



ČTVRTLETNÍK SEVEROČESKÉHO MUZEA V LIBERCI

ZIMA 2016

Informační a programové periodikum. K dostání zdarma v síti informačních center a muzeí Libereckého kraje a Euroregionu Nisa. V nákladu 2000 ks vydává Severočeské muzeum v Liberci, příspěvková organizace, Masarykova 11, 460 01 Liberec 1, www.muzeumlb.cz, muzeumlb@muzeumlb.cz, tel.: 485 246 111

Země nikoho

Text: **Jana Hunterová, Roman Machek**, fotografie: **Jana Hunterová**

Od středy 11. listopadu 2015 můžete v Severočeském muzeu zhlédnout výstavu fotografií Jany Hunterové pod názvem *Země nikoho*. Fotografie byly pořízeny během dobrovolnické mise Jany Hunterové a Romana Machka na srbsko-chorvatské hranici mezi 13. a 17. říjnem 2015. Přechod pro uprchlíky byl zřízen na zelené hranici a tvořila ho úzká silnička. V provozu byl od druhé poloviny září do začátku listopadu.

Mezi srbským Berkasovem a chorvatskou Bapskou leží zhruba 100 metrů dlouhé pásmo „země nikoho“. Místo, kde každý den od konce září 2015 přecházelo hranice tisíce uprchlíků. Koordinace mezi oběma zeměmi bohužel velmi často vážla, a tak mnoho migrantů uvízlo v území nikoho na mnoho dlouhých hodin. Fotografie zachycují momenty nekonečných davů promrzlých lidí vystavených velmi špatným povětrnostním podmínkám s velkým nedostatkem základních životních potřeb. Pod jednoduchými stany i mimo ně čekají na možnost vstupu do Chorvatska, které jim otvírá vysněnou cestu do Evropské unie. Skupina českých dobrovolníků společně s dalšími charitativními

organizacemi pomáhala zvládat a koordinovat dav, poskytnout teplé oblečení, deky, jídlo, pití a zdravotní pomoc. Ve spolupráci s několika

O AUTORCE

Liberecká rodačka, fotografka Jana Hunterová, momentálně žijící v Praze, se fotografii začala in-



ka dobrovolnými překladateli dávala přichozím informace a psychickou podporu. Mezi uprchlíky je mnoho dětí, žen, starých a nemocných lidí. Nekonečné hodiny čekají na příjezd vytouženého autobusu, jen tak vestoje nebo sedící na zmoklé a blátněné zemi. Mají však naději, která jim dává sílu jít dál.

tenzivně věnovat po roce 2000. V současné době se vedle vlastního fotografování věnuje také práci teoretické, kurátorské a publikační. Její fotografická tvorba je zaměřena téměř výhradně směrem k reportážní a dokumentární fotografii s výrazným výtvarným subjektivním viděním.

Úctyhodná je také její teoretická práce v oboru fotografie reprezentovaná pětisetstránkovou monografickou diplomovou prací o liberecké skupině fotografů šedesátých let – Studiu výtvarné fotografie. Na tuto práci navazuje její kurátorská činnost věnovaná mimo jiné postupnému představování výrazných osobností a směrů Studia.

Fotografování má již od svých počátků spojené se svou další činností. Dlouhodobě se věnuje práci v neziskovém sektoru, která je zaměřená na spolupráci lidí z různého kulturně historického prostředí převážně v oblasti Středomoří. Účastní se a také sama organizuje projekty, například v rámci evropského programu „Mládež v akci“ nebo organizace Anna Lindh Foundation. Projekty jsou zaměřeny na setkávání a společnou práci lidí z Evropy i Blízkého východu, mnohdy ze zemí, které jsou na bázi politické či vládní často oficiálně nepřátelské.

Díky těmto aktivitám se autorka se svým fotoaparátem dostává k lidem se zcela odlišným způsobem života, než jaký známe z prostředí střední Evropy.

