

[2–2022]

history – theory – criticism

dějiny–teorie–kritika



# Obsah | Contents

Editorial	177
<b>1. Studie a eseje   Studies and Essays</b>	
<b>VOJTĚCH RIPKA A KAMIL ČINÁTL</b> – Úvod: aktuální přístupy k výzkumu paměti (zkušenosti z fóra Dějiny ve veřejném prostoru II, 2020) <i>Introduction: Current Approaches to Memory Research (Insights from the Public History Forum II, 2020)</i>	181
<b>MICHAL SKLENÁŘ</b> – Nové prvky ve starém prostoru? Snahy o extenzivní přístup k římskokatolickému sakrálnímu prostoru – příklady z českého prostředí na začátku 21. století <i>New Elements in an Old Space? Attempts at an Extensive Approach to Roman Catholic Sacral Space – Examples from the Czech Environment at the Beginning of the 21<sup>st</sup> Century</i>	195
<b>MICHAL KURZ A ČENĚK PÝCHA</b> – České hrady a zámky: možnosti interpretace fenoménu <i>Czech Castles and Chateaux: An Alternative Interpretation of a Phenomenon</i>	227
<b>KATEŘINA SIXTOVÁ</b> – Babiččino údolí: krajina paměti v digitálních médiích <i>Babiččino údolí (Grandmother's Valley): A Landscape of Memory in Digital Media</i>	253
<b>LYDIE KÁRNÍKOVÁ</b> – Socialistická uliční jména optikou postsocialismu: případ (ne)přejmenování ostravských ulic a jeho tematizace v českém tisku po roce 1989 <i>Socialist Street Names through the Lens of Postsocialism: (non)Renaming of the Streets in Ostrava and its Coverage in the Czech Press after 1989</i>	283
<b>2. Diskuse a rozepře   Discussions and Disputes</b>	
<b>ONDŘEJ CRHÁK A TOMÁŠ KONEČNÝ</b> – Strategie plagiátorské obrany. Příspěvek k debatě o etice historické práce <i>Plagiarism Defence Strategies. Contribution to the Debate on the Ethics of Historiographic Research</i>	313

### 3. Recenze a reflexe | Reviews and Reflections

<b>HANS RENDERS, DAVID VELTMAN (EDD.)</b> – <i>Fear of Theory: Towards a New Theoretical Justification of Biography</i> (Jana Wohlmuth Markupová)	327
<b>MATILDA GREIG</b> – <i>Dead Men Telling Tales. Napoleonic War Veterans and the Military Memoir Industry, 1808–1914</i> (Vojtěch Kessler)	334
<b>DAGNOSŁAW DEMSKI, DOMINIKA CZARNECKA (EDD.)</b> – <i>Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe 1850–1939</i> (Filip Herza)	338
<b>MARKÉTA KŘÍŽOVÁ, JITKA MALEČKOVÁ (EDD.)</b> – <i>Central Europe and the Non-European World in the Long 19<sup>th</sup> Century</i> (Josef Řičář)	342
<b>XOSÉ M. NÚÑEZ SEIXAS, ERIC STORM (EDD.)</b> – <i>Regionalism and Modern Europe: Identity Construction and Movements from 1890 to the Present Day</i> (Jaroslav Ira)	349
Editorial Note	357
Upozornění redakce	360

# ČESKÉ HRADY A ZÁMKY: MOŽNOSTI INTERPRETACE FENOMÉNU

Michal Kurz a Čeněk Pýcha

**Czech Castles and Chateaux: An Alternative Interpretation of a Phenomenon**

The paper identifies and examines several facets of the phenomenon of visiting castles and chateaux, which has continued to be a well-established and widely shared cultural practice in Czech society since the late 1940s. It demonstrates how this phenomenon can be interpreted in a historical perspective in the spirit of critical heritage studies. It also explores peculiarities and paradoxes of historical development, the consequences of which translate in many ways into the present state of the practice of visiting castles and chateaux.

**Keywords:** castles and chateaux, conservation, critical heritage studies, ideology, museum

**Michal Kurz** is a research fellow at the Masaryk Institute and Archive of the Academy of Sciences of the Czech Republic. kurz@mua.cas.cz

**Čeněk Pýcha** is Head of the Department of Education at the Institute for the Study of Totalitarian Regimes and a lecturer at the Institute of Information Studies and Librarianship, Faculty of Arts, Charles University. cenek.pycha@ustrcr.cz

## Úvodem

Navštěvování hradů a zámků představuje fenomén, který v českém (potažmo československém) prostředí zaujímá dlouhodobě výjimečnou pozici. Jde o kulturní praktiku, která se v prostoru českých zemí zrodila v průběhu 19. a 20. století

z dobových podmínek vývoje památkové péče, rozmachu turismu a historického vzdělávání. Z hlediska širšího evropského kontextu nezůstává ojedinelá; objekty někdejších šlechtických sídel přístupné veřejnosti formou prohlídkových tras s instalovaným dobovým mobiliářem (tedy v odlišné formě od běžné muzejní expozice) najdeme i v dalších státech a regionech (Versailles, Schönbrunn, Neuschwanstein, skotské hrady).<sup>1</sup> Tuzemské prostředí nicméně ve srovnání s nimi vykazuje specifickou kombinaci několika charakteristických znaků. Vysoký počet těchto zpřístupněných objektů tvoří v poměru k celkové rozloze státu velmi hustou síť.<sup>2</sup> Rozhodující část této sítě je opatřena jednotným systémem správy vázaným na stát. Národní památkový ústav jako státní příspěvková organizace ministerstva kultury spravuje spolu s několika desítkami objektů také rozsáhlé fondy dobového mobiliáře, které s těmito objekty přímo souvisejí svou proveniencí (zpřístupněné objekty v soukromém vlastnictví, vyjma některých restitucí, oproti tomu původním vybavením ve srovnatelném rozsahu nedisponují). Mezi specifické znaky můžeme zařadit rovněž doprovod a výklad živého průvodce jako výhradní formu, v níž lze návštěvu těchto památek absolvovat.<sup>3</sup> Ze zmíněného jednotného systému správy, jehož základy byly položeny bezprostředně po druhé světové válce, vyplývá i dlouhodobě jednotná, resp. napříč objekty jen minimálně diferencovaná struktura a obsah samotných prohlídek. Mimořádné je pak dlouhodobě těsné propojení hradů a zámků i jejich navštěvování se sférou populární kultury (film, televize, literatura, vědomostní soutěže).

Z hlediska současných trendů v oblasti interpretace kulturního dědictví<sup>4</sup> by bylo snadné tuto praxi odmítnout s tím, že její současná podoba neodpovídá aktuálnímu stavu oboru edukace v oblasti památkové péče. Ostatně již nyní se odehrává potřebná debata o tom, jak hradozámecké prohlídky více přiblížit aktuál-

- 1 Srov. např. ADRIAN TINNISWOOD, *A History of Country House Visiting*, Oxford 1989.
- 2 Početnost českého památkového fondu obecně ovlivnila ve 20. století nízká míra plošné destrukce během druhé světové války (oproti jiným zemím zejména středovýchodní Evropy).
- 3 Ve správě NPÚ se v současné době nachází 92 hradů, zámků a zřícenin, 78 z nich je zpřístupněno formou prohlídky s průvodcem, u několika dalších je tato možnost pro návštěvníka volitelná. Srov. *Seznam hradů, zámků a dalších památek ve správě NPÚ – Národní památkový ústav*, <https://www.npu.cz/seznam-pamatek> (náhled 16. 1. 2022).
- 4 Současně přijímané principy interpretace kulturního dědictví vycházejí z akademické tradice, kterou založil svými pracemi Freeman Tilden. Tilden ve svých pracích zdůrazňuje participativní rozměr procesu interpretace, vychází z konstruktivistického přístupu, kdy informace předávané v místech kulturního dědictví musí být přizpůsobeny potřebám cílové skupiny a samotní účastníci by se měli aktivně podílet na tomto procesu. Viz např. FREEMAN TILDEN, *Principles of Interpretation*, in: Cultural Heritage IV. Interpretation and Community, (ed.) Laurajane Smith, London-New York 2006, s. 9–14.

ním potřebám formálního i neformálního vzdělávání.<sup>5</sup> Na druhou stranu je však možné navštěvování hradů a zámků, jeho vývoj a proměny pojmut jako výzvu k reflexi, která otevírá cestu k přístupům v duchu moderních heritage studies. Již sama skutečnost, že přinejmenším dnes ekonomicky aktivní část populace byla inkulturována prostřednictvím navštěvování památkových objektů se specifickými a opakujícími se prvky, představuje svébytnou součást kulturního dědictví. Velká část společnosti sdílí zážitky z návštěv z nejexponovanějších památkových objektů (Karlštejn, Konopiště, Lednice, Hluboká, Český Krumlov, Bouzov ad.). V podstatě každý někdy slyšel o obrazech, které vás sledují z jakéhokoliv úhlu, rozmanité variace pověsti o kouzelném zrcadle nebo „prekvapivé“ vysvětlení, proč kamna v místnosti postrádají dvířka. Lehkost, s jakou je možné tyto prvky prohlídek karikovat, je jen důsledkem kulturotvorného momentu, který v sobě navštěvování hradů a zámků nese.

Pravidelné sezonní návštěvy dobově zařízených salonů doprovázené výkladem s řadou ustálených slovních spojení a historek mohou na nezanedbatelnou část návštěvníků působit uklidňujícím dojmem pohádkového bezčasí, v němž si lze odpočinout od nejistot a rizik globalizovaného světa. Ačkoli si však mnozí přichází s prohlídkou hradu či zámku přirozeně spojují hodnoty jako tradice, stabilita nebo autentičnost, vývoj, jímž tyto objekty prošly v průběhu druhé poloviny 20. století, vykazuje zásadní dynamiku, která obsah podobných pojmů značně rozostřuje (viz níže část Stabilita a dynamika hradozámeckých interiérů). Tato poznámka přitom platí i v případě, že svůj pohled zaměříme pouze na sídla, která zůstala po celé poválečné období zpřístupněna veřejnosti, a vyhnula se tak utilitárnějším formám využití.

