých kapitolách uvedených řešení spolu nese různou výši provozních nákladů. Vedle režie na energie, obnovu a údržbu exponátů a zařízení jsou to náklady mzdové a v případě různých forem interaktivních expozic i náklady na spotřebovaný materiál a nástroje. Dále je třeba počítat s periodickými náklady na aktualizaci expozice.

Realizátoři venkovských expozic (muzeí) se ve velké většině soustředí na získání finančních prostředků na realizaci expozice a na tvorbu rezerv, či příjmů určených na krytí těchto nákladů většinou zapominají. To má za následek stav, kdy vzniká spousta muzeí, která postupně chátrají, zastarávají, ztrácejí interaktivitu (protože není na doplnění spotřebovaného materiálu), což je současně provázáno snižujícím se zájmem návštěvníků.

Již při tvorbě finančního plánu na dobu provozu muzea si je třeba uvědomit, že „jen“ ze vstupného není možné žádné takovéto zařízení užívat.

Pokud je provozovatelem obec, již při tvorbě projektu si musí smířit s tím, že muzeum (expozici) bude dotovat a je vhodné to zastupitelům před schválením projektu sdělit.

Fyzická, či právnická osoba, která využívá toto zařízení k propagaci, odlišení se od konkurence, či jako zkvalitnění produktu svých hlavních podnikatelských aktivit (ubytování, stravování), so tyto náklady většinou uvědomují a počítají s nimi.

Jednou z cest, je provozní náklady snížit na minimum, expozici udělat v přístřešku za stodolou, jen s popisky, kde si návštěvník sám vše v klidu prohlédne a nikoho a nic dalšího k tomu nepotřebuje. Toto je možné použít např. při prezentaci hospodářského nářadí a strojů, tématických tabulí, které návštěvníka provedou celým provozem dílny, či farmy.

Jiným přístupem je, kdy náklady na provoz venkovského muzea je možné se snažit pokrývat nabídkou větší struktury služeb, které se budou v objektu nabízet. Jde o prodej místních produktů a suvenýrů, pořádání kurzů a tvůrčích dílen spojených s tématem expozice, nabídkou občerstvení, apod. Každé takové aktivity samozřejmě náklady opět zvýší, ale čím je vyšší přidaná hodnota služby, tím je možné požadovat vyšší cenu. Např. za doplňkový příplatek si může návštěvník objednat osobního průvodce, zapůjčit audio/videoprůvodce po expozici. Zakoupit si pracovní list (rodinného průvodce), kde je prohlídka zpracována do formy hry, soutěže s úkoly, otázkami na věci, které se v expozici nacházejí apod. Návštěvník, který splní všechny úkoly může být na závěr obdarován.

V případě interaktivních expozic je možné návštěvu muzea do určité míry distribuovat, kdy v ceně základního vstupného je určitá menší část prohlídky s omezeným počtem interaktivit (zejména experimenty nedestruktivního charakteru, kdy se materiál ani pomůcky nespotebouvají). V případě zájmu ze strany návštěvníka, je možné si určité speciální experimenty dokoupit. Takovýto doplatek pak pokryje náklady na spotřebovaný materiál, či pomůcku. Na tuto určitou selekci zážitku je však nutné návštěvníka dopředu upozornit, co vše je v ceně základního vstupného, aby se necítil propagací oklamán.

Jiný do určité míry „skrytý“ podnikatelský záměr využívají provozovatelé Návštěvnického centra dřevařství na Moravě, kde vedle nabídky tvůrčí dílny za minimální poplatek nabízí i prodej stejného či podobného výrobku již za tržní cenu. Pro rodiny s dětmi pořádají dílnu, kde si účastníci mohou vyrbit a namalovat ptáčka ze šumavské přírody. Dílna je doplněna multimediální prezentací, kde se účastník dozví o životě tohoto ptactva, pro navození tvůrčí atmosféry, se mohou zaposlouchat do zpěvu těchto právě tvořených ptáčků. Protože málokdo z nás je rozený malíř, většinou výsledek malování není úplně stoprocentní, což návštěvníka motivuje k tomu, aby si profesionálně provedeného ptáčka, který mu byl předlohou zakoupil.

6.2. Bezpečnost při práci

Málokterý provozovatel muzea či expozice si uvědomuje, že prodáním vstupenky přebírá odpovědnost na zdraví a bezpečnost návštěvníka. Zodpovědnosti se provozovatel nezříká ani když u exponátů uvede, co se smí a co se nesmí dělat, či proklamaci, že za případné škody neručí.

S tím je třeba počítat již při budování expozice a při návrhu a vývoji pohyblivých zařízení, vystavení exponátů apod. Spolupracovat s experty na bezpečnost práce. Kontakty na regionální poradce je možné získat na místní hospodářské komoře, ale v případě tvorby interaktivních expozic je vhodné se obrátit přímo na Výzkumný ústav bezpečnosti práce v Praze. (www.vubp.cz). Zapojení takového experta projekt samozřejmě prodraží (nejen o jeho služby), ale zejména o ochranná opatření, které pro zvýšení bezpečnosti navrhne. Zároveň musí autor expozice počítat s tím, že některé experimenty bude muset ze stejného důvodu modifikovat.

Součástí bezpečnosti při práci s pohyblivými zařízeními a při provádění experimentů je používání ochranných pomůcek jako jsou ochranné rukavice, brýle či laboratorní štít nebo zástěra.

Bez ohledu na sebelepe přijatá bezpečnostní opatření se vyplatí si tento produkt cestovního ruchu (návštěva interaktivní expozice) pojistit proti způsobení škody, neboť náhrada politých, či propálených vycházkových šatů může rozpočet provozovatele zatížit.

Ten, kdo se chce výše uvedeným komplikacím a z nich zešlých následků vyhnout, může zvolit bezpečnější cestu a interaktivní zastavení postavit na využití počítačové a multimediální techniky.

6.3. Propagace venkovských muzeí

Samozřejmě propagace venkovských muzeí je mnohem náročnější než propagace hradů, zámků, či návštěvnických center ve městech, neboť tyto je možné při kvalitní nabídce považovat za atraktivitu I. Řádu (jsou samotným důvodem návštěvy daného místa). Venkovská muzea a soukromé expozice mohou při nejlepší vůli aspirovat na atraktivitu II., případně III. řádu. To znamená, že je návštěvník navštíví, jen když jede do dané oblasti za jiným účelem (II.řád), nebo je špatné počasí, či mu původní program ztroskotal a nic jiného mu nezbyvá (III.řád). V takovém případě je dopad propagačních akcí velmi omezený.

Řešením může být spojení se s ostatními tématicky podobnými atraktivitami do větších celků (viz výše uvedené tématicky zaměřené stezky v Rakousku – železná, textilní, moštová, pálenkové, sýrová stezka).

Další cestou je podepsat smlouvu s některou z místních cestovních kancelář, se soukromými průvodci a stát se tak součástí vícedenní výletů.

V případě, že zřizovatelem či provozovatelem je obec, či výše uvedený podnikatel v ubytovacích či stravovacích službách, je třeba dohodnout takové podmínky, aby zájezd v nejlepším případě v daný den v obci skončil, či zde byla alespoň polední přestávka. Aby nedošlo k tomu, že operátor zájezdu (výletu) pouze nabídne možnost podílet se na příjmu z cestovního ruchu ve formě vstupného do muzea/ expozice, poníženého o svůj podíl a hlavní příjmy z výletu se budou rozdělovat jinde. A to i za situace, že Vámi nabízený komponovaný program je v podstatě jedním z největších lákadel a hitů, proč byl turisty tento zájezd (výlet) vybrán a zakoupen.

V případě individuálního provozovatele, který nemusí hledět na prospěch z turisty pro ostatní v okolí, je vhodné spolupracovat s okolními informačními centry (IC), provozovateli ubytovacích zařízení, aby sami, bez smluvního podílu na vstupném, venkovské muzeum svým návštěvníkům doporučovali. K této dobrovolné aktivitě ve prospěch muzea je však třeba tyto kolegy v oboru cestovního ruchu motivovat. Nestací donést propagační letáky na recepci či do IC, ale nejlépe propaguje ten, kdo je sám o kvalitě nabídky přesvědčen. K tomu slouží

tzv. FAM tripy neboli exkurze pro profesionály, kdy se s nimi provozovatel dohodnete na určitém dni (nejlépe mimo turistickou sezónu, kdy mají všichni více času), objedná autobus a sveze je do muzea, kde jim vše představí, aby si všechny interaktivní zastavení, soutěže a hry sami vyzkoušeli, zdarma obdrželi suvenýry. Součástí akce bývá i zorganizování společného oběda (nejlépe v blízké restauraci), kdy organizátor předplatí určité menu a jeden nápoj a vše nad tuto částku či účastníci hradí sami. Pro snížení nákladů na celou akci je možné se spojit s několika dalšími provozovateli turistických atrakcí (ale i profesionál v cestovním ruchu je jen člověk, nejde o to, stihnout za den 5 návštěv, jejichž zážitky se slíjí do jednoho neurčitého pocitu). Dalším způsobem je spojit se s větším provozovatelem ubytovacího zařízení v okolí a nabídnout mu, že v rámci odlišení se od konkurence ho vybavíte tématicky zaměřenými interiérovými doplňky (zapůjčení některých exponátů do recepce, společenských místností), které turisty svoji atmosférou navnadí, aby se do muzea podívali.