Pokračování na straně 3

Vivat kutil aneb co svět neviděl

Text: **Zdeněk Hrabák**, fotografie: **Milada Dománková**



Počítačová myš; autor František Stríž, 1989; kryt je vyroben z krabičky od luxusního toaletního mýdla vyráběného v Rakonu Rakovník; pro snímání pohybu slouží pingpongový míček

Když v roce 2010 uspořádalo Severočeské muzeum výstavu „domácího umění“, byl to trochu krok do neznáma, přestože již tehdy měla tato svérázná tvorba své obdivovatele, především z řad samotných

tvůrců a jejich vrstevníků. Nicméně velký zájem veřejnosti i médií potvrdil volbu tématu výstavy, která dále inspirovala i jiná muzea a stála na počátku obdobných akcí po celé České republice i v zahraničí.

Zatímco minulá výstava představila výhradně artefakty, které si z nedostatku dekorativních předmětů zhotovovali lidé bez výtvarného vzdělání i větších uměleckých ambicí pro výzdobu svých příbytků, aktuální výstava „Vivat kutil“ prezentuje rozmanité a mnohem praktičtější výrobky amatérských tvůrců pro zahradu, dílnu a domácnost z doby, kdy socialistické Československo bylo baštou nedostatku a svépomoc byla jednou z mála možných cest, jak vlastnit zboží v obchodech málo dostupné či nabízející se pouze ojediněle. Tematicky se zde, kromě jiného, prolínají též dva specifické dobové fenomény – kutilství a zahrádkaření. Také z tohoto důvodu jsou na výstavě hojně zastoupeny, množstvím i odlišnou konstrukcí, pojezdové a ruční elektrické sekačky, z nichž k nejbizarnějším patří například ty, na jejichž výrobu byly použity hokejové hole či části dětských kočárků. Obdiv si však nepochybně zaslouží i další, zcela funkční předměty, jakými jsou manipulační vozík – ještěrka z roku 1965, malotraktor či motocykl a motorová koloběžka.

Vedle těchto, jakýchsi autorových kopií profesionálních produktů se zde objevují co do provedení ryze amatérské předměty,

kteří ovšem v některých případech svým účelem předběhly dobu. Zmíníme třeba předchůdce moderního, dodnes diskutabilního psychowalkmanu, jež v našem případě reprezentují plavecké brýle s LED diodami, víceúčelové a patentované bruslolyže, horské slunce ze sovětských součástek, rozměřovač na sadbu brambor nebo rychlovarný hrnek vyrobený z umělohmotného kelímku. Svěbytnou součástí jsou pak pro české prostředí příznačné a jedinečné výrobky z oborů elektrotechniky, elektroakustiky a hudby. Vedle amatérských kytar, zesilovačů a gramofonů dotvářejí iluzi domácího studia třeba i elektrofonické varhany a lidová reprosoustava z originálních pivovarských sudů. Ač dnes může tato pestrá přehlídka domácích výrobků působit možná trochu kuriózně, je díky svým základním přísadám jako um, tvořivost a nostalgie nejen zábavná, ale v řadě ohledů stále inspirativní a následováníhodná. Serióznější zájemci pak více informací o vystavených předmětech naleznou na stránkách soukromého Muzea kutilství v Polné (www.muzeumkutilstvi.cz), které exponáty pro výstavu v Severočeském muzeu laskavě zapůjčilo. #

Herní plán

Text: **Lubor Lacina**, fotografie: **Milada Dománková**

Jednou z nejčastějších a zároveň nejtypičtějších lidských činností je hra. Nejedná se o činnost primární, nutnou pro přežití a zajištění základních životních potřeb, naplňuje však mnoha lidem značnou část volného času. Některé původně jen zábavné hry se vyvinuly v profesionální činnost, jiné slouží jako zdroj poznání a jsou jakousi přípravou pro reálný život, další pak zůstávají odpočinkovou aktivitou, která má pobavit, sdružit dohromady blízké lidi nebo strávit účelným způsobem volný čas.

Výstava Herní plán představuje široké veřejnosti pozoruhodnou sbírku stolních her uchovávanou v depozitářích Severočeského muzea.