Předkládaný text nepředstavuje uzavřené výsledky výzkumu, ale spíše soubor tezí a interpretačních podnětů, které naznačují badatelské možnosti tohoto fenoménu. Do velké míry navazujeme na teze americké kulturoložky Cathleen Giustino, jež se fenoménu českých estate museums, jak zpřístupněná sídla nobility označuje, věnuje v jednom ze svých textů.<sup>6</sup> Giustino navštěvování a oblibu památkových objektů do roku 1960 interpretuje jako důkaz jisté plurality

- 5 Jednou ze stále ne zcela zodpovězených otázek zůstává, jak dnešní prohlídky na hradech a zámcích vlastně vypadají. Viz průběžné výstupy projektu NAKI *Prezentace a interpretace historického prostředí jako nedílná součást kulturní výchovy a vzdělávání v čase nových médií a tzv. tekuté modernity* realizovaného v letech 2018–2022 Národním památkovým ústavem a Pedagogickou fakultou Univerzity Karlovy. Viz *Památky nás baví*, <https://www.pamatkynasbavi.cz/cs/Projekty/NAKI> (náhled 16. 1. 2022).
- 6 CATHLEEN M. GIUSTINO, *Open Gates and Wandering Minds. Codes, Castles and Chateaux in Socialist Czechoslovakia before 1960*, in: Táž (ed.), *Socialist Escapes: Breaking Away from Ideology and Everyday Routine in Eastern Europe 1945–1989*, New York 2013, s. 48–72.

a různorodosti, kterou lze sledovat (pro mnohé překvapivě) i v podmínkách československých 50. let. Nás však paradoxy, jež se skrývají v komnatách českých hradů a zámků, i nadále zneklidňují a rádi bychom otevřeli možnosti využití dalších interpretačních rámců. Jádro našeho textu zůstává v napětí mezi několika osami, jež specifickou kulturní praktiku navštěvování hradů a zámků vymezují. Na jedné straně jde o sídla nobility, jež ale byla v druhé polovině 20. století interpretována v rámci třídního výkladu dějin. Jednalo se o přísně institucionalizovanou praktiku, jež však nalezla široký a dodnes přetrvávající ohlas mezi veřejností. Podoba prezentovaných interiérů vznikala v napětí mezi muzejním přístupem a památkářskou rekonstrukcí. Přestože apriorně spoléháme na to, že návštěvy památkových objektů mají vzdělávací efekt, podstatnou roli zde hrají prvky spojené se zábavou a trávením volného času. Právě vymezení těchto os by mělo vést k analytičtějšímu uchopení tohoto pro českou kulturu podstatného fenoménu.

## Hrady a zámky mezi institucí a kulturní praktikou

Náš text lze chápat také jako pokus o aplikaci přístupů *critical heritage studies* na problematiku českých hradů a zámků. *Critical heritage studies* jsou moderním interdisciplinárním oborem, který uplatňuje na fenomény spojené s kulturním dědictvím reflexivní perspektivu.<sup>7</sup> Ochrana kulturního dědictví je chápána jako specifická kulturní praktika, jež zrcadlí hodnoty podstatné pro společnost, případně poukazuje na obecně sdílený vztah k minulosti. Současnou podobu *critical heritage studies* ovlivňuje především postkoloniální perspektiva, která dobově podmíněnou interpretaci dědictví pojímá jako součást kolonizace neevropských panství pod správou koloniálních říší.<sup>8</sup> Koncept kulturního dědictví byl touto optikou součástí modernizačního západního importu na neevropská území, kde se dostával do rozporu s místní kulturou. Tento proces by měl být společensky reflektován, např. zohledněním zmíněného aspektu při vystavování artefaktů z koloniálních sbírek.<sup>9</sup>

7 O etablování *heritage studies* jako interdisciplinárního oboru svědčí založení profesní organizace i vlastní periodikum. *Association of Critical Heritage Studies*, <https://www.criticalheritagestudies.org/> (náhled 16. 1. 2022); *International Journal of Heritage Studies* – Taylor & Francis Online, <https://www.tandfonline.com/toc/rjhs20/current> (náhled 16. 1. 2022).

8 Například MICHAEL FALSER, *Angkor Wat – a Transcultural History of Heritage: Volume 1: Angkor in France: from Plaster Casts to Exhibition Pavilions; Volume 2: Angkor in Cambodia: from Jungle Find to Global Icon*, Berlin 2019.

9 *Critical heritage studies* jsou tak dalším z interdisciplinárních oborů, jež v sobě spojují akademickou perspektivu se sociálněkritickým apelem na reflexi nerovnosti zakořeněných v naší kultuře (vedle např. *memory studies*).



Teoretička Laurajane Smith uplatňuje na popsany fenomén termín *authorised heritage discourse*, jímž označuje určitý způsob nahlížení na kulturní dědictví, který se stává dobově dominantním, legitimizovaným a vytlačuje z úvah, psaní a diskusí významy odlišné. Způsob, jakým je obecná kategorie kulturního dědictví vymezována a definována, i z něj vyplývající praktiky se tak stávají v podstatě mocenským nástrojem.<sup>10</sup> Toto pojetí otevírá prostor studovat instituce zajišťující památkovou ochranu jako typ mocenského pole, jež s většími či menšími úspěchy prosazuje určitý způsob vztahování se k minulosti. Katalyzátorem pro takto pojmávaný výzkum je především historicky pevně zakotvené přesvědčení o přenositelnosti památkových hodnot do různých prostorů.<sup>11</sup> Přestože se tedy postkoloniální perspektiva může zdát vzdálená od typicky české (československé) perspektivy navštěvování hradů a zámků, zdá se nám pojem *authorised heritage discourse* i v tomto domácím kontextu velmi dobře aplikovatelný. Právě státem utvářený poválečný pohled na sídla nobility dal do značné míry této kulturní praxe vzniknout. *Authorised heritage discourse* se projevoval především v rámování konkrétního zážitku z návštěvy třídním výkladem dějin; napětí mezi oficiálním narativem a praxí rozebíráme v části textu věnované paradoxům prezentace šlechtických sídel.

K uchopení kulturní praktiky navštěvování hradů a zámků se tak otevírají dva postupy. Můžeme studovat jednak institucionalizaci této praxe, cíle a hodnoty, jež byly s prohlídkami sídel nobility v socialistickém Československu spojovány, tedy formování dobového *authorised heritage discourse*. Tento přístup uplatňujeme především ve střední části textu (části *Stabilita a dynamika hradozámeckých interiérů* a *Paradoxy prezentace šlechtických sídel*). Druhou cestu pak otevírá v podstatě antropologický přístup vycházející z osvojení návštěv památek velkou částí společnosti – ten umožňuje chápat navštěvování hradů a zámků jako kulturní praxi, která se do značné míry podílí na společenském prožívání

10 „The authorized heritage discourse (AHD) focuses attention on aesthetically pleasing material objects, sites, places and/or landscapes that current generations ‚must‘ care for, protect and revere so that they may be passed to nebulous future generations for their ‚education‘, and to forge a sense of common identity based on the past.“ LAURAJANE SMITH, *Uses of Heritage*, London 2006, s. 29.

11 V tomto směru *critical heritage studies* navazují na jednoho z prvních teoretiků památkové péče Aloise Riegla, jenž mj. rozlišuje památky záměrné (vzniklé za účelem komemorace) a nezáměrné, popisuje napětí mezi jednotlivými typy památkových hodnot (pamětními a přítomnostními) a konstatuje, že význam a smysl jsou památkám vždy přikládány vnějšími subjekty z pozice současnosti. ALOIS RIEGL, *Moderní památková péče*, Praha 2003.

minulosti.<sup>12</sup> Tento interpretační přístup uplatňujeme především v samotném pokusu o definici kulturní praxe a při promýšlení vlivu popkultury na stabilitu popisovaného fenoménu. Pokud chceme zvolenou problematiku uchopit komplexně, je třeba vzít v potaz oba naznačené interpretační rámce.

## Co je to navštěvování hradů a zámků? Pokus o definici

Na úrovni common sense se představa o tom, co prohlídka hradu nebo zámku vlastně je, zdá (alespoň v českém prostředí) jasná. Pokud však chceme navštěvování těchto objektů chápat jako specifickou kulturní praxi, je třeba je přesněji definovat a zároveň ohledat příbuzné a hraniční formáty. Historickým exkurzům se budou detailněji věnovat následující části studie; již na tomto místě však musíme zmínit, že kulturní praxe hradozámeckých prohlídek se začala pozvolna rozvíjet během 19. století v kontextu estetického kánonu romantismu, nacionálně orientované turistiky a regionální vlastivědy; ustálila se však teprve v druhé polovině 20. století v souvislosti s prezentací zestátněných památkových objektů a rozšiřováním prostoru pro volnočasové aktivity širokých vrstev společnosti.<sup>13</sup> Ze starších forem tak díky státní kulturní politice vykristalizovala forma skupinové prohlídky s výkladem průvodce. Chápejme tedy tuto podobu navštěvování hradů a zámků jako model, k němuž se při popisu kulturní praxe vztahujeme.

Právě průvodce je nejcharakterističtějším znakem tohoto formátu. Jeho výklad řízený sylaby vytváří narativní strukturu, která propojuje prohlídku interiéru, případně exteriéru památkového objektu. Základní podoba výkladu je jedním z výsledků centralizované kulturní a osvětové politiky během období komunistického panství.<sup>14</sup> Jeho dodnes obvyklou strukturu lze rozdělit na úvodní slovo shrnující dějiny objektu a řadu zastavení v jednotlivých místnostech doprovázených

12 Podle výzkumů historického vědomí chápe navštěvování hradů a zámků jako podstatný zdroj informací o minulosti významná část české společnosti. V konkrétním výzkumu z roku 2010 odpovědělo na to, jak často využívá navštěvování hradů, zámků a muzeí jako informace o minulosti, „velmi mnoho“ 16 % a „občas“ 72 % respondentů. Ve stejném výzkumu odpovědělo na otázku: „Do jaké míry vás zajímají následující oblasti dějin?“ u položky Památky, hrady a zámky 24 % respondentů „velmi mnoho“, 46 % dotázaných „středně“. JIŘÍ ŠUBRT A KOL., *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou sociologického výzkumu*, Praha 2013, s. 40, resp. s. 33.

13 K staršímu vývoji MAREK KREJČÍ, *Hrady a zámky v Čechách: k prehistorii turistického průmyslu*, in: *Proměny dějin umění: Akta druhého sjezdu historiků umění*, (edd.) Roman Prahel, Tomáš Winter, Dolní Břežany 2007, s. 107–112.