Dnes již do propagace neodmyslitelně patří využívání elektronických médií, webových stránek, objednávání návštěv, tvůrčích dílen a seminářů pro internet, provozování elektronických obchodů se suvenýry.

Webová stránka muzea může obsahovat virtuální prohlídku expozice, fotografií interaktivních zařízení, kdy některé z experimentů by si mohl návštěvník na videu spustit (samozřejmě neukázat vše, aby měl návštěvník důvod si vše sám na vlastní kůži vyzkoušet).

Elektronická média je možné k propagaci využívat i v samotném muzeu. Návštěvník si může vybrat z nabízených elektronických pohlednic, které za mírný poplatek může emailem odeslat svým známým.

Velká muzea již mohou využívat zasílání SMS či multimediálních zpráv o expozici (s informacemi o otevírací době) návštěvníkům hotelů a penzionů v okolí, s tím, že kdo se v muzeu prokáže přijatou zprávou dostane slevu na vstupném, či nějakou doplňkovou službu zdarma, jako bonus. Dnes je již technicky možné, aby přes elektronické brány mobilu (bluetooth, wifi apod.) návštěvník obdržel takovou zprávu, jakmile se dostane do určité vzdálenosti od muzea, či ji obdrží, když vstoupí do spřízněného Informačního centra. Je to jen otázka času a spolupráce s šikovnými mladými lidmi, kdy i menší Návštěvnické centrum či muzeum může zkusit takové formy propagace využívat.

Vydávání elektronického bulletinu s novinkami a akcemi, zasílaného bývalým návštěvníkům, kteří zanechali v recepci (na pokladně) svoji vizitku, či vyplnili dotazník se svými názory a připomínkami, včetně emailového kontaktu, je levnou formou, jak přilákat opakované návštěvníky.

Tzv. virálně šířená videa, většinou založená na vtipu, příběhu, kdy až na konci si divák všimne, že jde o reklamu na určitý produkt jsou již běžnou součástí naší každodenní elektronické pošty šířené mezi přáteli.

7. Vycházkové trasy, unikátní místní atraktivity

Jak propojit venkovské muzeum na vycházkovou trasu, s unikátní místní atraktivitou (poutní místo, objekt, událost, tradice)

Jak již bylo uvedeno v předešlých kapitolách, náplň či téma expozice nějakým způsobem prezentuje místní přírodní, kulturní či historické dědictví. Ať už jde o okolní floru či faunu, geologickou sbírku místních hornin, zkamenělin, nebo jde o událost, která se stala v blízkém okolí, o připomínku významné osobnosti, která se v kraji narodila či žila. Nebo expozice zaznamenává způsob života, zvyky a tradice lidí, kteří v dané lokalitě žili.

Proto je čistě z technického hlediska nemožné, aby se všechny tyto důkazy shromáždily pod jednu střechu. Je to zároveň z hlediska cestovního ruchu kontraproduktivní, neboť exponát tak ztrácí autenticitu. Navíc některé připomínky (rodný dům, bývalé bojiště, zchátralá dílna, opustěný důl) ani přenést nelze.

Proto je vhodné využít expozice jako lákadlo, uvedení návštěvníka do souvislostí, vzdělat ho na nezbytnou možnou úroveň, aby byl schopen si v realu danou atraktivitu vychutnat.

K tomuto záměru je třeba uzpůsobit obsah expozice, ale i používané nástroje.

Expozice by měla být doplňkem, umožnit návštěvníkovi, aby v muzeu viděl to, co v přírodě vidět nemůže. Ať už proto, že vzácná květina kvete jindy, než je čas, kdy turista místo navštívil. Nebo atraktivita dnes již vypadá jinak, než když fungovala, či v době největší slávy (hrad, dílna, důl, bojiště), či atraktivita v lokalitě je, stejná jako kdysi, ale turista – laik ji nedokáže bez určitého nasměrování postřehnout, zcela vychutnat.

Například tradiční sklářská výroba významným způsobem ovlivňovala okolní přírodu. V okolí hutě se těžilo dřevo na palivo do pecí, ale i se pájilo na popel, ze kterého se vyrábělo draslo (potaš). V krajině se těžil vápenec a v potocích a řekách křemičitanový písek. Když se zásoby surovin vyčerpaly, huť se zrušila a skláři se přesunuli dál.

Tyto změny, způsobené člověkem v krajině jsou patrné dodnes, včetně rozpadajících se pozůstatků hutí.

V tomto případě by expozice měla ukázat, jak suroviny na výrobu skla vypadaly, jaké sklářské výrobky se v daném historickém období v daném místě vyráběly a jakými technologiemi. A to s použitím nákrešů, obrázků, vystavených exponátů, instruktážních videí apod. Jak původně vypadala sklářská huť typická pro dané období a danou technologii?

Poté by se už mohl turista vydat na tematickou trasu po místech, kde se tato činnost odehrála. Trasa může být okružní, aby se mohl turista do muzea vrátit, některé postřehy si znovu propojit, či doplnit si informace, které předtím nepostřehl či nepochopil.

Tradice a inovace ve venkovském cestovním ruchu na jižní Moravě

K tomu je též třeba použít i jiné nástroje a pomůcky. Na cestu může být vybaven mapkou, kde jsou dané pozůstatky hutí či naleziště zakresleny. Vybaven tématickým průvodcem, pracovním listem s otázkami a úkoly.

Jak bylo napsáno výše nevýhodou tohoto způsobu jsou stálé náklady na dotisk těchto materiálů.

Jinou formou je jak praví staré přísloví, neposílat Mohameda k hoře, ale horu k Mohamedovi. Tedy vybudovat po trase sérii informačních tabulí s nákresy, otázkami.

Nevýhodou takového řešení je, že plocha informačních tabulí je omezená (musí se hledat kompromis mezi zveřejněním informací jak pro naprostého laika, který se chce jen bavit, tak i pro zaujatého návštěvníka). Zároveň by měla být v jazykových mutacích, což využitelnou plochu ještě snižuje. Tabule současně hyzdí krajinu a podléhají přírodním vlivům a účinku vandalismu. Navíc je známým faktem, že tištěná forma informací lidi unavuje.

Moderním řešením je využití komunikačních technologií. Buď se zanesou zastavení jako tzv. „Body zájmu“ (Point Of Interest) do informační vrstvy navigačních map, nebo se zveřejní celý vycházkový program s mapkou, interaktivními zastaveními v daných místech s audiovizuálním zpracováním potřebných informací na webové stránky muzea. Tam, kde je dostupný mobilní signál, si informace turista přímo prohlédne a vyslechne připojením se na webové stránky, nebo je návštěvníkům umožněno, aby si potřebná data v muzeu stáhli do svých mobilních telefonů.

Pak již jen zbývá, interaktivní zastavení na trase označit značkami, případně sdělit návštěvníkům jejich pozice v GPS. Tak by si je turisté sami vyhledávali na svých navigačních zařízeních za pomoci GPS.

Výše uvedené kvízy, otázky a úkoly mohou být též součástí webové stránky, či stažené prezentace a turista si je vyvolá přímo na stanovišti.

Celý produkt je možné koncipovat i tak, že data si turista stáhne v Informačním centru a muzeum navštíví, až celou trasu projde.

Pro propojení trasy a muzea je možné též využít hru zvanou „geocaching“, kde se po trase schovávají různé otázky a úkoly a výsledek, včetně odměny (pokladu) si účastník vyzdvihne v muzeu.

Stejně přístupy a nástroje je možné použít i při prezentacích jiného přírodního, kulturního a historického dědictví.

8. Příklady venkovských muzeí z domova i ze zahraničí

Prezentováno na semináři

9. Praktické cvičení

(za pomoci metodického softwaru si účastníci sestaví svoji expozici venkovského muzea libovolného zaměření)
Metodický software - rozdáno na semináři

10. Kostely jak je možná neznáte – (vypráví p. Šafránek)

Jestliže bychom měli uvažovat o tom čím je Moravský kras významný tak samozřejmě víme všichni, že je to ten fenomén podzemní nebo krasového a na druhé straně i určitý fenomén toho povrchu krasového té krajiny ale k tomu můžeme přidružit i další záležitost a to jsou architektonické klenoty, které se v blízkosti nebo přímo v Moravském krasu nacházejí. Můžeme v tomto smyslu zmínit min. 3 významné barokní památky, které jsou soustředěny v Moravském krasu a v jeho blízkém okolí když bychom se podívali na mapu a spojili si pomyslnou čarou tyto tři významné architektonické objekty tak zjišťujeme, že vlastně vytvářejí rovnoramenný trojúhelník, na jehož vrcholu je poutní místo Sloup nalevo je poutní místo Vranov a napravo je poutní místo Křtiny. Tyto tři objekty jsou zajímavé, když bychom začali z toho hlediska ideologického nebo náboženského, tím že zobrazují Pannu Marii v nejdůležitějších fázích jejího života. Nejstarší poutní místo Vranov tam je Panna Maria zobrazena v podobě dřevěné gotické sošky, kde je zobrazena jako třináctiletá dívka, která podle staré židovské tradice sloužila do třinácti let v jeruzalémském chrámu a ve 13 letech podle židovské tradice dívka dospívala a mohla se vdávat, čili potom byla zasnoubena. Ve Křtinách tam je Panna Maria zobrazena jako ve své nejlepší fázi svého života. To znamená jako šťastná matka, která v náručí chová svého syna, který je budoucím spasitelem světa a hrdě ukazuje návštěvníkům a poutníkům, že je to ona která ho vychovala, která ho porodila, že je to ona která na něho bude mít největší vliv. Ve Sloupě je Panna Maria zobrazena v nejtěžší fázi svého života ve chvíli, kdy ukřižovaný již mrtvý syn je položen do jejího klína, kdy se s ní loučí před pochováním do hrobu. To jsou z hlediska toho náboženského takové tři významné momenty z Mariina života. Je zajímavé, že se tyto tři fáze životní soustředili zrovna do toho Moravského krasu nebo do jeho přímého okolí. Je to, dá se říct, takový třetí fenomén Moravského krasu, kromě toho podzemí a povrchu.