Hry a herní pomůcky, které na výstavě figurují, patří do období druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století. Hry pocházejí nejčastěji z německé proveniencí a do muzejních sbírek byly získány většinou až v desetiletích po druhé světové válce. Jedná se většinou o typy karetových, kostkových a deskových her, které zná i většina současných dětí a dospělých – mají je doma v současných nebo nedávných historických variantách a v českém jazyce. Naše sbírkové hry však návštěvníky jistě zaujmou nejen díky době vzniku a jazyku, ale také pro jejich řemeslné a grafické provedení, které mnohdy výrazně předčí dnešní masovou strojovou výrobu. #



Stolní hra mahjong, výrobní varianta Pung-Chow

Pokračování ze strany 1

Fotografuje místa, kde žijí obyčejní lidé, fotografuje je v jejich přirozeném prostředí neovlivněném turistickým průmyslem. Tak vznikl například jeden z jejích prvních výrazných dokumentárních souborů nazvaný „Neighbours“ (sousedé) fotografovaný při několika návštěvách Izraele a území Palestiny. Zobrazuje realitu běžného života lidí v podivném prostředí konfliktních zón. Soubor „Borders“ se zabývá hranicemi nikoliv vnějšími, ale těmi, které máme každý uvnitř sebe sama. Hranicemi, které mohou být velmi subtilní a zranitelné. Mohou chránit i omezovat či případně přerůst v bariéry, které nás rozdělí. Další soubory nám odhalují například rybí trh v Alexandrii se svými zvláštními zákonitostmi a pravidly, prostředí fabriky plné démonických strojů a přízračných postav nebo intimní výpovědi hledání vlastní identity. Obecně lze říci, že fotografie Jany Hunterové nenabízí divákovi příliš odpovědí, ale spíše kladou otázky, nutí nás přemýšlet a odpovědi hledat v sobě. Fotografie dokumentárních souborů z míst v reálném světě plných neklidu nehovoří neklidným jazykem. Na rozdíl od běžné zpravodajské produkce nehledají senzace, násilí ani jiné laciné efekty, které by ohromily a brutálně cílily na naše smysly. Hlavním tématem fotografií je téměř vždy člověk, i když není vždy nutně přímou součástí obrazu. Fotografie nejsou primárně o politice, o rozporech, o nepřátelství. Jejich síla tkví v zobrazení obyčejných lidí, jejich obyčejných starostech v prostředí, ve kterém se pohybují. Výrazným prvkem výpovědi těchto fotografií je autorčin cit pro kompozici, světelnou atmosféru a v neposlední řadě schopnost vložit do fotografií osobité výtvarné vidění.

Tak jako jsme zvyklí na fotografickou řeč Jany Hunterové, stejně můžeme číst i fotografie z cyklu Země nikoho. Neřeší politiku, neřeší kontroverze, zaměřuje se především na situaci, ve které se tito lidé nacházejí. Nenabízí jednoduchá řešení, pouze se snaží zastavit a zamyslet se nad skutečnými hodnotami a nad tím, co je a není důležité. Z fotografií číší důstojnost, jsou na nich ukázáni konkrétní lidé v konkrétní situaci bez ohledu na to, z jakých důvodů se do této situace dostali.

Výstava fotografií je umístěna v tzv. sloupové síni suterénu muzea v prostoru postaveném z černých panelů. Ty symbolizují jakýsi provizorní stan, který jsme



využili z předchozí výstavy Šimona Pikouse „Šestnáct jablek ze zahrádky tetičky Frídy“, kde měl naopak navozovat atmosféru fotografické černé komory.

Vedle šestnácti zarámovaných a jedné velkoformátové fotografie je v přilehlém audiovizuálním sále možné zhlédnout videoprezentaci, která je rovněž dílem Jany Hunterové. Prezentace je poskládána z vystavených i dalších fotografií a krátké videosekvence autorky. Hudební doprovod složil přímo

na míru belgický výtvarník a skladatel Frie J. Jacobs.

K výstavě jsou průběžně připravovány komentované prohlídky, jejichž termíny jsou v dostatečném časovém předstihu zveřejňovány na webových stránkách muzea nebo na muzejním facebooku. Prohlídky zajišťuje střídavě autorka fotografií Jana Hunterová, která v minulosti pracovala v Severočeském muzeu jako fotografka, a Roman Machek, dokumentátor libereckého muzea. V rámci výstavy je také připraven

program pro školy s možností komentované prohlídky a následné diskuse na aktuální téma migrace.