14 V období před rokem 1945, kdy výklad v jednotlivých, většinou soukromých objektech zajišťovaly podle možnosti zpravidla osoby z řad šlechtického personálu, lze předpokládat podstatně vyšší rozmanitost výkladů.



*Za krásami vlasti autokarem*

# HRADY, ZÁMKY, RESERVACE

poznejte při vlastivědných zájezdech

CESTOVNÍ  
KANCELÁŘE

**TURISTA**

Obr. 1 – Plakát cestovní kanceláře Turista, vyd. 1961.

(pseudo)uměleckohistorickým popisem. Jak ještě podrobněji zmíníme, právě důraz na umělecké hodnoty a schopnost státu je zachovat pro další generace rozhodujícím způsobem podmínil existenci této kulturní praxe v podmínkách státněsocialistického režimu (viz níže část Paradoxy prezentace šlechtických sídel). Kromě úvodu a závěru nejsou jednotlivé části výkladu obvykle nijak hierarchizovány či gradovány. Prohlídky tak nevytvářejí uzavřené narativní rámce, ale spíše pravidelné řetězce. Z hlediska principů kvalitní a efektivní interpretace kulturního dědictví, jak je formuloval Freeman Tilden, vyplývají z těchto parametrů některé zásadní slabiny. Jde zejména o riziko redukce výkladu na výčet jednotlivých informací (jména, letopočty) bez odkrývání hlubšího smyslu, souvislostí a vztahování prezentovaného k osobnosti či zkušenosti návštěvníka.<sup>15</sup> Periodicky se opakující kritiku těchto slabin lze přitom v dobovém diskurzu sledovat již během éry státního socialismu, nicméně bez plošnějších změn přetrvávající praxe.<sup>16</sup>

Charakter prohlídky zásadním způsobem spoludefinuje samotná postava průvodce nebo průvodkyně. Během let se v povědomí návštěvníků utvořil určitý její typický model, k němuž patří zejména monotónním hlasem a klesavě stoupavou dikcí pronášený výklad o historii objektu a jednotlivých exponátech, prokládaný sérií notoricky známých historek.<sup>17</sup> Přestože se tento očekávaný a zkušenostmi i popkulturními obrazy posilovaný model ve své ideální podobě patrně nikdy nenaplnil, mnozí návštěvníci mohou svůj zážitek z prohlídky hodnotit podle toho, nakolik se od něj konkrétní průvodce nebo průvodkyně odchylovali.

Jádro popisované kulturní praxe však tvoří především návštěvníci, kteří jsou ochotni se takto koncipované prohlídce zúčastnit. Přestože zejména v počátcích navštěvování zestátněných objektů byly návštěvy organizovány formou hromadných zájezdů (prostřednictvím ROH a cestovních kanceláří), postupem doby začala tato praktika naplňovat (a dodnes naplňuje) individuálně trávený

15 FREEMAN TILDEN, *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill 1977, s. 3–56.

16 Analýzou interních metodik z 50.–80. let určených pro tvorbu průvodcovských textů tuto skutečnost dokládají KVĚTA JORDÁNOVÁ, MARTINA INDROVÁ, *Průvodcovské texty v historické retrospektivě*, Zprávy památkové péče 81/2021, s. 302–309. Kritické poznámky pravidelně zaznívaly také v denním a odborném tisku, např. *Na závěr turistické sezóny*, Jihočeská pravda 21/1965, s. 1; M. MALÍK, *Od brádu dál nebo blíž?*, Osvětová práce 18/1964, s. 313–314; *Sbírky starého umění v Nelahozevsi*, Tvorba 36/1978, s. 18–19. Na reprezentativním vzorku aktuálně platných sylabů formulují kritickou reflexi JAKUB JAREŠ, VERONIKA VEČEŘOVÁ, *A vpravo vidíte intarzovanou komodu... Formální a obsahová analýza sylabů Národního památkového ústavu*, Zprávy památkové péče 81/2021, s. 3–9.

17 Tento model klíčovým způsobem odrážejí, ale i zpětně formují a posilují filmové a televizní obrazy. K nim detailně PETR HUDEC, *Obraz zpřístupňování památek v československém a českém braném filmu a televizní inscenaci*, The Journal of Culture 9/2020, č. 2, s. 10–21.

volný čas rodin, především o víkendech nebo během tuzemských dovolených.<sup>18</sup> Právě aktivní vyhledávání a generační předávání tohoto formátu „historické edukace“ ze strany široké veřejnosti tvoří stabilizační prvek této praktiky, jež sice obměněna, ale nijak zvlášť ohrožena přechkala i velkou celospolečenskou redefinicí vztahu k minulosti a dějinám po roce 1989.

Na pomyslné hraně takto úzce definované kulturní praktiky se ocitají individuální prohlídky objektů s průvodním slovem ve formě zapůjčeného textu (typické např. pro zříceniny hradů); mimo ni pak zůstávají návštěvy muzeí (ať již s průvodcem, nebo bez něj). Z perspektivy běžného českého návštěvníka představují hrad/zámek a muzeum poměrně jasně vyprofilované a vzájemně rozlišitelné módy poznávání minulosti, které zpravidla nabízejí značně odlišný typ zážitku.

Historické interiéry šlechtických sídel nejsou primárně schránkou pro prezentaci jednotlivých artefaktů utříděných podle konkrétního klíče (tedy výstavními sály), jejich prohlídka naopak zdůrazňuje (v různé míře re/konstruovanou) vazbu mezi viděným mobiliářem a jeho rozmístěním v konkrétním prostoru. Základní osu průvodcovských výkladů vytvářejí (zdánlivě pevně daná) pojmenování jednotlivých místností seřazených do prohlídkového okruhu. Pohyb i pozornost návštěvníka jsou oproti muzeu mnohem důsledněji usměrňovány jak aktivitou průvodce, tak i vymezeným časovým rozsahem prohlídky. Kontakt s dobovými předměty není zprostředkováván ani usnadňován prezentačními prvky obvyklými v muzejní praxi. Charakter instalace tím nahrává představě konzervované minulosti, která je návštěvníkovi dostupná bezprostředně, téměř „na dotek“ (ten je zde nicméně, podobně jako v tradičním muzeu, striktně zakázán).<sup>19</sup>

Tuto specifickou atmosféru hradních a zámeckých sálů pak v rozhodující míře dotvářejí myšlenkové prekoncepty, motivace a fantazie příchozích návštěvníků. I v českém kontextu můžeme operovat s charakteristikou, již Linda Young vztahuje k britským venkovským sídlům.<sup>20</sup> Návštěvy hradů a zámků odpovídají

18 MARTIN FRANC, JIŘÍ KNAPÍK A KOL., *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967. Sv. II*, Praha 2011, s. 868.

19 Historička umění Rosanna Pavoni odvozuje sílu instalovaných historických objektů a tendenci návštěvníků vnímat je automaticky jako autentické z toho, že oproti klasickým muzeím odrážejí kognitivní kód používaný v každodenním životě: „Bedrooms, living-rooms, bath-tubs, kitchens, wallpaper and furnishings displayed in house museums are recognized as spaces and objects with a significance and narrative value of their own, a value that is beyond discussion because a room is allowed to be just a room and an armchair just an armchair.“ ROSANNA PAVONI, *Towards a Definition and Typology of Historic House Museums*, *Museum International* 53/2001, č. 2, s. 19.

20 „A tour to a country house is the entrée to spacious privilege and tasteful riches, where visitors can imaginatively cast themselves as players, sharing or deploring (‘I love/hate the yellow sofa’) and costing and evaluating (‘I would/wouldn’t give ten pounds for that’) the material trappings

pojetí turismu jako hledání autentických zážitků, jak jej v 70. letech formuloval antropolog Dean MacCannell.<sup>21</sup> Při prohlídce dobově zařízených interiérů je zážitek návštěvníka utvářen především interpretací těch prvků, které vnímá jako odlišné od své každodenní zkušenosti. Romanticko-nostalgická aura, kterou někdejší šlechtická sídla disponují ve srovnání s klasickými muzei, představuje klíčový moment jejich popularity, zároveň však i zásadní výzvu při snahách o re/definici jejich veřejného obrazu (viz část Populární kultura jako stabilizátor kulturní praxe).

Navzdory návštěvnícké zkušenosti i polemikám mezi některými památkáři a muzejníky, které lze v domácím odborném diskurzu zachytit přinejmenším od 50. do 80. let (viz následující část), nemusíme nicméně pojmy hradu/zámku a muzea klást pouze striktně proti sobě. Proměny šlechtických sídel, započaté v průběhu 19. století a ve zcela zásadní míře rozvinuté po roce 1945, lze naopak zahrnout pod obecnější označení muzealizace. Předmětem záměrného vynětí z původní reality a ochrany před zánikem se v tomto případě stávají místo jednotlivých artefaktů celé objekty.<sup>22</sup> S přihlédnutím k anglosaskému kontextu se přinejmenším některé ze zpřístupněných českých hradů a zámků ocitají na pomezí kategorie historic house museum, tedy domů-muzeí, které jsou schopny fungovat jako exponáty sui generis s výrazným narativním a emočním potenciálem.<sup>23</sup>

První mezinárodní definice domů-muzeí z roku 1997 zdůraznila zejména hodnotu historicky dochované vazby mezi objektem a jeho vnitřním vybavením (výzdoba, nábytek, sbírky).<sup>24</sup> Tento aspekt by v českém kontextu nejdůležitěji

of aristocratic culture.“ LINDA YOUNG, *Historic House Museums in the United States and the United Kingdom: A History*, Lanham 2017, s. 209.

21 DEAN MACCANNELL, *Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings*, *American Journal of Sociology* 79/1973, s. 589–603.

22 Klasickou definici pojmu muzealizace viz např. ZBYNĚK ZBYSLAV STRÁNSKÝ, *Úvod do studia muzeologie*, Brno 2000, s. 38nn. Srov. TONY BENNETT, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London-New York 2005, s. 129.

23 V domácím kontextu je zatím tento pojem (pokud vůbec) vztahován primárně k objektům moderní vilové architektury spojeným s osobnostmi významných architektů a/nebo stavebníků (pražská Müllerova vila, brněnské vily Tugendhat, Löw-Beer, Stiassni a Jurkovič, českokrumlovský Fotoatelier Seidel ad.). Srov. DANIELA KARASOVÁ A KOL., *Důmuseum: Historic House Museum v České republice*, Praha 2010. Vedle hradů a zámků by bylo možné s tímto pojmem pracovat i ve vztahu k dalšímu tradičnímu fenoménu české kulturní krajiny, jímž jsou početné rodné domy významných osobností.