Vranov

Když bychom se měli blíže věnovat těm jednotlivým třem poutním místům. Nejstarším poutním místem je Vranov, který svým založením je zajímavý už tím, že je to kostel, který byl stavěn v době 30leté války to znamená v době, kdy se minimálně u nás ne-li v celé Evropě v podstatě kostely nestavěly, protože tomu doba nepřála. Vranov je výjimkou, což není náhoda, je to dáno celou řadou souvislostí, má to svoje hluboké zázemí. Spocívá to v tom, že začínala sláva knížat z Liechtensteinů a Maxmilián Liechtenstein si vzal za manželku dceru nejbohatšího brněnského měšťana Jana Šembery z Boskovic. Ten byl posledním výhonkem bohatého a dlouho slavného rodu boskovicových a po jeho smrti tento rod vymřel. Tím, že si Maxmilián Liechtenstein vzal jeho dceru za manželku se Liechtensteinové dostali do zdejších končin. Boskovicové vlastnili Nový hrad, který Kateřina z Liechtensteinu rozená Šemberová z Boskovic přinesla věnem do manželství. Zároveň také přinesla věnem i adamovské hutě nebo Hamry. To tvořilo základ budoucího bohatství. Když vypukla 30letá válka Liechtensteinové měli tu výhodu, že zatímco stát nebo země trpěla, oni svým způsobem bohatli, protože v Adamově se vyráběly dělové koule, které se potom skladovaly na Novém hradě a odsud se distribuovaly podle potřeby do dalšího okolí. Tyto dělové koule pravděpodobně kupovala jak armáda císařská, katolická tak možná i švédové - armáda protestantská. Obě strany potřebovaly zbraně, tím pádem se dá také vysvětlit to, že po celou dobu třicetileté války se tato končina, jak Adamov tak i Vranov, byly uchráněny těch nejkřivějších válečných potyček. A to proto, že to byla zásobárna dělových koulí. Švédové sem potom přišli, když už tušili, že 30letá válka spěje k rychlému konci. Byla to válka, kde nikdo nebyl vítězem ani poražený, protože katolíkům se nepodařilo zlikvidovat protestanty vymístit protestantismus a protestantům se zase nepodařilo vymístit katolíky. Situace zůstala taková, jaká byla před tou 30letou válkou, ovšem ta válka takovým způsobem zplundrovala Evropu, že už musela skončit sama sebou, protože už nebylo co jíst, všechno bylo vykradeno, všechno bylo zničeno, tak mír musel přijít chtě-nechtě.

Obě strany byly už naprosto vyčerpány. Vrátime se k Liechtensteinům. Oni už v době před válkou uvažovali resp. Maxmilián uvažoval pod vlivem své manželky z Boskovic, že by jejich rodová hrobka nebo takové to kultovní místo Lichtenštejnů mohlo vzniknout na Vranově. Čili využilo se legendy, která vznikla v roce 1240 a která podle zápisů církevních kronikářů vypráví, že v roce 1240 moravský maršálek Vilém (o kterém není jiných zpráv a nelze ho jinak identifikovat blíže) zabloudil v hlubokých lesích kolem Vranova a protože trpěl oční chorobou a špatně viděl, nemohl najít cestu zpět. Unaven usnul pod dvěma duby a ve snu se mu zjevila Panna Maria a řekla, že mu uzdraví zrak a ukáže mu cestu ven. Když se probudil tak zjistil, že vidí normálně a tím pádem si usnadnil cestu z lesa ven. Tak tento zážitek, toto zjevení bylo důvodem k zavedení mariánské úcty v těchto místech. Tam byla, zřejmě z popudu maršálka, vybudována dřevěná kaplička, později zděný kostelík, v němž byla umístěna soška, o které se tradovalo, že byla nalezena na místě mezi dvěma duby, kde on spal a kde to zjevení zažil. Zajímavé je že, v tom oltáři je skutečně ve výklenku uložen špalek nebo torzo z toho jednoho údajného dubu, mezi nimiž se ta Panna Maria zjevila. Takže ta tradice tam existovala po celá ta staletí. V letošním roce, v r. 2010 slaví Vranov 770 let od tohoto zjevení. Lichtenštejnové využili této tradice a z popudu manželky Kateřiny z Boskovic se rozhodli, že zde založí svou rodovou hrobku, která samozřejmě měla i svou souvislost s poutním místem obdobně jako je to třeba ve Sloupu.

V roce 1620 proběhla bitva na Bílé hoře, ve které velice účinně účinkoval druhý Lichtenštejn a to pan Jan z Lichtenštejnu, který nakonec potom řídil popravu 27 českých pánů na Staroměstském náměstí. Pravdou je jedna věc, že on nebyl člověk, který ty odsouzené odsuzoval, on už prováděl příkaz nebo dekret císařský z Vídně, kde bylo určeno, kdo má být popraven a jak má být popraven. On pouze jako zástupce pro Moravu tuto popravu řídil a faktem je, že už za 10 dní po té popravě na Bílé hoře se stal zemským maršálkem, který byl pověřen císařem zastupovat českou zemi. Čímž okamžitě získal velkou moc, kterou potom uplatňoval. Čili tito dva Lichtenštejnové Maxmilián z Liechtensteinu, který zahájil stavbu kostela na Vranově, vedl na Bílé hoře jedno křídlo katolického vojska a Jan, který se zase věnoval správě státu s pověřením císaře. Lichtenštejnové vstoupili do českých dějin jako významný rod, který svoji sílu jak ekonomickou tak politickou uplatňoval v podstatě až do roku 1918.

1620 – bitva na Bílé hoře, 1621 – poprava pánů na Staroměstském náměstí a 1622 se zahajuje stavba vranovského kostela. 1622 je začátek 17. století, doba, kdy do českých zemí nesměle proniká italský barokní sloh. Protože zuřila 30letá válka, tento sloh stagnoval. V našich zemích v podstatě neměl možnost se rozvíjet a to právě kvůli válečným dobám. Nastoupil až po 30ti leté válce a to v plné síle. Vranovský kostel, začínající baroko, je stavba, která je ještě stabilně těžkopádnější, protože tam přežívají renesanční formy, které si netroufali ještě řešit, především pak ty kopule. Zkušenosti u nás nebyly ještě tak rozvinuté, aby si mohli troufnout na nějaké obrovské rozmáchlé stavby, jako si to potom mohli dovolit ve Křtinách u daleko rozvinutějšího baroka. Kostel byl zřejmě úplně jednoduše vyzdoben, protože přes 30letou válku ho nebylo možné nějak zvláště zvelebovat, ale hrobka pod ním už existovala. V hrobce byli pochováni oba dva ti slavní bratři Lichtenštejnové a to včetně svých manželek. Hrobka byla pod presbytářem tohoto kostela. Presbytář neboli kněžiště je zakončení kostela, je to výklenek, který je určen především pro presbytery neboli kněze. Tam jsou uloženy ostatky nejstarších Lichtenštejnců.

Kostel byl postupně zvelebován. Stavebně zůstal v podstatě nezměněn ve své základní podobě, ale byl neustále vylepšován v průběhu dalších let. Byl zkrášlován a jeho současný stav, který známe je od r. 1740, kdy byl pozdně-barokně vyzdoben 7 oltáři. Kromě hlavního oltáře ještě dalších 6 vedlejších, což jsou díla brněnského sochaře Maulpertsche. Všichni ti, kteří vyzdobovali vranovský kostel jsou buď vyloženě Rakušané nebo pak dva vidilí brňáci, kteří získali svoje umělecké vzdělání na akademii ve Vídni. Hlavní oltář na Vranově maloval ředitel vídeňské akademie malíř (Paul Trober). Výzdoba je ve stylu Baroka, které pronikalo do českých zemí. Celý interiér se soustřeďuje směrem k hlavnímu oltáři, který má být tzv. portálový tzn., že když se podíváme na oltář, tak vidíme postraní sloupy a oblouk, takže když si představíme, že místo toho oltářního obrazu jsou vrata tak je to vlastně portál, buď kostelní nebo do nějakého šlechtického paláce, proto se tomuto typu oltářů říká portálový. Tam je pozornost soustředěna na tu sošku Panny Marie, o které se traduje, že byla nalezena na místě zjevení, historicky to v podstatě není možné, protože styl sošky je podle posudku uměleckých historiků charakterizován jako francouzská práce. Stylové provedení odpovídá francouzsko-gotických madonám, takže zřejmě tuto sošku se sebou přivezli právě Pauláni v roce 1633.