K výstavě byly rovněž vydány výstavní listy, které jsou jakýmsi doprovodným minikatalogem výstavy. Výstavní listy lze zakoupit na pokladně muzea za 20 Kč.

Výstava Země nikoho je nominována do národní soutěže Gloria Musaealis 2015, kterou každoročně vyhlašuje Asociace muzeí a galerií. Výstavu je možné zhlédnout do konce února 2016. #

Představení nové expozice automatofonů IV.

Text: *Radek Janoušek*, fotografie: *archiv SM, Radek Janoušek, www.wikipedia.com*



ORCHESTRIONY

Doslova královskou třídu mezi automatofony zastávají pro svoje téměř neomezené konstrukční možnosti a nezaměnitelný zvukový projev orchestriony. Jak již název napovídá, jedná se o druh hudebního automatu, který obsahuje více hudebních nástrojů. Nejlacnější modely obsahovaly na přelomu 19. a 20. století zpravidla piano a bicí sekci obsazenou virblovým bubnem, trianglem a činelem. Naopak několikátunové taneční orchestriony vyráběné převážně v Německu, Belgii a USA ve 20. a 30. letech 20. století již využívaly více nástrojových sekcí nevyjímaje zdvojené nástroje. Jejich konstruktéři často těžili ze zkušeností dosažených na poli mechanizace hudebních nástrojů a mohly tak vznikat automatofony dosud nevidaných zvukových možností.

V raném stádiu vývoje byly jako nosný nástroj používány varhany s přidanou bicí sekcí. Varhanáři v období baroka dosáhli nemalých úspěchů v oblasti napodobování dechových nástrojů pomocí různých tvarů retných nebo jazykových píšťal a jejich menzur. Konstruktérům

orchestriónů pak stačilo nahradit klaviaturu hřebíčkovým válcem se snímací mechanikou a vhodným pohonem.

Pravděpodobně pradědečkem všech orchestrionů byl tzv. panharmonikon Johanna Nepomuka Mälzela, který byl postaven v roce 1805 a svojí základní konstrukcí se nelišil od orchestrionů vyráběných o století později. Tento hudební automat jistě úctyhodných rozměrů uměl napodobovat trubky a klarinety, ale také smyčcové nástroje zastoupené violou a violoncellem. O tři roky později Mälzel dokončil ještě větší stroj stejného názvu s rozšířenou žestovou sekcí a přidanými bicími nástroji v podobě dvou kotlů, velkého a virblového bubnu. O pár let později pro tento kolos složil Beethoven na objednávku Mälzela svoji bitevní symfonii nazvanou Wellingtonovo vítěství. Použitím bicí sekce a hnacího mechanismu s potencionálním závažím se varhanní orchestrion svojí konstrukcí odlišoval od ostatních již známých automatofonů – flétnových hodin, hřebíčkových strojů a kolovrátků.

Obľiba tohoto nového hudebního stroje vzrůstala a konstruktéři orchestrionů stále více podléhali kouzlu vynálezu neomezených možností, kde je dovoleno vše a záleží pouze na kreativité a zručnosti jeho tvůrců. Tato výzva se stala lákadlem pro široký okruh lidí od zavedených stavitelů klasických hudebních nástrojů, různých mechaniků a vynálezců až po muzikanty a skladatele, kteří vytvářeli transkripce partitur. Cílem tvůrců bylo do orchestrionu vestavět co nejvíce nástrojových sekcí za využití klasických, mechanicky ovládaných nástrojů nebo jejich zvukový charakter alespoň napodobit různými vynálezy a zlepšovky. Za zmínku stojí Kaufmannův harmonichord, který ve své původní podobě představoval spojení klávesového a smyčcového nástroje, kde místo smyčce bylo použito několika otáčejících se válců potažených nakalafunovanou jelenicí. Toto nahrazení smyčce rotujícími kotouči záhy použil Kaufmann při sestavení mechanického stroje chordaulodionu,