24 R. PAVONI, *Towards a Definition and Typology*, s. 17. Problematikou vymezení, klasifikace, ochrany a interpretace této kategorie kulturního dědictví se od roku 1998 soustavně zabývá Mezinárodní výbor pro muzea v historicky významných domech (International Committee of



splňovala některá historizující sídla z období 19. a počátku 20. století, jejichž integritu zásadněji neproměnily ani poválečné svozy a reinstalace (např. Hluboká, Žleby, Bouzov). Postupně rozvíjené inkluzivnější pojetí nicméně definici doplňuje o reflexi nehmotných sociokulturních aspektů, které daný objekt ukotvují v místním prostředí a zakládají jeho hodnotu coby dokladu konkrétního životního stylu, uměleckého vkusu či osobnosti.

## Stabilita a dynamika hradozámeckých interiérů

Základní parametry provozu státních hradů a zámků tak, jak jej dodnes vnímáme, byly nastaveny v rámci rozsáhlých majetkoprávních změn bezprostředně po skončení druhé světové války. Nové právní předpisy (zejména konfiskační dekrety prezidenta republiky, zákon o revizi meziválečné pozemkové reformy a zákon o převodu majetku hlubocké větve Schwarzenbergů na zemi Českou, tzv. Lex Schwarzenberg) zakotvily ve vlastnictví a údržbě historicky cenných objektů rozhodující pozici a pravomoci státu. Jejich odborný průzkum, kategorizace a koncepce využití připadly orgánům (státní) památkové péče.<sup>25</sup>

Zejména poúnorová oficiální rétorika prezentovala tuto změnu jako pozitivní výdobytek nastoupivšího politického režimu: „Jejich zpřístupněním byla otevřena československému lidu dokořán brána k poznání netušeného uměleckého bohatství, které se z jeho práce po staletí hromadilo za zdmi zámků, ale nikdy nebylo zdrojem jeho radosti a jeho uměleckých požitků.“<sup>26</sup> Z ideologických důvodů byla přitom opomíjena nebo bagatelizována skutečnost, že řadu objektů otevřeli návštěvníkům v různé míře již původní šlechtičtí majitelé. V podobě reprezentačních rodových muzeí sehrávaly hrady i zámky významnou úlohu v rozvoji regionální turistiky a vlastivědy už během 19. století a meziválečné republiky.<sup>27</sup> Specifika poválečného období proto nespočívala v samotném zpřístupnění,

Historic House Museums, DEMHIST) při Mezinárodní radě muzeí (ICOM). *DEMHIST*, <https://icom-demhist.org/what-is-demhist/> (náhled 23. 1. 2022).

- 25 Rozsah památkářských pravomocí prošel zejména během 50. let postupnou redukcí, od silné pozice Národní kulturní komise (1947–1951), jež mohla vybírat a přímo spravovat objekty určené ke kulturnímu využití, až po dodnes trvající dvojkolejnost (poprvé zakotvenou památkovým zákonem z roku 1958), která znamenala oddělení odborně metodické práce (Státní ústav památkové péče a ochrany přírody, dnes NPÚ) od výkonné složky (krajská střediska památkové péče při národních výborech, dnes odbory při magistrátech a obecních úřadech).
- 26 MIROSLAV BURIAN, *Památková péče – součást socialistické výstavby našeho státu*, Zprávy památkové péče 15/1955, s. 7.
- 27 JARMILA NETKOVÁ, JANA SVATOŇOVÁ, *Návštěvní řády a zpřístupňování hradů a zámků*, Památky a příroda 9/1984, s. 449–460.

ale mnohem spíše ve formě a účelu tohoto kroku. Místo starobylého původu a rodinné paměti soukromých vlastníků měly vybrané objekty napříště dokládat především vysokou úroveň státní kulturní politiky a ve smyslu všeobecně prosazované demokratizace kultury zprostředkovávat vybrané uměleckohistorické hodnoty nejširším vrstvám společnosti. Zařazením mezi tzv. památky I. kategorie se zároveň staly součástí relativně uzavřeného souboru, jehož instalaci, interpretaci i prezentaci veřejnosti začaly určovat jednotné odborné principy a politické směrnice.<sup>28</sup>

Společnou evidenci a prostory k uskladnění získal také vytríděný historický mobiliář svážený z nepřístupných objektů do tzv. sběrů (dostatečně prostorových zámků zařazených v I. kategorii). Odtud byly jednotlivé předměty podle potřeby vybírány a zpravidla bez ohledu na původní umístění zařazovány do veřejných prohlídkových okruhů. Důsledkem centrálně organizované selekce a svozů se vedle rozptýlení dochovaných mobiliárních fondů na více míst stalo i vyřazení podstatné části předmětů spojených s každodenním životem sídel, jež byly dobovou uměleckohistorickou perspektivou vyhodnoceny jako bezcenné. Ze zámeckých sálů na druhé straně paradoxně zmizela také řada z tehdejšího pohledu nejhodnotnějších kusů vybavení, které byly dle předem dohodnutých zásad předávány do specializovaných sbírek centrálních muzejních institucí, kde je vesměs nalezneme dodnes.<sup>29</sup>

Dynamiku, kterou do zámeckých interiérů vneslo jejich poválečné zpřístupnění, můžeme zjednodušeně popsat jako posun od prostoru obývaného k prostoru vystavovanému. Z budov plnicích konkrétní praktický účel se staly objekty, které mají tento původní účel již pouze evokovat a dokumentovat; slovy historika umění Ivo Hlobila zůstávají „zbavené původní obytné funkce, ale ne dojmu obyvatelnosti“.<sup>30</sup> V podobném významu lze na tuto proměnu vztáhnout pojem inscenovaná autenticita (staged authenticity), který v rámci svého výzkumu turi-

28 V první fázi (1946) bylo ke zpřístupnění vybráno 48 objektů; do počátku 60. let tento počet stoupl na 131 hradů, zámků a zřícenin. Další navýšení v této kategorii proběhlo až po roce 1989. KRISTINA UHLÍKOVÁ, *Národní kulturní komise 1947–1951*, Praha 2004, s. 44 a 47–48.

29 Například obrazy, sochy a grafika směřovaly do Národní galerie, mince do Národního muzea, vybrané kusy porcelánu a skla přebíralo Uměleckoprůmyslové museum, trofeje Národní zemědělské muzeum, zbraně Vojenské historické muzeum apod. Srov. K. UHLÍKOVÁ, *Národní kulturní komise*, s. 34–44.

30 IVO HLOBIL, *K teorii interiérové instalace české památkové péče*, in: Na základech konzervativní teorie české památkové péče: výbor z textů, (edd.) Marek Perůtka, Ivo Hlobil, Praha 2008, s. 50. Teprve po roce 1989 se v souvislosti s restitucemi některých objektů začínají oba typy prostoru znovu doplňovat, např. na Orlíku, Českém Šternberku nebo Dobříši.



smu zavedl Dean MacCannell.<sup>31</sup> Jednotlivé místnosti jsou upraveny pro potřeby plynulého a bezpečného návštěvnického provozu (rozmístění nábytku, koberec a provázky regulující pravidelný pohyb větších skupin osob) a současně „zmrázeny“ v určitém zvoleném stadiu svého historického vývoje, jemuž jsou podřízeny výběr a redukce mobiliáře. Osobní vkus majitele nahrazuje dobově podmíněná úroveň vědeckého poznání. Původní soubory, v nichž se bez vzájemné hierarchie běžně mísily historické sbírky, rodinné památky, suvenýry z cest i předměty osobní potřeby, střídají různé způsoby odborně podložené rekonstrukce. Jejich konkrétní podoba vždy do jisté míry souvisí s otázkou po širší společenské funkci hradů a zámků. V čem spočívá jejich specifičnost? Co a jakým způsobem v nich vlastně vystavovat?

Po roce 1945 se odpovědi na tyto otázky utvářely v komplikovaném a často vzájemně konkurenčním vztahu mezi požadavky oficiální politické ideologie, zájmy a preferencemi tradičních muzeí a přístupy státní památkové péče, jejíž pracovníci si postupně vytvářeli (a revidovali) vlastní metodiku práce. Po většinu 50. let převládala tendence k vytváření slohově jednotných interiérů, které by návštěvníkům v určité ideálně typické podobě prezentovaly nikoli život a fungování konkrétního sídla, nýbrž „bytovou kulturu“ vybraného období od renesance po romantismus.<sup>32</sup> Vzhledem k praktickým omezením (zejm. nedostatku slohově příbuzných předmětů ze starších období) byla tato praxe, v zásadě blízká tradici uměleckoprůmyslových muzeí, již na sklonku dekády nahrazena principem tzv. interiérových instalací, jehož variace jsou v památkářském přístupu k hradním a zámeckým objektům rozvíjeny až do současnosti. „Na náplň našich zámků by se nemělo pohlížet jako na součet jednotlivin, které možno uplatňovat izolovaně, nýbrž stále jako na organicky narostlou strukturu, která je dokumentárně působivá jen v souvislosti s architekturami, pro které vznikla,“ obhajoval snahu o důslednější respektování svébytné podoby konkrétních objektů a jejich historických proměn přední památkový pracovník a historik umění Oldřich Jakub Blažíček.<sup>33</sup>

Podobné argumenty byly precizovány zejména při promýšlení vztahu mezi hradem/zámkem a muzeem coby dvěma příbuznými kategoriemi péče státu o kulturní dědictví. Proti snaze o častější využití zámků jako atraktivních prostorů pro tematické muzejní, popř. galerijní expozice (vyvíjené dlouhodobě např. ze strany Uměleckoprůmyslového musea) dokázali pracovníci památkové péče

31 D. MACCANNELL, *Staged Authenticity*, s. 589–603.

32 EMA CHARVÁTOVÁ, *Státní kulturní majetek ve správě Národní kulturní komise*, Československo 5/1950, s. 193–201.

33 OLDŘICH BLAŽÍČEK, *K památkové náplni našich zámků*, Zprávy památkové péče 19/1959, s. 22.

obhájit jejich svébytnou pozici.<sup>34</sup> Během 70. let byla specifika památkových instalací oproti muzejním expozicím diskutována a potvrzena i na širším mezinárodním poli (symposia ICOMOS v NDR, Polsku a SSSR).<sup>35</sup> Váhu odborných argumentů přitom mohla přinejmenším v českém kontextu posilovat i setrvale vysoká čísla návštěvnosti klasických prohlídek.