Tohoto roku byla kompletně dokončena výstavba, a když už byla v podstatě hotová hrubá stavba kláštera, tak byli povoláni právě Pauláni z Burgunska, kteří si přinesli svoje francouzské mravy a svoji francouzskou kulturu a patrně i tu sošku. Stavba kláštera k tomu kostelu měla svůj význam, protože právě úkolem mnichů a klášterních představených bylo pečovat nejenom o ten kostel, ale v první řadě o Liechtensteinskou hrobku. Proto šlechtici zařídili tento klášter, aby byla zajištěna trvalá péče a trvalé modlitby za pochované ve šlechtické hrobce. Byla to práce mnichů, kteří měli za úkol pečovat o hrobku a zároveň trvale pořádat bohoslužby a modlit se za pohřbené členy Liechtensteinského rodu. V kostele na pravé straně jako protipól kazatelny je epitař Liechtenstejnů, který tam nechali vybudovat Pauláni. Na tmavé mramorové desce je latinský nápis, který říká: „Poutníče, zastav se, a vzpomni, že zde neleží kosti Liechtensteinu, ony odpočívají pouze a čekají na svoje slavné vzkříšení.“ Tím je zdůrazněno poslání t kláštera, který tam fungoval velice úspěšně až do zrušení klášterů Josefem II. Klášter v této době utrpěl nejvíce, protože ani švédové, kteří se na závěr 30ti leté války dostali na Vranov, kostelu neublížili, protože tam v podstatě nebylo co ukrást. Klášter také nechali na pokoji, zřejmě díky vlivu Liechtenstejnů, jejichž politický vliv zapříčinil, že jejich majetek byl zřejmě více méně chráněn a to jak z hlediska katolíků, tak z hlediska protestantů.

Švédů se obávali, protože švédové v závěru 1645 obléhali Brno jako už poslední vzepětí. Kraj byl tak vydrancován, že nebyl schopen zásobovat švédské vojsko a poslední šance byla zmocnit se Brna a zásob, které tam byly. Obléhání bylo poměrně dlouho trvajícím a bylo velice intenzivní, ale přesto nakonec k dobytí Brna nedošlo. Švédům už opravdu docházely síly. Švédské oddíly se dostaly na Vranov, protože sháněly potravu, kde se dalo. Jakmile se začalo obléhat Brno, klášterníci z Vranova se uchýlili na Nový hrad v domnění, že tam budou zachráněni, že tam nebezpečí nehrozí. Což byla pravda, protože tento hrad byl skutečně jeden z nedobytných. Švédové se u hradu asi dvakrát v průběhu 30leté války sice objevili, ale když narazili na odpor, tak se ho nepokusili násilím dobýt. Zřejmě byli respektováni majetek Liechtenstejnů a to, že potřebovali dělové koule z Adamova. Takže vždycky odtáhli. Nicméně v závěru už skutečně neměli na výběr a tak ten hrad, jak se říká zradou dobyli. To je možné, protože hrad byl skutečně nedobytný, takže už asi normální vojenskou silou na to neměli, ale tou zradou by se to dalo pochopit. Tím že se zmocnili hradu, zmocnili se i všeho co se tam nashromáždilo, veškerý majetek a zásoby z Vranovského kostela, z Křtinského kostela a Liechtensteinského panství. Tím si pomohli, ale zároveň zničili spoustu dokumentů, které se vztahovaly právě k Vranovu a k vranovskému kostelu. Také ke kostelu v Kateřině a ve Křtinách. Protestanty moc nezajímaly sošky, svaté obrazy, kříže atd. Takže pokud je nezničili, tak je někde nechali ležet. Když se potom po dobytí Nového hradu hledalo v ruinách, co by se dalo zachránit, byla nalezena ohořelá soška Panny Marie a k tomu ještě torzo korpusu neboli těla Kristova, které je hodnoceno jako ryze česká gotická práce a zřejmě pocházelo z hradní kaple Nového hradu. Z těla Kristova, byly samozřejmě ulomeny ruce, takže bylo restaurováno a ruce byly doplněny. Tím byl trochu zkreslený původ tohoto artefaktu, protože nebylo jednoznačně možné určit, jestli bylo z Vranova nebo z hradní kaple na Novém hradě.

Tyto dva artefakty se na Vranov vrátili, byly ošetřeny, restaurovány, čímž se trochu změnila podoba. Socha Panny Marie Vranovské byla v pozdější době zařazena do soch tzv. oblákáčích. To byly sochy, které se oblékaly do šatů. Na zadní části byla socha do jisté míry poškozena. Je na ní prasklina, která byla způsobena požárem. Ten také poškodil nátěr sochy. V době baroka bylo oblákání soch módní záležitostí, nicméně v případě této sochy to byla i jistá nutnost. Oblečení totiž zakrývalo onu prasklinu. Socha byla oblákána podle liturgického období do šatů různé barvy. Hlavní její zpodobnění je v závoji, kde má být znázorněna jako nevěsta, která je zasnoubena sv. Josefem, proto její nejčastější oblečení je v podstatě závoj. Neúspěšné švédské obléhání Brna skončilo. Brňané toto oslavili obrovskou poutí na Vranov a poděkování za zachránění Brna před Švédů. Kostel

byl také po 30-ti leté válce ozdoben obrovským portálem na západní straně, který věnovali moravští zemští stavové na díkůvzdání konce války. Tento portál byl odstraněn v roce 1822, kdy bylo dokončeno vybudování nové hrobky pod kostelem, ta byla vybudována, protože malá klenutá krypta původních Liechtensteinů nestačila. Tehdejší vládnoucí Liechtenstein dal tedy příkaz, že se musí vytvořit hrobka tak velká, aby mohla sloužit jako slavné pohřebiště tohoto rodu i v budoucnu.

Liechtensteinové v 19. Století zaměstnávali spoustu schopných inženýrů a umělců. Povolali tedy inženýry z Lednice a z Valtic, kteří byli technicky zdatní a dokázali udělat na svou dobu, dá se říct, docela unikátní dílo. Dokázali podkopat celý Vranovský kostel a v tomto vykopaném prostoru vytvořit novou hrobku. Výhodou bylo, že kostel stojí na skále, takže podkopáním neutrpěl a tento velmi náročný technický zákrok přečkal ve zdraví. Byla vytvořena hrobka přesně tak velká, jako je vrchní kostel. Stará hrobka zůstala nedotčena a vcházelo se do ní z boční kaple vranovského kostela. Jenom se tam udělala nová stěna. Nový vstup do hrobky je řešen jako oltář a oltářní mříž je zhotovena samozřejmě v Adamovských železárnách, čili je to taková památka na adamovsko-blanenské umělecké litiny. K nové hrobce jsou vybudovány trojpodlažní prostory, protože podepírá strop a zároveň podlahu kostela. Jsou zde zděné tumbky, do kterých jsou vloženy rakve Liechtensteinů a zakryty deskou s nápisem o koho se týká. Dvě nebo tři velké rakve, které byly umělecky obrovsky náročné a cenné, jsou mimo, protože se do těchto hrodek nevešly. Jsou zachovány také nádoby, kde jsou preparovaná srdce manželek, které byly z nižší šlechtičny a nemohly být pochovány přímo v hrobce nebo zemřely někde jinde. Jsou zde zachovány i ostatky některých dětí, které zemřely. Po stránce funerální je to zajímavá záležitost uchování pozůstatků, stejně tak jako po stránce architektonické, kde je to velmi technicky náročná problém, který je dokumentem vyspělosti Liechtensteinských inženýrů. Je to i takový doklad architektonického řešení pohřbívání šlechtických rodů. Hrobka je zakončena velkým vstupním prostorem, který je řešen jako peristyl starořeckého chrámu. Je to empírová záležitost. Sloh se vracel k antice. Vstupní prostor je z klášterní zahrady, která je pod kostelem.

Tím pádem bylo potřeba udělat impozantní vstup do hrobky. Tím pádem by byly dva portály, které by se navzájem rušily. U vchodu jsou vyobrazeny alegorické postavy nějakého sochaře z Vídně, které se vztahují k problematice smrti a vzkříšení. Jsou tam postavy andělů smrti, kteří chrání ostatky uložené v urně. V antice se také spalovalo a ukládaly se ostatky do urny. Blíže ke schodům se nalézá sousoší smrti – smrt odvádí umírající ženu na věčnost. Naproti je druhé sousoší – sousoší vzkříšení zobrazuje vzkříšenou ženu, která se vrací do života. Lavice v kostele jsou z černého palisandru a jsou ozdobeny symboly stříbrného motýla smrtihlava. Pod obrovským portálem kostela byl portál hrobky. Vyřešili to tak, že ten obrovský krásný barokní portál kostela byl odstraněn, mohutné sloupy byly odvezeny na zámek do Valtic a použity druhotně při výzdobě zámku. Při přestavbě bylo průčelí kostela velice ocesáno a architektonicky zjednodušeno, aby se přizpůsobilo empírovému stylu hrobky. Celá fasáda kostela byla upravena, aby vynikla spíše hrobka než fasáda kostela. Navíc kostel musel být průběžně opravován, protože přece jenom svým způsobem utrpěl při odkopávání nebo dlabáním ve skále. Při výstavbě hrobky bylo odstraněno poutní schodiště, které vedlo od silnice z Lelkovic nahoru před portál kostela, a které mělo 143 schodů. Proč zrovna 143 schodů? Náboženská pomůcka římskokatolíků, která se nazývá růženec obsahuje 153 kuliček.