na kterém pracoval i jeho hudebně nadaný syn Friedrich. Orchestrion obsahoval podle dochovaných pramenů vedle retných a jazykových píšťal také struny rozechvívané klavírkem. Tento zdokonalený princip rozeznívání strun u smyčcových nástrojů použila o sto let později americká firma Mills Novelty Co. u svého slavného Violana Virtuosa. V polovině 19. století, díky vynálezu harmonia a neustálému zdokonalování pianinové konstrukce, se stavitelům orchestrionů významně rozšiřovaly možnosti nástrojového obsazení. Vrcholná éra průmyslové revoluce v závěru 19. století zasáhla velkou měrou i průmysl hudebních nástrojů a kromě varhanářského řemesla byly hudební nástroje vesměs sériově vyráběny v manufakturách nebo přímo v továrnách. Této skutečnosti záhy využili i stavitelé orchestrionů, kteří už části nástroje po vzoru svých předchůdců nemuseli vyrábět, ale začali jednotlivé komponenty nakupovat od svých dodavatelů. K sestavení středně



Mandolínový orchestrion Václav Lorenz ze sbírek Severočeského muzea v Liberci



Hnací mechanismus; tempo skladby bylo nastavováno odstředivým regulátorem, jehož opotřebení nebo nesprávná údržba zapříčinila selhávání rozeběhu stroje po vhození mince; to vedlo k různým „hospodským“ návodům, jak pomocí rány nebo kopanců orchestrion uvést do provozu

velkého orchestrionu s mechanickým ovládním pak bylo zapotřebí klavírníka nebo varhanáře podle toho, na jakém základě bude orchestrion postaven. Orchestrátora (člověka, který převede skladbu na hřebíčkový válec) a několika zručných truhlářů na výrobu dílů vnitřních mechanismů a především zdobné skříně. Hnací mechanismy a jiné drobné kovové komponenty zhotovovaly pravděpodobně specializované strojařské nebo hodinářské firmy a mechanismus byl dodáván jako kompaktní celek. Lze dále předpokládat, že se výrobci orchestrionů nezabývali sofistikovanou výrobou činelů, ale celou bicí sekci nakupovali. Litinový rám pianinového akustického elementu společně se závažím zhotovila pravděpodobně nejbližší slévárna. Na sklonku 19. století byly stavěny dva základní typy orchestrionů – pianový nebo varhanový. Jejich konstrukce se řídila prostorovými nároky hlavního nástroje.

U pianového, podobně jako u pianina, byl akustický element (kóstra, rezonanční deska, litinový rám a struny) umístěn v zadní část orchestrionu a tvořil se skříní jeden kompaktní celek. Šířku orchestrionu určoval tónový rozsah akustického elementu, který zpravidla odpovídal čtyřem diatonicky laděným oktávám. Princip vytvoření tónu spočíval v napnutí kladívkové mechaniky pomocí hřebíčku otáčejícího se válce a k úderu na struny došlo v momentě, kdy vahadlo snímací lišty hřebíček opustilo. Tato mechanika byla pro svoji jednoduchost hojně

využívána, ale svým principem neměla tvořit dlouhé tóny. Proto byla kombinována s tzv. mandolínovou mechanikou, která využívala vibrující lištu s ocelovými pásky a jejichž konce byly opatřeny kladívky. Mechanika ovládaná hřebíčkovým válcem pak tvořila soubor vypouštěčů, které uvolnily v daný moment vibrující kladívko na potřebnou dobu. Na tomto principu byly založeny téměř všechny u nás vyráběné orchestriony (včetně toho ze známého seriálu) a jejich využití bylo převážně v restauračních zařízeních.

Druhou skupinu představují varhanní orchestriony a jejich stavitelé měli zpravidla vazby na výrobu varhan nebo kolovrátků. Velikost nástroje se odvíjela od počtu zamýšlených registrů a dalších nástrojových sekcí. Základ orchestrionu stejně jako u varhan nebo kolovrátku tvořil píšťalový fond složený z několika druhů píšťal, vzdušnice a čerpacích měchů se zásobníkem tlaku. Pohon na rozdíl od piano-orchestrionů byl zajišťován ručně nebo elektromotorem a jejich využití bylo zpravidla na poutích. Na začátku 20. století začaly převážně německé firmy Hupfeld, Philipps, Welte a další stavět velké orchestriony s elektrickým pohonem využívající dosavadní úspěchy pneumatického řízení dosažených u pianol. V útrobách těchto gigantů jste mohli nalézt nástrojové vybavení počínaje celou pianolou, mechanicky ovládané violy, harmonia, bicí sekci rozličných nástrojů až po středně velké varhany. Jako příklad můžeme uvést největší