V každém případě platí, že přestože se v poválečné praxi střídavě objevovaly oba typy řešení, tj. expoziční (s využitím soudobých způsobů prezentace včetně panelů, vitrín či moderních osvětlovacích těles) i instalační (uplatnění mobiliáře bez těchto prostředků), druhý z nich v průběhu času zřetelně převládl.<sup>36</sup> Po roce 1989 pak instalace státních zámků vytyčily do značné míry závaznou formu prezentace i pro přibývajících objekty spravované soukromými vlastníky a municipality. Podstatnou roli v jejich rozhodnutí přidržet se při koncipování vlastních prohlídkových tras „osvědčeného“ schématu bezpochyby sehrává ohled na návyky a ustálená očekávání návštěvníků, motivovaný přirozenou snahou uspět na rozšiřující se mapě turistických cílů.

Polistopadové odbourání ideologických bariér otevřelo na státních hradech a zámcích naplno cestu rekonstrukcím interiérových řešení založeným na detailních archivních, stavebněhistorických a restaurátorských průzkumech.<sup>37</sup> Proces záměrného navracení řady místností do podoby doložené předválečnými fotografiemi či dochovanými inventáři posunul do popředí otázku pravdivosti a zdůraznil význam zámků jako „autentických dokladů historie“, obojí však většinou bez hlubší reflexe těchto vrstevnatých pojmů.<sup>38</sup>

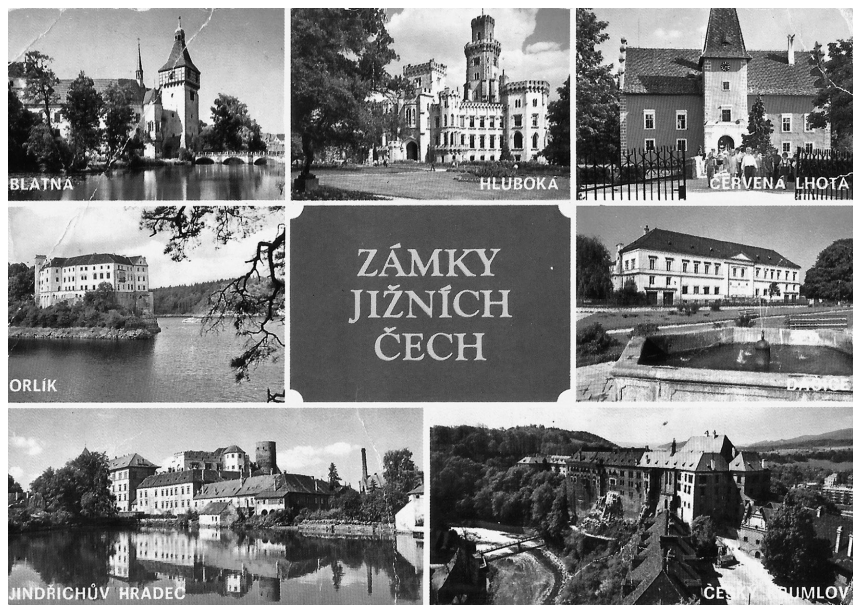
34 Koncepční a kompetenční spory památkářů a muzejníků rámcově shrnuje I. HLOBIL, *K teorii interiérové instalace*, s. 49–50. Část dobových argumentů naznačují stati Zbyňka Stránského, Josefa Beneše a Oldřicha Blažička, srov. *Muzeologické sešity: ročenka*, sešit 3, Brno 1971, s. 33–51 a 77–82.

35 OTILIE SVOBODOVÁ, *Současné využití hradů a zámků*, in: Nová úloha hradů a zámků v životě společnosti [sborník z mezinárodního symposia poř. Čs. komitétém ICOMOS, Praha–Bratislava 18.–24. září 1983], Praha 1984, s. 86.

36 Mezi zpřístupněnými zámky řešenými muzejním způsobem lze uvést např. hipologické muzeum ve Slatiňanech (1950–2017), zemědělské muzeum v Lednici (1952–2001), muzeum společenské kultury a posléze módy na Jemništi (1948–1961), expozice ostravské operace v Kravařích (1970–1989) či asijských kultur v Liběchově (1977–2002) nebo dodnes fungující Muzeum porcelánu v Klášterci nad Ohří (od 1953).

37 K tématu shrnujícím způsobem KAREL BOBEK A KOL., *Metodika tvorby interiérových instalací a reinstalací*, Praha 2011. Součástí těchto posunů je i tendence k opětovnému scelování původních mobiliárních fondů. Pro detailnější popis jednotlivých příkladů srov. MARTIN ASCHENBRENNER A KOL., *Interiéry hradů a zámků v Libereckém kraji a historie jejich postupného*, Liberec 2012.

38 K. BOBEK A KOL., *Metodika tvorby*, s. 5 (předmluva Josefa Štulce).



Obr. 2 – Zámky jižních Čech, dobová pohlednice, vyd. 1975.

Fyzická podoba mnoha hradozámeckých interiérů tedy představuje výsledek dynamického vývoje, který lze pomocí dobových snímků a dokumentů zachytit napříč 20. stoletím. Přímo v interiérech zůstávají indiciemi tohoto vývoje drobné detaily, jež postřehne spíše pozornější návštěvník (např. evidenční štítky na některých vystavených předmětech). Materiální prostředí je nicméně pouze jednou složkou prohlídek. Tu druhou představuje výklad průvodců, který návštěvnícké „prohlížení“ rozhodujícím způsobem rámuje a usměrňuje. Tento prvek se naopak jeví jako dlouhodobě stabilizační: svou ustálenou formou s řadou repetitivních topoi spíše „neutralizuje“ případné ambivalence a předává většinou soustavu faktografických fragmentů bez širšího interpretačního rámce.<sup>39</sup> Tuto vžitou strukturu po roce 1989 výrazněji nenarušilo ani doplnění sylabů o základní fakta k problematice poválečných konfiskací a sovězů, které přinejmenším komplikují návštěvníky často kladenou otázku, zda jsou jednotlivé mobiliární předměty „původní“. Sofistikovanější pokusy o odlišné výkladové rámování (či

39 J. JAREŠ, V. VEČEŘOVÁ, *A vpravo vidíte intarzovanou komodu...*, s. 3–9.

přímo dekonstrukci) šlechtických interiérů prozatím chybějí. V jejich prezentaci lze naopak vysledovat mnohé podstatné prvky a vzorce zformované v předcházejících desetiletích.

### Paradoxy prezentace šlechtických sídel: politická ideologie a dějiny umění

Období státního socialismu (1948–1989) představuje pro hrady a zámky dodnes v mnoha směrech určující vývojovou etapu, v níž byly dotvořeny nejen základní parametry jejich správy a praktického provozu, ale také mnohé prvky podmiňující jejich veřejný obraz.

Poválečné zestátnění a zpřístupnění v jistém smyslu (na legislativní úrovni) razantně završilo dlouhodobější proces mentálního přivlastnění těchto objektů, v němž se mnohé z nich staly součástí kolektivně sdílených představ národní minulosti a obrazu vlasti.<sup>40</sup> Komunistická ideologie při interpretaci tohoto kroku soustavně podtrhovala kontrast mezi bývalými „vykořisťovateli“ a soudobým spravedlivým státem, jenž dbá o zájmy nejširších vrstev společnosti. Tato rétorika se stala základem autorizovaného diskurzu, který se kolem dědictví sídel nobility rozvinul. Zvláště v prvních poválečných letech zazníval tento třídní akcent v mediálním diskurzu velmi kategoricky a v mnoha ohledech aktualizoval vžitě negativní stereotypy šlechty zformované již v období národně emancipačního procesu 19. století.<sup>41</sup>

Samotné zpřístupnění vybraných objektů bylo ze strany laické veřejnosti přijato veskrze kladně, což dokazují dynamicky rostoucí čísla návštěvnosti, která se již během prvního poválečného dvacetiletí vyšplhala do milionových hodnot. Hrady a zámky se záhy staly nejatraktivnějším segmentem poválečné typologie památkových objektů, jehož masová obliba vysoce přesahovala ostatní typy včetně nově kodifikované a významově preferované skupiny památek dělnického

40 Již před rokem 1945 začalo být v některých případech v důsledku vysokého symbolického statusu objektu negativně pocítováno jeho soukromé vlastnictví (meziválečné Ratibořice). Podobné emoce pak u nemalé části společnosti vyvolaly restituce zámků po roce 1989 spojené s otázkou jejich možného uzavření pro veřejnost. Šrov. RÁDMILA ŠVARÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, *Mýtus šlechty u nás a v nás: paměť a šlechta dvacátého století*, Praha 2012, s. 51nn.

41 „Poklady, o které oloupily lid generace zpupných, zahálčivých feudálů, se vracejí zpět do rukou tohoto lidu. Dnes mu krásou, i poučením splácejí aspoň zčásti za utrpení, které mu bývalí pánové působili.“ Cit. z Svět v obrazech 7/1951 [výstřížek], s. [12].

hnutí.<sup>42</sup> Centrálně formulované a řízené snahy o důraznější usazení prohlídek hradů/zámků v marxisticko-leninsky založeném výkladu dějin však (jak vyplývá z archivních dokladů) narážely u cílového publika spíše na nezájem a pasivitu.<sup>43</sup> Průběžně vydávané směrnice i publikované texty zainteresovaných expertů dokládají setrvalou, ale málo úspěšnou snahu odpovědných orgánů neutralizovat romantizující a nostalgizující rámce, skrze něž měla nemalá část návštěvníků (i průvodců) tendenci tyto objekty vnímat. „U některých návštěvníků stále ještě převládá negativně romantický vztah k těmto šlechtickým sídlům a pouhá zvědavost nebo jen turistický zájem [namísto žádoucí snahy o poučení],“ konstatoval například v červnu 1959 na Sjezdu socialistické kultury zástupce Ústřední komise státní památkové péče Jan Květ.<sup>44</sup>

Základní mantinely, které politická ideologie prezentaci hradů a zámků před rokem 1989 kladla, vycházely ze záměru systematicky potlačovat připomínky jejich původních majitelů, na něž přitom konkrétní dějiny i výzdoba těchto míst mnohočetně a přirozeně odkazovaly. V reinterpretovaném příběhu svých někdejších sídel měla šlechta figurovat výhradně jako historicky překonaná, pro společnost neužitečná a nepřátelská vrstva. Důsledné naplňování takového záměru v praxi nicméně znesnadňovala řada překážek, počínaje již samotnou exkluzivní povahou zpřístupňovaných prostor, které v divácích takřka automaticky vyvolávaly (a dodnes vyvolávají) pocity okouzlení a obdivu. Na tento aspekt nepřímo naráželi vedoucí pracovníci státní památkové péče, když konstatovali, že „pro pracujícího člověka, který tráví svůj život zpravidla stále ve stejném okolí, znamená již příchod do prostředí odlišného příznivou změnu“, a proto „výjimečnost zámeckých prostředí bude vždy užitečným protikladem nutné standardizace našich obydlí a pracovišť“.<sup>45</sup>

42 V roce 1952 navštívilo české hrady a zámky zhruba 1,5 milionu osob, roku 1957 to bylo již 3,5 milionu a do roku 1966 počet dále narostl na téměř 4,5 milionu. MARTIN FRANC, JIŘÍ KNAPÍK, *Volný čas v českých zemích 1957–1967*, Praha 2013, s. 342.