Tzn. 15 větších kuliček a mezi nimi je 10 malých. Na začátku jsou tři kuličky, které jsou vstupní motlítkou to jsou 3 zdrávasy, pak následuje Otče náš, pak 10 zdrávasů, Otče náš, 10 zdrávasů... tj. tzv. starý růženec. Nový růženec zkomplikoval papež Jan Pavel II tím, že přidal k třem zastavením růžence jedno další. Nový růženec by neměl obsahovat 153 kuliček, ale 203. Zatím se to nepraktikuje, protože zdolávat těch 153 zdrávasů je náročné a zdolávat 203 zdrávasů je v dnešní době časově neúnosné. Schodiště mělo 143 schodů podle toho růžence. Tři schody byly vstupní pak podesta tj. ten Otče náš dalších 10 schodů (zdrávasů), podesta (Otče náš) a tak až nahoru. Posledních pár schodů bylo až před kostelem takže to nemá 153, ale má to jen 143 schodů. To byla zvláštnost, která měla při poutích velký význam. Lidé nešli ke kostelu jinak než po schodech, kde se modlili těch 153 zdrávasů. Byla to hlavní součást poutě, než se dostali ke kostelnímu prahu. Kdo mohl, šel většinou po kolenou. Tady pokání formou výstupu ke kostelu po kolenou bylo hlavní součástí poutě.

Nicméně schodiště bylo odstraněno kvůli hrobce, čímž kostel do jisté míry utrpěl. Zachovala se jedna jediná rytina, která zachycuje Vranov r. 1740 a docela dobře dokumentuje vzhled kostela. Protože r. 1740 byla definitivně ukončena výzdoba kostela a byl zachován stav, který známe dnes. Na té rytině vidíme i hrobku, protože ta byla otevřena až r. 1822. Hrobku vybudovali za 2 roky, což je také takový unikát. Schodiště bylo odstraněno, tím pádem od Lelekovic vynikla hrobka, takže to svým způsobem obohatilo pohled z údolí pro poutníky přicházející od západu. Byla zpracována spádová oblast poutníků, odkud na Vranov přicházeli. Byl to celkem velký okruh na všechny světové strany. Ze strany od Lelekovic přicházeli poutníci z Tišnovska. Spádovost sahala až po Třebíč dokonce až po Telč, ze strany západní. Z jižní strany byla spádovost od Lednice – Valtice a z východní strany to byla až oblast prostějovska, částečně k Olomouci. Na severu přicházeli poutníci až od Litomyšle. Zajímavé je, že nechodili poutníci z německého ostrůvku kolem Svitav. Ti měli svoje poutní místo Králíky. Ale na druhou stranu chodili na Vranov němečtí poutníci z Jihlavska. Tam asi neměli takové významné poutní místo, které by mohli považovat čistě za svoje německé, takže navštěvovali Vranov.

Tím pádem se ty poutě úspěšně rozvinuly zejména v 18. Století, kdy byl na Vranově velký výskyt takzvaných zázraků nebo skutečných zázraků. Bylo jich tolik, že byla dokonce ustanovena biskupská komise, která měla přezkoumávat, jestli těch zázraků není nějak příliš mnoho. Jaký byl závěr není známo. Ale faktem je, že sláva Vranova se šířila a pověsti o tom zázračném uzdravení prostě kolovaly mezi lidmi a přitahovaly obyvatelstvo k tomuto poutnímu místu. Rozvoj pouti byl přínosem pro turistický ruch a pro rozvoj obce Vranova, protože ten příliv poutníků podle záznamů převážil 30 000 ročně. Ti tam samozřejmě přinesli nějaké peníze a Vranov bohatl. Nejenom klášter ale bohatl i místní lidé, kteří o těchto poutích prodávali. Prodávali tzv. vranovskou

polévku. Je znám brněnský popěvek „vranovská koňská polívka, to je neco. Za čtyři halíře plný dva talíře.“ Faktem je že se skutečně prodávala za dva krejčary. To byl talíř polévky, takže za čtyři krejčary byly dva talíře. Říkalo se, že je to polévka hovězí, vařená z hovězích odřezků a hovězích kostí. Je možné, že se skutečně, jak už to bývá, vařila místo z hovězích kostí z koňských.

Velmi známí byli také vranovští nudláři, protože to byla polévka nudlová. Vranovské poutě, trvají tradičně – první pouť je poslední neděle v srpnu. Čtyři poutě jsou v září, pátá pouť je první neděle v říjnu a 6 poutí je druhou neděle v říjnu. A při všech těchto poutích se prodávala tato vranovská nudlová polévka. Tradovalo se, že právě na tuto nudlovou polévku se přes den na střeších domů, kůlen a králikárnách sušily pláty těsta a celé večery pak rodiny krájely nudle a shromažďovaly je do pytlů. Na poutích je pak ve velkých hrncích tzv. železnácích vařili a prodávali poutníkům. Vranov jako velmi známé poutní místo vstoupilo i do literatury, román brněnského spisovatele Merhauta se jmenuje Vranov a pojednává o Vranově, ovšem ne z hlediska náboženského spíš z hlediska společenského. Také jsou známy vzpomínky různých osobností na pobyt na Vranově nebo jeho návštěvu. Kouzelná je vzpomínka národního umělce Jaroslava Vojty, kterou publikoval ve své knize Má cesta k národnímu divadlu. V ní popisuje jak on jako 10letý kluk, brněnský rodák, šel se svou babičkou poprvé v životě na pouť na Vranov, a jak ho to zaujalo. Celé divadlo jak to náboženské tak společenské, to klima, které na Vranově při poutích panovalo. Atrakce, krámky celý ten poutnický ruch. Vzpomíná také na tu vranovskou nudlovou polévku, kterou tam jedl poprvé a kterou si zapamatoval. Byla to nejlepší polévka jeho života. Zažil tam takovou komickou příhodu.

Na Vranově a ve Křtinách bylo takové specifikum tzv. obětina. Což byly předměty, které měly připomenout Panně Marii prosbu poutníků, o co ji prosí. Zapisování jmen tisíce poutníků a to za co prosí, bylo nezvládnutelné. Řešilo se to tím způsobem, že se na krámcích prodávaly tzv. obětiny, což byly voskové figurky nebo voskové části těla, které měly něco připomenout. Např. nožička – bolest nohou, velmi časté byly oči a srdce, protože nemoci srdeční se neuměly léčit vůbec, takže tyto obětiny si poutníci kupovali. Po mši svaté je odevzdaly v zákristii mnichům a oni potom tyto obětiny položili na oltář, aby Panně Marii připomněli, kdo o co prosí a pak se modlili za uzdravení. Obětiny byly z 99% z vosku, ale byly i obětiny ze stříbra nebo dokonce i ze zlata. Tyto obětiny si kupovali šlechtici, kteří na to měli. Část je uložena v tzv. vranovském pokladu, který shromažďoval právě ty cenné dary, které byly věnovány vranovskému kostelu a vranovské sošce. Mezi nimi to byl také řád zlatého rouna, které obdržel Maxmilián Liechtenstein od císaře. Byl maršálem císařského vojska a zemřel při obléhání města, pak byl převezen na Vranov.

A tento řád věnoval soše Panny Marie, která byla tímto řádem ozdobena ovšem při přepadení Nového hradu se tento řád ztratil, byl nahrazen mosazným, pozlaceným. Pauláni, kteří se vrátili v roce 1992, ho tam nedávají, protože ho považují za nehodnotné, když se ten původní řád ztratil. Řád zlatého rouna je krásný závažný náhrdelník, který končí tím, že na konci je zavěšená zlatá ovečka což má znázorňovat to ovčí rouno. Řád zlatého rouna bylo nejvyšší vyznamenání, které mohl císař dát, takže bylo opravdu vidět, že Liechtensteinové měli k Vranovu opravdu vztah. Když se tedy Liechtenstein vzdal toho rouna a věnoval ho do Vranova, tak to bylo prostě úžasné gesto jak náboženský tak i společenské. Šlechtické obětiny byly tedy ze zlata nebo ze stříbra a obětiny obyčejných lidí byly z vosku.

Když tam tedy Jaroslav Vojta se svou babičkou přišel tak prvně šli koupit obětinu. On jako desetiletý kluk nevěděl co to je, takže to koupila babička. Pak mu podala tu škarňótku s těmi obětinami a řekla: „na Jardo, podrž to.“ On to tedy celou dobu nosil u sebe, ale jak chodili po pouti a na mši, tak mu to pořád vadilo. Tak si řekl: „ona mě to babička koupila, takže já to sním a mám pokoj. Nemusí m to nosit.“ S námahou a s odporem to snědl. Babička koupila voskovou nohu a voskovou ruku, protože jí strašně bolely nohy a měla oteklé ruce. Po mši přistupovali v zástupu k zákristii a dávali obětiny těm mnichům. Až přišli na řadu tak babička řekla: „Jardo dé sem ten škarňótek“ on říká „tož jaké škarňótek?“ „no ten co jsem ti dala podržet.“ „no jo já ho nemám“ „a kde je?“ „no já jsem si meslel, že když jste mě kúpila to cukroví, tak že to můžu snést, abych to nemusel furt nosit.“ Tak babička mu dala facku přede všemi a říká. „bóže to je tróba, tak takhle já jsem dopadla, jak já potom můžu bet zdravá.“ A bylo po obětinách. A to je vzpomínka Jaroslava Vojty na Vranov. Taková nejpůsobivější z té řady různých vzpomínek významných lidí. Některé jsou vysoce duchovně založené, některé jsou romantické, krajinářské jak prožívají tu krajinu Vranova. Vojta tento svůj zážitek, svým vojtovským způsobem, zařadil do své životopisné knihy.