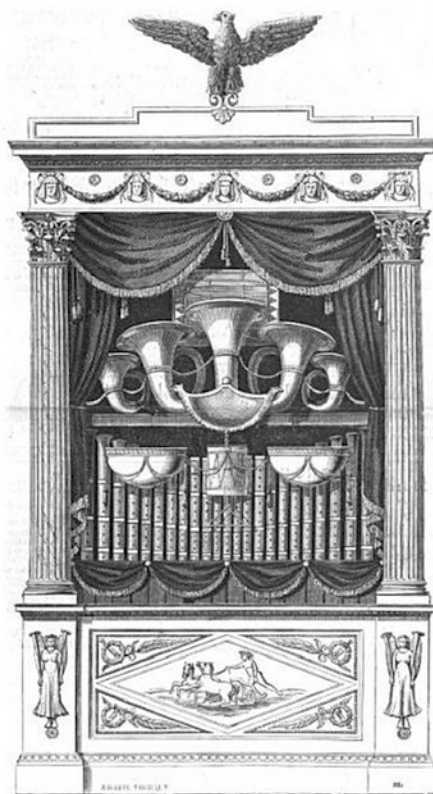
sériově vyráběný orchestrion od firmy Hupfeld s modelovým označením Helios obsahující vedle bicí sekce 1 500 píšťal.

VÝROBA

Dr. Buchner ve své knize Hudební automaty odkazuje na články z beletristického časopisu Lumír (ročník 1857), kde je zmínka o orchestrionu, který zhotovil František Božek, syn slavného mechanika Josefa Božka. Nástroj měl údajně 12 hracích válců, na kterých byly kromě skladeb od Mendelssohna a francouzského virtuosa E. B. Prudenta předehry k Mozartovým operám Figarova svatba a Don Giovanni, dále rakouská a anglická hymna s variacemi. Na začátku 20. století se na našem území nacházelo několik výrobců orchestrionů, kteří se zabývali manuálními nebo přímo tovární výrobou orchestrionů. Jejich výrobní sortiment obsahoval několik modelů a jejich nástroje se dodnes dochovaly. V Liberci to byl L. Eisert a bratři Riemerové z Chrastavy. V Trutnově působil František Jebavý, který spolupracoval s pražským prodejcem orchestrionů Hynkem Klepetářem a jeho výrobky nesou zpravidla jeho jméno. V Praze vyráběli orchestriony Diego Fuchs, firma Holan a Bulíř a Václav Lorenz. V Mnichovicích u Prahy působil Jan Šticha a v Brně Karel Čech. Orchestriony vyráběli také již zavedení výrobci hudebních nástrojů nebo kolovrátků jako

například Josef Vavřín z České Třebové, Václav Hrubeš z Prahy a další. Pravděpodobně nejvýznamnějšími výrobci byli bratři Riemerové v Chrastavě. Nejenom že zhotovovali kolovrátky rozličných velikostí, ale jako jediní dokázali plynule přejít na pneumatické řízení orchestrionů. To jim dovozovalo stavět mimo jiné i pianoly vlastní konstrukce a především mistrovské taneční orchestriony s velkým nástrojovým obsazením.

Dnes si tento fenomenální vynález spíše spojujeme s tehdy populárním seriálem Chalupáři a jeho úvodní písní „Když máš v chalupě orchestrion“ v podání Waldemara Matušky. Těžko si tak dokážeme představit, že na počátku 20. století jsme se s orchestrionem mohli setkat v hospůdce malebné vesničky, v tanečním sálu velkoměsta, na poutích, kluzištích a venkovních pavilonech. Mohutný zvukový projev daný velkým nástrojovým obsazením zaručoval orchestrionům oblibu i v éře gramofonových desek a rádií. Dnes můžeme s jistotou říci, že délka přednesu a zvukový výkon velkých pneumaticky řízených orchestrionů byl spolehlivě překonán až s příchodem LP desek a výkonných aparatur začátkem padesátých let 20. století. Orchestrion díky své základní myšlence a schopnostem jeho tvůrců začleňovat nové vynálezy do jeho konstrukce dalece převyšoval ostatní automatofony a jeho éra měla nejdelšího trvání. #