43 Už roku 1951 byl průvodcům ve všech státních objektech distribuován ideologicky úderný text předmluvy, kterou měli povinně začínat svůj výklad; po několika měsících byl v návaznosti na zjištění provedených kontrol stažen jako nefunkční. Kontroly zaznamenaly jak laxnost průvodců, kteří předepsaný text nečetli, nebo vůči němu před posluchači zaujímal zřetelný odstup, tak i odpor části návštěvníků vůči jeho ladění. Národní archiv (NA), Praha, Státní památková správa, ka 18, sg. I.-m.

44 JAN KVĚT, *Za nové uplatnění kulturních památek v socialistické společnosti*, Zprávy památkové péče 20/1960, s. 6. Srov. v podobném duchu JIŘINA DOUBNEROVÁ, *K osvětové funkci našich památek*, Památková péče 22/1962, s. 4–7.

45 Informativní zpráva Národní kulturní komise z roku 1950, cit. dle: JIŘINA NESVADBÍKOVÁ, *K vývoji památkové péče na území Československa, 3. svazek: Výběr autentických dokumentů 1918–1958*, Praha 1983, s. 291.

Snaha zapojit tento typ zážitku, resp. „duševní rekreace“, těsněji do kulturně výchovného programu socialistické společnosti se promítla zejména do tzv. vstupních historických expozic, které byly (ve větším počtu od počátku 70. let) zřizovány v jedné nebo několika místnostech zpravidla na začátku prohlídkových tras. Původním záměrem těchto muzejně řešených prostor bylo vybavit návštěvníky již před samotnou prohlídkou žádoucím interpretačním rámcem, v němž by následně vnímali viděný prostor. Vedle informací o historickém a uměleckém vývoji objektu měly proto názorně zprostředkovat rovněž „kritické zhodnocení historické úlohy stavebníka“, „hospodářskospolečenské poměry na panství (...) především vzpoury, bouře a revoluční hnutí poddaných“, „interpretaci událostí z dějin dělnického hnutí, třídních bojů, protifašistického odboje a z období nejnovějších dějin až po současné budování socialistické společnosti, vážících se k místu, popř. širšímu okolí“.<sup>46</sup> Výsledná podoba realizovaných expozic zůstala nicméně napříč regiony značně různorodá a v závislosti na obsazení tvůrčích týmů v ní často převládaly spíše obecněji laděné informace vlastivědného charakteru.

Navzdory periodicky zpracovávaným záměrům se ideologická sdělení v prostředí hradů a zámků vesměs neprosadila v explicitnější formě, ale spíše v návštěvnícky obtížněji postřehnutelných, přesto však podstatných retuších a reinstalacích mobiliáře (odstraňování rodových podobizen a erbů, úpravy či uzavírání zámeckých kaplí).<sup>47</sup> K důslednému významovému překódování došlo zejména tam, kde bylo místo obvyklého prohlídkového okruhu z různých důvodů uplatněno odlišné interiérové řešení. Politicky závažnou pozici v tomto směru zaujaly zejména Muzeum ostravské operace v Kravařích (1970) a Stálá výstava československo-sovětského přátelství na Jemništi (1974), které historický rámec zámecké architektury využily pouze jako reprezentativní kulisu vlastních sdělení. Úspěšnou a veřejností akceptovanou proměnou se naopak stala expozice animovaného filmu v renesančních interiérech zámku Kratochvíle (1981). Ukázky „kreslených a loutkových filmů zrozených v epoše socialistické kultury“ zde překryly historické odkazy na život posledních Rožmberků; nová náplň však zároveň vycháze-

46 IVAN MUCHKA, *Vstupní historické a specializované expozice na hradech a zámcích v ČSR, Památky a příroda* 3/1978, s. 258.

47 Mezi ojedinělé a spíše kuriózní zásahy patří např. dočasné umístění pěticípé hvězdy na věž českokrumlovského zámku v první polovině 50. let nebo slavnostní pojmenování nádvoří Červeného zámku v Hradci nad Moravicí po Klementu Gottwaldovi (1971), umožněné patrně zejména tím, že nešlo o památku I. kategorie, nýbrž objekt spravovaný Krajským národním výborem v Ostravě pro potřeby osvětového střediska.



la vstříc návštěvníckému očekávání a v obecné rovině nepotlačovala „v podstatě pohádkové prostředí“ objektu.<sup>48</sup>

Hrady a zámky (resp. památková péče obecně) od počátku představovaly širší vyjednávací pole, v němž se ideologické záměry a požadavky státní moci přirozeně stýkaly zejména s teorií a praxí dějin umění. Právě z odborné pozice tohoto oboru bylo zformulováno již základní kritérium výběru prvního souboru šlechtických sídel určených ke zpřístupnění: 48 zvolených objektů mělo tvořit reprezentativní slohovou řadu od středověku po 19. století.<sup>49</sup> Právě historici a historičky umění profesně dominovali mezi pracovníky památkové péče, rozhodovali o výběru dostatečně „hodnotného“ mobiliáře z konfiskovaných fondů, zpracovávali instalační plány, spolupracovali na textech průvodcovských sylabů i turistických brožur, podíleli se (spolu s architekty) na odborném dozoru rekonstrukčních prací. Je proto nasnadě, že obraz šlechtických sídel byl ve veřejném prostoru utvářen vzájemným prolínáním přinejmenším těchto dvou diskurzů.

Důsledkem politicky vyžadovaného zadání, tj. nepodporovat v zámeckých interiérech nežádoucí „kult šlechty“, se již na počátku 50. let stal posun k obecnějšímu interpretačnímu modelu, v němž hrady a zámky vystupovaly jako „doklady vývoje společnosti a její hmotné kultury, závislé na výrobních silách, výrobních vztazích a třídním rozvrstvení obyvatelstva“ a zároveň jako „důkazy umělecké a řemeslné dovednosti našeho lidu a velké umělecké tradice v našich zemích“.<sup>50</sup> Důraz položený na to, že „nevznikly jen z tvůrčí schopnosti feudálů (...), ale že je vytvořily také technické schopnosti a umělecké nadání prostých řemeslníků a drobných stavitelů, vzešlých z řad pracujících vrstev“, obsahoval zkrslující, nicméně funkční spojení třídního aspektu (zámky jako výsledky práce nejširších vrstev) s hlediskem národním (zámky jako díla českých umělců a řemeslníků).<sup>51</sup> Toto významové rámování v konečném důsledku konvenovalo jak oficiální politické objednavce, tak i tradičně silnému zaměření českých dějin umění na hledání a rozbory „národního charakteru“ domácích výtvarných a architektonických děl.<sup>52</sup> Na úrovni hypotézy lze předpokládat, že tento model se mohl stát akcep-

48 *Stálá expozice kresleného a loutkového filmu: státní zámek Kratochvíle*, Praha 1981, s. 23.

49 Hlavní slovo při sestavení tohoto seznamu měl předseda Národní kulturní komise a klíčová figura české památkové péče první poloviny 20. století Zdeněk Wirth. K. UHLÍKOVÁ, *Národní kulturní komise*, s. 44 a 95–97.

50 M. BURIAN, *Památková péče – součást socialistické výstavby*, s. 6.

51 JIŘÍ KOSTKA, FRANTIŠEK PETR, *Městské památkové rezervace v Čechách a na Moravě*, Praha 1955, s. 24. Významové ztotožnění kategorií lidu a národa bylo v dějinách umění i historické vědě 50. let zaštiťováno zejména odkazem na autoritu Zdeňka Nejedlého.

52 Blíže k problematice úlohy kategorie národa v poválečném uměleckohistorickém bádání MILENA BARTLOVÁ, *Dějiny českých dějin umění 1945–1969*, Praha 2020, s. 429–443.



Obr. 3 – Litomyšl – vstupenka, 2. polovina 20. století.

tovatelným i pro větší část veřejnosti, protože se v něm srozumitelně doplňovaly jak vžitě stereotypy „zahálčivého panstva“ a „cizáků“, tak hrdost na dovednost „českých rukou“, jimž byla připisována podstatná část prezentovaného luxusního mobiliáře. Některé z původně ideologicky podbarvených tezí nakonec přetrvaly ve výkladech průvodců i rok 1989, byť ve formě ustálených a spíše neuvědomovaných frází (např. již zmíněné přikládání do kamen zezadu, aby „panstvo nebylo rušeno“).<sup>53</sup>

Naznačené peripetie hledání optimální formy ideologického výkladu ukazují na dynamiku authorised heritage discourse. Přestože se památková péče i na hradech a zámcích stala mocenským nástrojem, její podoba se proměňovala. I v podmínkách monopolní vlády státostrany otevřel autorizovaný diskurz prostor pro vyjednávání a prosazování různorodých interpretačních rámců.<sup>54</sup> Ve snaze vyhnout se prvoplánově a explicitně ideologickým sdělením (v průběhu času omezeným na formálně opakované floskule) se odborné těžiště instalací i průvodcovských sylabů během období státního socialismu dominantně přesunulo

53 Srov. kritickou glosu LADISLAV ZIKMUND-LENDER, *In fundamine (nejen o průvodcích)*, <https://artalk.cz/2015/07/27/in-fundamine-nejen-o-pruvodcich/> (náhled 23. 1. 2022).