Obětiny jsou taková jedna zvláštnost, která se objevuje i na jiných poutních místech. Zvláštní je to že, na Vranově nebo u nás vůbec, protože ty obětiny se objevovaly i ve Křtinách, nejsou obětiny zvířata. V Rakousku a zejména v Bavorsku se na poutních místech objevují i obětiny zvířat, když lidé měli nemocnou krávu, tak koupili voskovou krávu a dali ji na ten oltář, aby se modlili za to, aby se kráva uzdravila nebo prase nebo psa. Čili tyto zvířata na těch bavorských poutních místech se objevují, v českých zemích to tak hluboce nekleslo, že se modlilo za zvířata přímo na Vranově nebo ve Křtinách. Vranov je místo velmi zajímavé, protože prošlo velkým historickým vývojem. Na Vranově byly kostely původně dva. Byl tam kostel sv. Barbory ten je právě vidět na té jedné zachované rytině. Který je nad dnešním kostelem na té prostoře, která dříve sloužila jako hřbitov, jeho základy byly objeveny, při rekonstrukci bývalého hřbitova, takže jsou tam viditelné. Tento kostel byl právě zbořen zároveň s tím klášterem, kdy ho zrušil Josef II a povolil jeho demolicí.

Ta byla provedena a cihly z tohoto vranovského kláštera byly použity k výstavbě kasáren v Brně na Cejlu a zbytek si rozebrali místní občané, protože to byl levný ne-li přímo zdarma stavební materiál. Čímž klášter v podstatě zmizel, po zrušení Josefem II a zůstala jen západní část, která sloužila jako fara a v posledních letech byl klášter znovu obnoven v té původní podobě jen o něco maličko menší, protože v dobách minulých tak vyrostl rodinný domek, za klášterem a musel být zachován příjezd do tohoto domku. Jinak je obnoven

v podstatě v původních rozměrech a daleko vyšší. Původní klášter byl totiž dvou patrový, dnešní klášter má v podstatě patra tři. Stále se dodělává a vylepšuje. Slouží jednak jako duchovní centrum brněnské diecéze, kde se soustřeďují různé náboženské akce, shromáždění, školení, exercicie jednak slouží k účelům sociálním, kde se řeší pomoc bezdomovcům, narkomanům a závadové mládeži atd.

Křtiny

Když bychom se věnovali dalšímu místu toho trojúhelníku, které z hlediska významu je neméně hodnotný jako je Vranov. Křtiny mají úplně jinou atmosféru a jiné kulturně-umělecké hodnoty než Vranov i když jsou tedy stejného architektonického stylu. Jsou výtvořem barokního slohu. Jestliže jsme říkali, že na tom Vranově je to rané baroko, kdy tedy ten barokní sloh teprve nespěle pronikal od jihu z Itálie přes Rakousko na Moravu tak v období ve kterém byl vybudován dnešní křtinský kostel je období vrcholného baroka. To je to období kdy se barokní sloh rozvinul v plné své síle a kráse a říká se tomuto období radikální nebo průbojně vrcholné baroko. To můžeme skutečně vidět na vlastní oči co si máme představit po tím pojmem radikální baroko. Už když teda přicházíme ke Křtinám tak ať jdeme od Brna nebo od Adamova nebo od Blanska tak nás zaujme ten monumentální vzhled kostela, který se tyčí do výše nad místní zástavbou. To je věc, kterou barokní architekti dokázali velice citlivě řešit a je to do dnes nepřekonaná záležitost.

Je to ve citlivosti architekta pro usazení stavby do terénu. Vždy dokázali krásně vybrat nejuhodnější místo, kde ta působnost bude nejintenzivnější. Čili vidíme, jak se nám najednou zjeví obrovská stavba, která svou mohutnou kupolí ovládá pohledově celé okolí toho křtinského údolí a jakoby pluje nad tou drobou zástavbou té vesnické architektury. Tato křtinská záležitost má původ v mariánském zjevení. Ve velké části poutních míst, bývá obvykle nějaké zjevení. Jedině ve Sloupě se nejednalo o žádné mariánské zjevení. Tam je ten důvod založení kostela poněkud jiný. Ve Křtinách se traduje jako zjevení Panny Marie ne tedy přímo ve Křtinách ale v sousední Bukovince. Křtiny mají výročí 800 let od zjevení. Vzdálenost mezi Vranovským a Křtinským zjevením je tedy 30 let. Opět u tohoto zjevení figuruje strom, tentokrát je to rozkvetlý kaštan v Bukovince, kde se zjevila Panna Marie. Ve většině případů figurují u zjevení nějaké stromy. Patrně to má původ v předchozích pohanských dobách, kdy byly uctívány stromy jako přírodní božstvo.

Není známo, z jakého důvodu je kostel nepostavil přímo v Bukovince. Připomenutí tohoto zjevení bylo přeneseno o několik kilometrů dál právě do Křtin. V době kdy se začala rozvíjet sláva poutí po skončení 30leté války, kdy zvítězili katolíci a začali dávat svoji moc a ideologický vliv, se začali stavět kostely a zejména poutní místa. Z té doby existuje rytina, na které jsou ve Křtinách zobrazeny dva kostely. Jinak je to kostelík, kterému se říkalo český. Podle zobrazení ho nelze blíže architektonicky definovat, ale předpokládá se, že by to mohla být nějaká románská svatyně, která podléhala průběžně různým přestavbám, takže slohově se na té rytině jeví jako slohově nevýrazná. Vedle ní což je na místě kde dnes stojí kaple svaté Anny je zobrazen poměrně velký gotický kostel s velikými okny, čili jako hodnotná stavba, která daleko přesahuje svým významem a vzhledem ten mariánský kostel, ve kterém byla ta dnešní socha Panny Marie.

O ní se traduje, že byla nalezena na místě pod rozkvetlým kaštanem, kde to zjevení proběhlo. Historicky to asi pravda nebude, že by takováto obrovská socha v životní velikosti – kamenná, mohla být jen tak nalezena. Možná tam byla nalezena nějaká socha. Nebo je to prostě legenda. Většinou příběh poutních míst bývá založen na legendě, které lze jen stěží historicky dokládat. Rozvoj poutí zapříčinil postavení nového kostela, který by vyhovoval k reprezentaci katolické církve jako vítěze po těch 30 letitých peripetích a jedna aby mohl sloužit tomu zvýšenému počtu poutníků. Tak jako na Vranově Liechtensteinové tak ve Křtinách to byla šlechta, která byla iniciátorem toho kostela. Je takové veřejné mínění, které se nezakládá na historické pravdě, že kostely stavěla církev. Omyl. Vždycky ho dostala do užívání už jako hotový.

Vždy to byla šlechta, která to platila a podporovala. Speciálně k tomu Křtinskému kostelu zakladatelé věnovali obce, z jejichž výnosu ten kostel fungoval. Speciálně Kateřina Liborie Račická. Protože byla Liborie tak založila kostel sv. Libora. Opat Kryštof Matuška hrál důležitou roli při stavbě křtinského kostela, projekt zadali prakticky neslavnějšímu „českému“, protože původem byl ital byl ve třetím pokolení italských kameníků, kteří přišli po skončení 30 války a začali se přesunovat do českých zemí a působili na obnovení zničené země a na tom zkrášlování. Stavbami italského baroka, které sem přinášeli, takže ten sledovaný Santiny, protože ten rod měl více členů, takže se označovali přezdívkami aby se vědělo přesně, o kterého jde, tak Santinymu říkali Aichl německy tak tento známý architekt, tehdy architektem vlastně ani nebyl, protože slovo architekt tehdy neexistovalo. On byl prostě umělec všech směrů jak malířského tak sochařského, ale především toho architektonického. Velmi hojně se podílel na úpravách gotických kostelů. Na jejich modernizaci. V tehdejší moderním baroku, ale několik málo staveb má kompletních, které jsou čistě jeho, kde nevylepšuje původní stavby tj. především kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře u Žďáru, což je považováno za jeho absolutně špičkovou záležitost a pak další z kostelů je kostel ve Křtinách a také klášter v Rajchhradě, kde to není úplně jeho novostavba, ale značně ten kostel přestavěl, takže odpovídá jeho uměleckému rukopisu. V tom Žďáru nad Sázavou to je absolutní výjimka, která jako nemá období, kde ten jeho styl je tak výjimečný a jedinečný zvláště pak v jeho životě, že není opakovatelný.