Jediná dochovaná kresba Mälzelova panharmonikonu z roku 1846

Film v muzeu



Na podzim 2015 se slavnostní vestibul a knihovna muzea proměnily k nepoznání. Čínský štáb zde natáčel historický seriál "The last Visa"



Seriál pojednává o politických událostech v Rakousku na konci 30. let 20. století, kdy si tisíce evropských Židů díky vízům do Šanghaje zachránilo život

Muzeum na cestách I.

Text: *Lubor Lacina*, fotografie: *Jan Dočekal, Lubor Lacina*

Jak předesílá titul tohoto článku, vydáme se dnes s naší mateřskou institucí, Severočeským muzeem, na cesty. Nebude to ale reportáž o výletu našich ekonomů, řemeslníků nebo kurátorů za krásami nějakého historického města, vzácné přírodní rezervace nebo na výstavu do některého z jiných českých nebo zahraničních muzeí. I když vlastně trochu ano – skutečně se podíváme do jiných muzeí, na cizí výstavy a do prostředí mimo Liberec – ne však s muzejními pracovníky, nýbrž s tím, proč vlastně muzeum vůbec existuje – s našimi sbírkovými předměty!

JAK SE PŮJČUJÍ SBÍRKY

Určitě méně známou činností našeho muzea je zapůjčování sbírkových předmětů na výstavy nebo dokonce do expozic jiných muzeí, více či méně vzdálených od Liberce. I když se nejedná o každodenní činnost,

přesto takových zápůjček probíhá poměrně hodně, a to oběma směry – u nás v Severočeském muzeu byly v uběhlých desetiletích vystaveny tisíce vzácných a atraktivních dokladů historie z České republiky i z jiných zemí a naopak od nás putovala řada skvostů a cenností na „výlety“ jinam.

Jako příklad takové práce si můžeme připomenout jednu z výstav v předminulém roce – *Velká válka 1914–1918*. Výstavu, která v našem muzeu probíhala od června do října 2014, jsme uspořádali proto, abychom při příležitosti stého výročí začátku první světové války návštěvníkům představili část bohatých sbírek, o které se staráme a které z důvodu omezeného prostoru nemůžeme ukazovat trvale. I když jsou muzejní sbírky k tomuto tématu velmi bohaté, nejsou bezedné a zbyla nám určitá témata, ke kterým nemáme dostatek materiálů a která

by tak ve výstavě chyběla. Byli jsme tedy velmi rádi, že nám vyšlo vstříc Zdravotnické muzeum při Národní lékařské knihovně v Praze a pro výstavu nám zapůjčilo unikátní soubor lékařských pomůcek z období Velké války včetně nosítek, v nichž byli z bojových zákopů vynášeni ranění vojáci. Další partnerská instituce, která nám velice pomohla, bylo Muzeum a Pojizerská galerie Semily, které pro výstavu zapůjčilo několik předmětů, například velice vzácnou protiplynovou masku ruské carské armády.

Druhý příklad směřujeme do budoucnosti – na 150. výročí prusko-rakouské války z roku 1866 chystáme výstavu, kterou chceme zaměřit nejen obecně na tento konflikt, ale především na lokální a veřejnosti ne příliš známé boje na Liberecku. Jsme proto nesmírně rádi, že máme příslíbenou zápůjčku dvou vzácných exponátů – velkoformátových obrazů

srážek pruského a rakouského vojska u Stráže nad Nisou a u Dlouhého Mostu – které ve svých depozitářích uchovává Vojenský historický ústav v Praze. A tak bychom mohli pokračovat velice dlouho.