54 Srovnej s interpretací Cathleen Giustino pro období do roku 1960: „When looking at former aristocratic residences transformed into domestic tourist destinations, we see that during the 1950s, even before Stalin’s 1953 death, socialist authorities did not achieve a firm, compelling union of art, architecture, and political education. Messages presented to visitors at Ratibořice and elsewhere were sometimes different from official party code, leaving Czechoslovaks some expanded mental space in which to wander and produce meaning with at least relative autonomy from ideology.“ C. M. GIUSTINO, *Open Gates and Wandering Minds*, s. 53.



k reflexi uměleckohistorických a estetických kvalit. V interpretaci hradů a zámků tím získal výlučnou a dodnes určující pozici narativ dějin umění, který u jednotlivých objektů vyzdvihuje obecně nadčasovou hodnotu jednotlivých předmětů a architektonických prvků. Šlo o narativ sice rezistentní vůči jednostranně propagandistickým interpretacím, ale zároveň postrádající jak hlubší reflexi sociálněhistorických souvislostí, tak jasnější interpretační zaklenutí výkladu.

Z převládajícího vlivu dějin umění vyplynula do jisté míry i redukce prohlídek (a tím i laické představy o šlechtických sídlech) na reprezentační části zámeckých interiérů, zatímco hospodářské zázemí a prostory zámeckého personálu zůstaly dlouhodobě stranou odborného zájmu a k jejich byt jen hypoteticky uvažovanému vybavení zpravidla chyběl (v důsledku provedených poválečných selekcí) potřebný mobiliář. Z interiérových instalací tak ustoupily nejen politicky nevyhovující figury konkrétních aristokratů, ale paradoxně také odkazy na jinak dobově preferované kolektivní aktéry z řad poddaných a služebnictva.<sup>55</sup>

Problematické prvky tohoto dobového vývoje se do obsahu průvodcovských sylabů promítají dodnes, a to přesto, že současné instalace většiny hradních a zámeckých interiérů již poskytují výraznější oporu i diferencovanějším formám výkladu: prohlídkové trasy vedle reprezentačních salonů takřka pravidelně zahrnují i místnosti tematizující soukromý život majitelů či provozně technické zázemí (kuchyně, pokoje služebnictva). Poté, co sylaby ztratily své (byť jen formální) zaklenutí v podobě ideologického schématu třídně podmíněného vývoje společnosti, zůstává jejich základním kamenem po roce 1989 objemná suma uměleckohistorických faktů. Zprostředkovávaná minulost konkrétního hradu či zámku v důsledku toho postrádá formu a dynamiku uceleného příběhu s čitelným dominantním sdělením, které by si návštěvník mohl z prohlídky odnést. Přetrvává kombinace úvodního přehledu událostí umístěných na časovou osu (oněch obligátních „několik slov k historii našeho hradu/zámku“) a výčtu vybraných kusů mobiliáře. Sdělnost výkladu obvykle oslabuje zejména obecnost, která nereflktuje specifika daného objektu, a nesrozumitelnost řady soustavně používaných, ale zdaleka ne vždy také objasňovaných termínů z oblastí uměleckého řemesla, výtvarného umění a stavebních slohů (ať už jde o delftskou fajáns, biedermeier nebo druhé rokoko).

Navzdory těmto jasně identifikovatelným slabinám je však zároveň nutné připomenout výše zmíněnou skutečnost, že právě taková forma prohlídek byla většinou návštěvníků v průběhu let akceptována a mimořádně silným způsobem sedimentovala v kolektivní paměti (mj. i díky dlouhé řadě filmových, popř.

55 Tento aspekt reflektoval již roku 1982 I. HLOBIL, *K teorii interiérové instalace*, s. 56.

literárních obrazů). Spíše v hypotetické rovině lze nadhodit, zda mezi příčinami tohoto stavu hrají roli síla zvyku a generačně předávané tradice, absence srovnání (tj. návštěvníci vnímají stávající podobu prohlídek jako neproblematickou, protože postrádají, resp. nemají kde získat zkušenost s alternativními modely), anebo obecnější představa, že intelektuálně náročnější způsob trávení volného času (tj. prohlídka zámku jako částečné sebevzdělávání) musí být „přirozené“ vždy tak trochu nuda.<sup>56</sup>

Ideologicky vyhraněný narativ, jímž se státně socialistický režim snažil zaštitit turistické navštěvování hradů a zámků, přestal být funkční dlouho předtím, než byl po roce 1989 v politické i odborné rovině otevřeně odmítnut.<sup>57</sup> I tato nefunkčnost však nakonec podstatným způsobem spoluutvářela způsob prezentace šlechtických sídel, který v základních rysech přetrvál až do polistopadového období. Mnohé aspekty této nekonfliktní směsi faktografických údajů provázené humornými vsuvkami a příležitostnými aktualizacemi mezi lety 1993 a 2003 reprodukovala a dále rozvíjela například široce oblíbená televizní soutěž *O poklad Anežky České*. Naznačená nestabilita oficiálního autorizovaného diskurzu otvírala prostor pro svérázné uchopení návštěvy památkového objektu samotnými návštěvníky, jež se uchylovalo k romantizujícím představám o minulosti. Právě tyto trhliny pak mohly paradoxně přispět ke stabilitě celé praktiky navštěvování hradů a zámků, jež přetrvává dodnes.

## Populární kultura jako stabilizátor kulturní praktiky

V předcházejících odstavcích jsme několikrát upozornili na to, že součástí kulturní praktiky navštěvování hradů a zámků se stal i nostalgický a v podstatě nenarrativní způsob vztahování k minulosti, jež v sobě kóduje romantizující prvky. Na jedné straně tedy máme ideologický a autoritativní diskurz, na straně druhé pak víceméně apolitický vztah k minulosti založený na zážitku návštěvníků v romantických kulisách.<sup>58</sup> Právě z interakce těchto dvou rámců vznikají specifika

56 Automatické spojování vzdělávání s „nutným“ pocitem nudy mohou posilovat i individuální zkušenosti ze školní výuky či návštěvy některých muzejních expozic.

57 Srov. některé příspěvky ze semináře k prezentaci sbírek muzeí a galerií a mobiliárních fondů památkové péče v prosinci 1991: *Bulletin – Státní ústav památkové péče*, Praha 1992, s. 139nn.

58 Návštěvy hradů a zámků materializují minulost, které se lze dotknout, kterou lze zažít a cítit. Viz pojetí „Feeling the Past“ americké kulturní teoretičky Sharon Macdonald: „The past is not only discussed and thought about, it is also materialised in bodies, things, buildings, monuments, flared trousers or the marks of wear on old furniture; and practices, such as commemorative rituals, historical reenactment, eating a sun-warmed peach or hearing a familiar melody.“ SHARON MACDONALD, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, London 2013, s. 79.

popisované kulturní praktiky a i zde je třeba hledat příčiny její stability. Jedním z fenoménů, které zcela jistě navštěvování hradů a zámků v druhé polovině 20. století spoluvytvářely, je dodnes přetrvávající obliba filmových a televizních pohádek, pro něž památkové objekty často tvoří kulisu. Není jen pouhou shodou okolností, že oba fenomény (tj. navštěvování hradů a zámků i filmový žánr pohádky, scénářisticky často opřený o tradiční texty z 19. století) se ustalují v poválečném období<sup>59</sup> a oba jsou svým způsobem součástí státní kulturní politiky.<sup>60</sup> Zejména v pohádkách z 50. let lze odhalit jednoznačné ideologické sdělení, které se ve své podstatě shoduje s dobovým autorizovaným diskurzem prohlídek hradů a zámků.<sup>61</sup> Dominuje zde třídní výklad dějin, jenž je v pohádkách sice vsazen do mytického fikčního světa, některé prvky zde však vytvářejí spoje k dobové realitě. Setkáváme se s negativními postavami šlechticů, kteří uzurpují moc na úkor neschopných vladařů (králů), naopak pozitivní postavy pocházejí z lidových vrstev, stěžejní hodnotou je povitivá práce.

V dlouhodobé perspektivě nicméně spojení památek s pohádkami spíše než k utvrzení ideologického schématu vedlo k romantizaci představy o minulosti, která byla na hradech a zámcích prezentována, a k vyprázdnění historického výkladu. S postupnou stabilizací kulturní praktiky prohlídek hradů a zámků zde návštěvníci místo názorných dokladů o zhýralé šlechtě hledali spíše loka-ce ze svých oblíbených pohádek a filmů.<sup>62</sup> Zároveň se změnila role televizních a filmových pohádek, jejichž zřejmá ideologická narace přestala být funkční (a to i u starších původně ideologických titulů) a převážilo klidné a zdánlivě bezpečné bezčasí. Symbióza se projevila i ve stále častějším zasazování pohádek do reálných exteriérů a interiérů na úkor barrandovských kulis. Památky zde

59 Za reprezentativní příklad výpravné filmové pohádky můžeme považovat film *Pyšná princezna* (r. B. Zeman, 1952), který využívá lokalit zámků Telč a Hluboká.

60 Neméně podstatnou součást poválečné kulturní politiky představují dokumentární filmy zaměřené na prezentaci památek a jejich státem financovaných oprav, produkované Studiem populárně naučných a vědeckých filmů Krátkého filmu Praha, např. *Staletá krása* (r. S. Studený, 1955), *Karlštejn* (r. S. Studený, 1956) ad. Tomuto tématu se ve svém současném výzkumu věnuje jeden z autorů této studie.

61 Kromě zmiňované *Pyšné princezny* jmenujme *Byl jednou jeden král...* (r. B. Zeman, 1954), *Princezna se zlatou hvězdou* (r. M. Frič, 1959), *Hrátky s čertem* (r. J. Mach, 1956), *Dařbuján a Pandrbola* (r. M. Frič, 1959). Na jejich ideologický podtext v poslední době upozornili např. Michal Stehlík a Martin Groman ve svém podcastu *Přepište dějiny: Ty naše pohádky české*, <https://prepistedejiny.cz/2022/01/12/ty-nase-pohadky-ceske/> (náhled 23. 1. 2022).