On budoval velmi unikátní stavbu, která svou mohutností dost v podstatě nemá období a to zejména svou mohutnou kupolí, která ovládá pohledově celý areál křtinského údolí. Zde mohl projevit svou genialitu, tím, že měl volnou ruku. Začal vlastně stavět na zeleném poli, protože byl rozbořen ten malý kostelík, kde byla umístěna ta socha Panny Marie, která je považována za typicky francouzské, gotické dílo podobné jako na Vranově. Sochy je kamenná a v životní velikosti. Tím pádem se vylučuje, že by byla nalezena pod tím kaštanem, spíše se vychází z toho, že tuto sochu do Křtin věnoval Jindřich z Lipé. On se také velice angažoval při

stavbě kostela. Tato socha byla přenesena z toho zbořeného kostelíka do toho gotického. Zbořením kostelíku se vytvořilo místo na postavení dnešního kostela. Ten kostel není umístěn, tak jak se to tradičně dělá, že obraz byl na východě, hlavní vstup na západě. Ve Křtinách je to obráceně. Oltář je na západ a vstup na východ. Je to jednak proto, že v době baroka už se na tom tak netrvalo, protože baroko upřednostňovalo umělecký pohled na tu stavbu a na její umístění, takže když nevyhovovalo to umístění oltáře k východu tak kostel klidně postavili obráceně. Bylo to proto, aby dobře zapadl do daného terénu. Křtinský kostel je postaven na patě svahu, který je nad křtinským zámekem. Prostor kolem je navršen násypem. Místo bylo vybráno proto, aby návštěvník byl ohromen náhlým pohledem, když se před ním zjeví monument toho chrámu. Stavba tohoto monumentu je vlastně dodnes nedokončena, protože základním požadavkem baroka je souměrnost, vše muselo být rovnoměrné, vše co bylo vlevo muselo být i vpravo. Totéž mělo být ve Křtinách. Osu je kostel nalevo měl být ambit, který měl být zakončený kaplí sv. Josefa napravo je realizován ambit, který je zakončen kaplí sv. Anny, čili ten areál měl být toho pohledu od Brna, uprostřed dvou věží. Jedna věž byla ta kaple sv. Anny, která je neúměrně vysoká, právě proto, aby zdůraznila tu osobu a na druhé straně je ta samá kaple sv. Josefa, aby ta mohutnost toho baroka byla viditelná už na první pohled. Bohužel jak už to u těch velkých projektů bývá, zůstávají nedokončeny. Protože doba a také finanční záležitosti obvykle neumožnily, aby tak monumentální záměry byly provedeny. Čili druhá polovina křtinského ambitu čeká na dokončení do dnešních dob. Důležité je že ten prostor kde měl být ten ambit, zůstal zachován, zatím je nezastavěn, takže vždycky ta možnost dokončení tu je. Santiny byl člověk tělesně postižený, každopádně kulhal, protože při nějaké stavbě spadl z lešení a zlomil si nohu. I když on sám nebyl nijak estetického vzhledu, vytvářel dokonale estetická díla. To je takový paradox. Santiny tento kostel vyprojektoval, samozřejmě to nebyl on, kdo ho přímo stavěl, dokonce se neví, jestli u této stavby vůbec byl. Faktem je, že je to dílo dvou brněnských stavitelů, a sice František Riga, který stavbu začal a stavbu dokončil František Benedikt Klíčnický. On projekt trochu pozměnil, snad aby zanechal svou stopu. Původní Křtinský kostel podle zachovaných plánů měl mít dvě věže, protože poutní kostely se s oblibou stavěly dvou věžové, aby se odlišily od běžných farních kostelů a kostelů gotických.

Baroko mělo v oblibě dvou věžové poutní kostely s tím typickým schodištěm, které mělo znázorňovat zdrávasy v růženci. Takže ve křtinách měl být dvou věžový tj. po každé straně mohutné kopule dvě věže. Riga to změnil, říká se, že jednak z důvodů technických jednak možná i finančních. Zrušil dvě plánované věže na boku a nahradil je jednou věží v průčelí kostela. Historici uznávají že to křtinskému kostelu nijak neuškodilo, právě možná naopak, protože jako vrcholně barokní jedno-věžový kostel je docela ojedinělý. A připomíná unikátní dílo baroka kostel sv. Mikuláše na malé straně též má mohutnou kopuli a jedna krásná věž. Oproti dvou-věžovým kostelům mají jedno věžové jednu výhodu a to, že dvou věžové chrámy z bočního pohledu nejsou tak unikátně estetické, protože z tohoto pohledu stejně vidíme jen tu jednu věž, protože druhá zaniká v zákrytu té první. Nejlepší pohled je samozřejmě z průčelí nebo zezadu, kde ty dvě věže vyniknou. Křtinský kostel je tak díky své jedné věži estetický ze všech pohledů. V našich poměrech je tato stavba unikátem jak moravských tak i národním, z hlediska celostátního a svým způsobem i Evropského protože je řazena mezi vynikající stavby středoevropského baroka. Moravský kras byl tak okrášlen touto mohutnou stavbou, která je také nazývána perlou Moravského krasu. Interiér byl ozdoben uměleckými výtvy, na kterých se podíleli umělci rakouského původu. J. G. Etgense brněnský malíř fresek a obrazů, i když byl rodák z Brna získal vzdělání na vídeňské akademii. Vliv rakouského baroka je naprosto nesporný. Je autorem té obrovské fresky co zdobí tu kupoli té mariánské svatyně a ty dvě vedlejší kaple, protože ten kostel je stavěn na půdorysu rovnoramenného řeckého kříže. Tzn., že oltářní výklenek je jedno břevno toho kříže a na boku dvě boční kaple. Je to barokně ztvárněno tak, že zvenčí to vytváří kulatý půdorys a ze vnitř jsou zdi lomeny, a tak vytváří lomený prostor, který je vklenut tou kupolí, která dosedá na ty boční křídla a k níž se připojí ty malé kopulky nad tím oltářem a nad těmi kaplemi.

Ten účinek interiéru je zrovna tak působivý jako ten exteriér možná ještě působivější, protože ten exteriér nemusí všichni vnímat, kdo není k tomu disponován tak si nemusí uvědomovat tu vzácnou příležitost pojímat tu krásu té stavby zasazené do krajiny, ale když vstoupí do toho prostoru tak i ten kdo není disponován, aby takto vnímal tak podvědomě ho osloví ta mohutnost té stavby a prostoru a i ta výzdoba, která velmi dobře zapadá do té stavby a velmi dobře tu stavbu doplňuje a umocňuje. Oltář je typu baldachýnového, co že 6 sloupů, které vytváří oblouk nad kamennou sochou. Do dnes se neví, jak tu sochu dostali na oltář s tehdejšími prostředky, protože v době tzv. studené války kdy se uvažovalo, že v případě napadení česka tak by bylo potřeba ukrývat ty nejcennější památky nikdo nedokázal vyřešit problém jak by se měla ukrýt taková vzácná památka jako je právě socha Panny Marie ve Křtinách, protože je tak obrovská a těžká, že by byl potřeba autojeřáb, který tam ovšem nemůže vyjet. Po celá staletí co se tam ta socha tyčí nikdy nebyla sundaná. A i v případě druhé světové války kdy byly křtiny bombardovány a kopule dostala zásah.

Naštěstí to byla nějaká lehká bomba, protože to byly nějaká ruská lehká letadla, která útočila na nastupující německou armádu. Bomba tedy sklouzla po plášti té kopule a prorazila střechu ambitu a klenutí. Dlouhou dobu zde byla střecha rovná, až někdy po roce 1990 byla klenba obnovena. Oltář je situován tak aby veškerá pozornost byla na sochu, boční oltáře jsou potlačeny, aby nerozptylovaly pozornost poutníků a ti se tak mohli soustředit na hlavní oltář. Jako to bývá u většiny poutních kostelů. Vědělo se, že pod kostelem je hrobka byla neprozkoumaná, protože při těch různých přestavbách byly zazděny vstupy a zejména vstup z kostela. Boční vchod byl nalezen až po obnově průčelního schodiště, kde bylo původní schodiště odbagrováno.

V hrobce našli spoustu kostí, ty byly patrně z místního hřbitova, také se našli ty zvláště ozobené lebky s písmenem (tau) které má prý návaznost na starý Egypt. Dále pak lebky s namalovaným vavřínovým věncem, jejichž význam nebyl do dneška zdůvodněn. Objevil se názor, že by to mohli být lebky pánů, kteří byli popraveni na Staroměstském náměstí. Je to samozřejmě možné, i když jejich počet moc nesouhlasí, ale možná to byly lebky jen některých z nich. Z hlediska propagaci Moravského krasu ty to stavby přispívají

k atraktivnosti a bylo by velmi vhodné je dostatečně využívat, protože to turistické zázemí tady existuje. Jde tedy jen o tu propagaci, aby turisté těchto možností využívali.

Sloup

Jestliže chceme uzavřít ten pomyslný poutní trojúhelník, těch tří poutních kostelů tak skončíme kostelem ve Sloupě. Je to kostel sedmibolestné panny Marie, který se vznáší nad dosud poměrně nízkou zástavbou městyse a z hlediska architektonického i z hlediska umístění do krajiny je velmi citlivě zasazen tak jak to ti geniální architekti uměli. Na rozdíl od Vranova kde ten kostel je odsazen od té zástavby na návrší nebo ve křtinách kde je také na svahu čili vyvýšen nad tou ostatní zástavbou tak ve Sloupě protože kostel stojí přímo v centru na náměstí na prosté rovině, je to umístění naprosto odlišné od těchto dvou kostelů. Ale zase je to organicky zapojeno tak že vyniká z té zástavby z dálkového pohledu.

Je tu ten typický barokní prvek, že i z dálky dominantně ovládá celou krajinu. U Sloupu je i taková zvláštnost, že z pohledu od Němčic se kostel odráží od pozadí temně zeleného lesa. Takže ta stavba, která je bílo-modrá se odráží na pozadí temně zeleného lesa. Což je také takový typický barokní prvek, který má poutníka upoutat a přivést do takového pocitu krásna a dobré pohody. Kostel je odlišný od těch kostelů Křtinského a Vranovského, protože je to jiný sloh. Kostel Vranovský je rané baroko, kostel Křtinský je vrcholné baroko a sloupský kostel je pozdní baroko. Tzn. na rozdíl od toho jednoduchého baroka, začínajícího dokonce se říká, že na Vranově je to ve slohu přechodném (od renesance k baroku). Je to tzv. manýrismus. Přes to vrcholné, radikální baroko křtinské přicházíme do sloupského uklidněného, usazeného, umírněného baroka pozdního. Architektem toho kostela je Marcel Amando Kanevale.

Byl to dvorní architekt hrabat Rogensdorfů. Stavěl i zámek v Rájci. O tomto kostelu se říká, že je postaven v podstatě na půdoryse želvy. Když přimhouříme oči a podpoříme svoji fantazii tak to můžeme takto chápat, faktem je že půdorys kostela je oválný, takže by to mohlo být tělo želvy a klenba kostela by mohla být chápána jako krunýř želvy a víme, že podle církevního podání želva symbolizuje pevnost ve víře nebo pevnou ochranu Panny Marie tak proto některé ty poutní kostel mají v záměru půdorys želvy, která má znázorňovat tu pevnou mariánskou ochranu, kterou ti poutníci očekávají. Když se na kostel podíváme z vnějšku tak vidíme, že je to štíhlá stavba, která se vznáší před tou nízkou zástavbou, traduje se, že inspirací pro projekt byl kostel v rakouském Maria Táferu, což je možné. Jsou to dvě vysoké věže, které svírají štíhlý štít nad hlavním vchodem. U poutních míst byl základ k postavení kostela nějaký zázrak ani ve Sloupě tomu nebylo jinak. V případě sloupu ale nešlo o zjevení, jak tomu bylo na Vranově či Bukovince. Ve Sloupě se tradoval zázrak, který je přijatelný, protože ta socha Panny Marie sloupské nebyla zjevena, nevznikla žádným tajemným způsobem, vznikla jako velice kvalitní umělecké dílo, jedna z nejkvalitnějších gotických soch, které v Česku známe. Je to Pieta (zn. Matka boží, která drží na klíně svého mrtvého syna). Piety jsou z hlediska památkářského dvojího typu. Je to pieta horizontální, která je charakteristická tím, že tělo Ježíše Krista na kolenou leží téměř v horizontální poloze, kdežto u piety vertikální, která je méně častá tak to tělo Kristovo je spíše ve vertikální poloze. Ve Sloupě je to tedy horizontální pieta v nadživotní velikosti, která je umístěna na hlavním oltáři, má svůj původ v minorickém kostele v Brně, kde v době 18. století byla provedena přestavba z gotického slohu na sloh barokní a posléze byla sjednocena výzdoba celého interiéru.

Oltáře boční a hlavní byly vyměněny v jednotném stylu a tato socha, která původně stála na levém prvním oltáři, byla poměrně velká a protože ty nové oltáře byly jednotně utvářeny tak aby se dobře umístily do toho prostoru kostela, tak ta socha na oltář absolutně nevyhovovala, protože byla naprosto co do velikosti a rozměrů takřka nepoužitelná. Minorité tuto sochu odstavili do klášterní chodby, kde tuto sochu uviděl hrabě Ludvík Rogensdorf a sochu si vyžádal pro svoje panství, protože v Rájeckém kostele už socha byla, uvažovalo se, kam by se socha měla umístit. Vzhledem k tomu, že Salmové měli svůj hřbitov, což je rodová hrobka tak se rozhodli, že postaví ve Sloupě kostel. Záměry stavby kostela byly obdobné jako na Vranově, kde si Liechtensteinové chtěli postavit kostel nad svojí hrobkou, tak ve Křtinách kde jsou hrobky opatů. I Rogensdorfové chtěli místo posledního odpočinku, nějak zdůraznit tím, že by se postavil kostel, který by tak nějak povznášel tu existenci toho rodového hřbitova. Sloup patřil farnostně pod Rájec, nebyl zde žádný kostel ani kaple, tak byla socha umístěna na místním mlýně, u mlynáře Severy, kde byla vyhrazena jedna speciální místnost, jako taková kaplička, kde probíhaly pobožnosti. Dcera mlynáře trpěla od malička padoucníci a údajně v důsledku intenzivního uctívání této sochy padoucnice přestala. Z lékařského hlediska je to možné, protože jsou případy, kde je potvrzeno, že dítě, které má v dětství padoucnici později v dospělosti odezní. Nicméně uzdravení dcery mlynáře bylo považováno za zázrak a bylo to přičítáno právě této soše. Na náměstí byla postavena kaplička, která je do dnes součástí dnešního kostela nalevo od průčelí a kde ta socha byla umístěna a začaly poutě.

A protože poutníků přicházelo mnoho, začalo se uvažovat o stavbě kostela. Samy poutníci pak začali nosit jako symbol pokory a pokání cihly a kameny, které pak shromažďovali u oné kapličky. Tím se Karolína z Rogensdorfu rozhodla k postavení kostela. Zajímavé je, že i když je kostel celkem rozlehlý a velký byl postaven za tři roky. Stavba začala někdy v září 1751 a na podzim 1754 došlo k vysvěcení hotového kostela samozřejmě bez dokončení vnitřní výstavby. Takže za tři roky zde vznikl celkem kvalitní a po stránce umělecké jako velice dokonalý a ušlechtilý stavební prvek, který se nám v podstatě beze změny dochoval do dneška. Jak to bylo i u těch předešlých kostelů tak ani tady se architekt výstavby neúčastnil osobně. Kanevalův projekt zde tedy realizoval boskovický stavitel Vavřinec Merta. Čili místní stavitel tak jak to bylo na Vranově nebo ve Křtinách. Stavba je velice honosná a ušlechtilá ale zejména upoutává svou vnitřní výzdobou, protože je tato výzdoba pozdně barokní až by se dalo říct, že je to projev rokoka. Takže výmalba kostela je typicky rokoková a autorem freskové výzdoby Kašpar Franc Sosamba ředitel vídeňské akademie malířské, zde se projevuje



rakouský vliv, který zejména na jižní Moravě se projevuje velice intenzivně a jeho stopy nalézáme na řadě jihomoravských kostelů a zejména těch poutních. Další autoři jsou patrně taky Rakušané. Autorem soch průčelí kostela je Jan Adam Nesman a Augustin Bleiberger, kdežto křížovou cestu maloval tentokrát moravák Jan Havelka. Ústředním motivem je samozřejmě hlavní oltář, který je baldachýnový tzn. sloupy, které nesou klenbu a pod ní je dřevěná plastika panny Marie. Celá výzdoba je pak směřována k soše. Andělé vzhlížejí k soše, aby nasměrovali pozornost poutníků k ústřednímu bodu toho kostela.

Výzdoba je velmi originální. Na klenbě je, jak to bývá v mariánských kostelích, apotéma Panny Marie a výzdoba je inspirována jako invocacemi které obsahuje tzv. loretánská litanie tj. modlitba, která může být i zpívaná a obsahuje řadu oslovení Panny Marie z různého pohledu. Např. „Bráno nebeská, uzdravení nemocných, potěšení zarmoucených“ tak jako i ve Křtinách tak i v tom Sloupu výzdoba znázorňuje tyto názvy – oslovení Panny Marie. Zvláštností, která je právě typicky rokoková a která dokonce navozuje styl zámecké výzdoby. Dokonce se říká, že je výzdoba inspirována výzdobou ze sálů ve Vídeňském Schönbrunnu. Mezi špaletami oken jsou vymalovány kytice květů, které vytvářejí pohodovou zámeckou atmosféru. Tímto se kostel liší od těch dvou předešlých. Je krásným dokladem pozdního baroka a rokokové výzdoby. Ke kostelu také patří stejně stará fara, která byla původně jako zámek pro hraběnku Karolínu, která ho potom odkázala církvi, a byl zde zřízen farní úřad. Sama hraběnka zde žila a zemřela.

Je pochována pod kostelem. Před několika lety byla hrobka otevřena a byly zde nalezeny ostatky v poměrně zachovalém stavu. Celkové zklamání bylo ale v tom, že ostatky nebyly umístěny v nějaké kvalitní rakvi, nebo důstojném prostředí či sarkofágu, bohužel byly nalezeny pouze v dřevěné krabici, takže byly konzervovány a uloženy zpětně v hrobce pod kostelem, která je zajímavá tím, že přes to, že cca 5 metrů teče potok a hrobka není promáčená ani není vlhká, což je docela záhadou. Nad čím také zůstává rozum stát je fakt, že se potok ještě nikdy nerozvodnil tak, že by zaplavil kostel přestože kostel není vyvýšen nad ostatním terénem je v podstatě na úrovni terénu, což znamená, že jakékoliv rozvodnění tohoto potoka by znamenalo automaticky zaplavení minimálně podlahy kostela ne-li víc. Což je možná i větší zázrak než zázrak uzdravení té dívenky. Z hlediska církevního je to závěr života Panny Marie – to třetí nejdůležitější období v životě Panny Marie tzn., že se dočkala ukřižování svého syna a jeho pohřbení.