62 O stabilizaci formátu hradozámecké prohlídky svědčí i přítomnost motivu návštěv památek a postav průvodců a průvodkyň v populární filmové a televizní tvorbě. Dle výzkumu Petra Hudece se prohlídky ve filmech nejčastěji objevují v 80. letech, tedy v době, kdy se jednalo o ustálenou kulturní praktiku. Viz P. HUDEC, *Obráz zprístupňování památek*, s. 10–21.

kromě historizujícího prostředí sehrávají i roli jakéhosi vlastivědného kvizu, v němž aktivní turisté rozpoznávají lokality ze svých výletů.<sup>63</sup>

Ke stabilizaci námi sledované praxe přispěla televizní tvorba i po změně režimu, a to především soutěžním pořadem *O poklad Anežky České*, který byl vysílán na prvním kanále České televize od roku 1993 v nedělním prime time (celkem se odvysílalo 129 dílů).<sup>64</sup> Koncepce pořadu byla postavena právě na kulturní praxi navštěvování hradů a zámků, kterou doplnilo soutěžení v oblasti historických znalostí mezi návštěvníky objektu (předem vybraní soutěžící). Dalším prvkem pak byly historizující scény, v nichž se během všech dílů vystřídala celá tehdejší herecká elita. Z hlediska kulturní politiky stojí za pozornost především některá moralizující poselství pronášená moderátorem Markem Ebenem v závěru každé epizody, jež lze považovat za součást hledání nového dějinného narativu pro nově vzniklou republiku.<sup>65</sup> V dílu věnovaném Pražskému hradu dokonce vystoupil i tehdejší prezident Václav Havel a kulturotvorný status pořadu implicitně stvrdil.<sup>66</sup>

Podstatné je i to, že prostřednictvím putování pořadu po jednotlivých objektech byl podtržen jakýsi kánon českých a moravských památek. Přestože pořad zavedl diváky postupně i do míst, která před rokem 1989 nestála na pomyslném piedestalu zájmu, nebo byla dokonce zanedbávána (např. Břevnovský klášter), nové pojetí památkového objektu nevytvořil a spíše navazoval na již dříve usazenou kategorii hradů a zámků, jež byla pouze dílčím způsobem doplněna o kláš-

63 Viz např. některé komentáře k pohádkám na webu *Československé filmové databáze*. K televizní pohádce *Zlatovláska* (r. V. Janečková, 1973) námátkou uživatel *rakovnik*: „25. 12. 2010. Herecké obsazení je uspokojivé a výprava také moc pěkná, kvituji zvolení filmových exteriérů i skutečné interiéry. Zámky Sychrov a Červená Lhota patří k našim perlám.“, <https://www.csfd.cz/film/28158-zlatovlaska/recenze/?page=5> (náhled 23. 1. 2022); uživatel *CID7*: „16. 3. 2008. Patří to mezi lepší průměr, pěkné písničky, exteriér-pěkná Červená Lhota. Kotrbová-pěkná.“, <https://www.csfd.cz/film/28158-zlatovlaska/recenze/?page=13> (náhled 23. 1. 2022).

64 Následující část vychází z výzkumu a textu kvalifikační práce jednoho z autorů. Viz ČENĚK PÝCHA, *Dějiny ve veřejném prostoru: Proměny institucí paměti*, Praha 2020 (disertační práce FF UK), zejm. s. 85–89.

65 Viz např.: „V jednom proroctví se tvrdilo, že v Čechách bude dobře, až bude Anežka prohlášena za svatou. Pokud si dobře vzpomínáte, Anežka byla svatořečena 12. listopadu v roce 89, to byla neděle, a revoluce začala 17. listopadu, to byl pátek. To, po čem my jsme toužili dobře 40 let, zvládla tato česká světice za jediný pracovní týden, budíž jí za to dík. A pokud máte pocit, že v Čechách ještě dobře není, nezlobte se na ni. Protože to už je náš problém.“ *O poklad Anežky České: Anežský klášter* (r. A. Vomáčka, Česká televize 1995).

66 „Ten pořad váš, Anežku, sleduji, považuji ho za velmi dobrý, protože přitahuje diváky tím atraktivním prvkem soutěžení, ale zároveň jim nabízí poznání jejich minulosti, památek a má i takovou naučnou dimenzi a jsem velmi rád, že tento pořad doputoval i sem na Pražský hrad.“ *O poklad Anežky České: Pražský hrad* (r. A. Vomáčka, Česká televize 1997).

tery či historické budovy muzeí. Mezi navštívenými objekty však naprosto převládaly ty veřejnosti zpřístupněné už za socialismu (i když některé z nich po roce 1989 restituované, kupř. Český Šternberk nebo Kost). Celková koncepce pořadu tedy kulturní praktiku navštěvování památek spíše stabilizovala, zakonzervovala některé její prvky a nově ji politicky zarámovala. Pořad tak v oblasti navštěvování hradů a zámků navázal na to, co si návštěvníci oblíbili již v době státního socialismu: zážitek z cesty do minulosti, která nemusí být historicky zcela přesná, vytrhne návštěvníky z každodenní rutiny, na druhou stranu jim nabízí něco známého a blízkého. Společensky konsenzuální podoba kulturní praktiky umožnila rychle vypustit prvky třídního výkladu dějin a autorizovaný diskurz dědictví památkových objektů mohl posloužit i novému režimu. Z minulosti se v pořadu O poklad Anežky České neklene žádný robustní narativ, na který by současnost měla v budoucnosti navazovat. Podobně jako v období státního socialismu se navštěvování hradů a zámků ani po roce 1989 příliš nepropojovalo s centrálním výkladem dějin, šlo spíše o sérii obrazů a praktik, jež na sebe vzájemně odkazovaly a mohly být variovány.

## Závěrem

V předchozích odstavcích jsme popsali některé linie napětí, které jsou kolem kulturní praktiky navštěvování hradů a zámků rozprostřeny. Zdánlivě paradoxní situace, kterým museli čelit jak nositelé státní kulturní politiky, tak památkoví pracovníci a návštěvníci, do velké míry utvářely a stabilizovaly podobu této praktiky. Výsledný propletenec rozmanitých motivací od utilitárního užívání dějin až po romantizující vztah k minulosti usnoval atraktivitu hradů a zámků, jež dodnes přitahuje pozornost nejen návštěvníků, ale – jak je tomu v našem případě – i badatelů.

Velmi zřetelně se napětí ukazuje, pokud si položíme otázku, do jaké míry si ustálená podoba prohlídek hradů a zámků udržuje vedle funkce volnočasové aktivity také svůj vzdělávací efekt. Neustálá potřeba reflektovat didaktický aspekt prohlídek byla zřetelná v období minulého režimu. Již roku 1950 odvozovali zástupci Národní kulturní komise „nesmírný význam“ zámeckých sbírek pro regionální školství z možnosti posilovat udržitelnost předávaných znalostí jejich spojením s konkrétním, vizuálně atraktivním a dobře dostupným prostorem: „Nezvyklost prostředí, často ještě nikdy nespatřené, způsobuje, že viděné se vtiskuje do dětské paměti hlouběji, než se to děje například při obvyklých návštěvách Prahy ke konci školního roku (...) je třeba, aby krajům byla ponechána tato možnost osvěty a výuky v pohodlně dosažitelné blízkosti, aby kulturní hodnoty, po léta soustředované jen ve větších a hlavních městech historických

zemí, nebyly dnes, kdy celistvé sbírky na zámcích přešly do státní správy, soustavně rozrušovány.<sup>67</sup>

S jistým zpožděním dochází k opětovné hlubší reflexi vzdělávacího aspektu návštěv památkových objektů po roce 1989. První výraznější impulzy pro praxi nabídl v tomto ohledu koncept řetězového provázení realizovaný od roku 1994 Národním muzeem na zámku ve Vrchotových Janovicích. Projekt kombinující prvky objektového a komunitního učení je založen na aktivitě žáků (12–15 let), kteří si po několikadenní přípravě výkladového textu a seznamování s interiéry objektu zkusí roli průvodců a vytvářejí společný „řetěz“ navazujících zastavení, mezi nimiž se pohybují příchozí návštěvníci.<sup>68</sup>

Teprve po roce 2010 lze sledovat systematický nárůst aktivity Národního památkového ústavu, a to zejména v souvislosti s výzkumným projektem Památky nás baví a následně na půdorysu specializovaných edukačních center (Bečov nad Teplou, Schola naturalis Veltrusy, edukační aktivity Metodického centra zahradní kultury Kroměříž).<sup>69</sup> Snaha zohlednit vzdělávací potřeby rozmanitých typů návštěvníků a rozvíjení řady principů konstruktivistické pedagogiky vytvořily pozadí pro (z)formování památkové edukace coby specializovaného oboru.<sup>70</sup>

Je zřejmé, že kulturní praktika návštěv hradů a zámků se bude nadále proměňovat. Kromě diskuse okolo tématu památkové edukace sehrají v těchto proměnách svou úlohu i další faktory, jimiž jsou komercializace a komodifikace historie<sup>71</sup> nebo globalizace masového turismu či vliv digitálních a sociálních médií na podoby trávení volného času. Dříve nebo později se pod těmito vlivy rozklídí i ona stabilita této kulturní praxe, kterou jsme se pokusili popsat a analyzovat. Stále však půjde o fenomén, který pozoruhodným způsobem zhmotňuje specifický vývoj masového vztahování se k minulosti v českém (československém) kontextu druhé poloviny 20. století.

67 Informativní zpráva Národní kulturní komise z roku 1950, cit. dle: J. NESVADBÍKOVÁ, *K vývoji památkové péče*, s. 290.

68 ALEXANDRA BRABCOVÁ (ed.), *Brána muzea otevřená: průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*, Náchod [2003], s. 332–339.

69 HANA HAVLŮJOVÁ, MARTINA INDROVÁ A KOL., *Památky nás baví 1–5*, Praha 2015; *Památky nás baví*, <https://www.pamatkynasbavi.cz/cs> (náhled 23. 1. 2022).

70 Oporu tomuto trendu poskytují i konkrétní vzdělávací programy na několika tuzemských vysokých školách, od roku 2020 zejm. *Edukace a interpretace v oblasti kulturního dědictví* na katedře dějin a didaktiky dějepisu Pedagogické fakulty UK.

71 Viz např. fenomén pořádání svateb v památkových objektech, jenž je spoluvytvářen výše několikrát zmínovanou romantickou představou o minulosti performovanou v památkových objektech.