Nepůjčují se ale jen jednotlivé předměty. V obou směrech dochází i k prezentacím celých výstav. Tak například Jihomoravské muzeum ve Znojmě a firma LAUFEN umožnily v roce 2014 v našem muzeu prezentovat unikátní soubor toalet a sanitární keramiky na výstavě *Královské posezení*. Ještě dříve, v roce 2012, jsme díky vstřícnosti soukromého sběratele mohli Liberečanům prezentovat nevídanou výstavu *Lebky – skryté umění přírody*. A naopak z našich depozitářů v poslední době na různá místa v České republice putovaly panelové výstavy týkající se dějin druhé světové války (*Industriál války, Synagogy v plamenech* aj.). Souborné zápůjčky jsou



Nosítka, zapůjčená ze Zdravotnického muzea, na výstavě Velká válka 1914–1918 v Severočeském muzeu



Kyvadlové hodiny se zvonkovou hrou na výstavě Kouzelné hrací strojky v Českém muzeu hudby v Praze



Liberecký rytíř na výstavě *Cizí dům? Architektura českých Němců 1848–1891*

pochopitelně organizačně náročnější než převoz, instalace a zabezpečení jednotlivých předmětů, ale atraktivita témat a zájem návštěvníků nás a snad i partnerské instituce utvrzují v tom, že taková činnost je smysluplná a mívá pozitivní výsledek.

LIBERECKÉ SBÍRKY NA CESTÁCH

Hlavním předmětem tohoto článku je ale shrnutí zápůjček za poslední období, převážně za rok 2015, a zaměřujeme se na takové dění v jednom z našich oddělení – historickém a etnografickém. Neznamená to ale, že je to jediné oddělení, které zapůjčuje exponáty – nejvýznamnější cesty „zažily“ vzácné předměty ze sbírek umělecko-historického oddělení. Před lety se tak některé naše exponáty dostaly až do Japonska a do Jižní Koreje, v roce 2014 pak putovala stříbrná mísa

od Kolomana Mosera do New Yorku a Houstonu ve Spojených státech amerických.

Dlouhodobou spolupráci udržujeme také například s Národním muzeem v Praze, kam jsme v roce 2012 zapůjčovali exponáty pro výstavní cyklus *Monarchie* (a to dokonce na tři samostatné výstavy!). Jednalo se o mnoho desítek předmětů (obrazy, prapory, porcelán, nábytek, hrací stroje), které kurátoři pražských výstav chtěli v expozicích prezentovat, ale neměli je k dispozici ve svých depozitářích. Národní muzeum bohužel jeden z našich exponátů ztratilo a celá záležitost není stále uzavřena.

Dobré vztahy udržujeme také s řadou dalších institucí, například s Krkonošským muzeem v Jilemnici, kde v posledních dvou letech naše sbírkové předměty doplňovaly výstavy sledující sarajevský atentát

z června 1914 a krásu starých hracích strojů.

LIBERECKÝ RYTÍŘ NA BŘEHU VLTAVY

Krátkodobou, ale významnou letošní zápůjčkou ze sbírek Severočeského muzea byl legendární rytíř z liberecké radnice. Tento symbol města a jeden z nejvýznamnějších předmětů v našich sbírkách má za sebou bohatou a poměrně pohnutou minulost. Vyroben byl v době stavby dnešní liberecké radnice podle vzoru podobného „ochránce města“ z Vídně. Na věž v Liberci byl instalován v roce 1891 a zůstal tam 61 let, aby byl v roce 1952, v době nejtužší komunistické diktatury, z věže snesen a nahrazen symbolem totality – pěticípou hvězdou. Ta byla na sklonku roku 1989 rovněž odstraněna a později nahrazena symbolem české státnosti, dvouocasým lvem,

aby se v roce 2005 na místo vrátil opět rytíř, nikoli však ten původní, nýbrž jeho pečlivě zpracovaná kopie. Originál zůstal v muzeu, kde si ho můžete prohlédnout v kryptě za velkým výstavním sálem.

Na dva letní měsíce v letošním roce si však náš liberecký rytíř „udělal výlet“ do výstavního sálu Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze na Palachově náměstí. Zde představoval centrální exponát výstavy *Cizí dům? Architektura českých Němců 1848–1891*, která sledovala architektonické skvosty budované německy hovořícími obyvateli Rakousko-Uherska na českém, moravském a slezském území, Liberec nevyjímaje. Jak významným a viditelným exponátem liberecký rytíř v Praze byl, můžete posoudit na fotografii.

O dalších zápůjčkách si můžete přečíst v jarním čtvrtletníku. **#**

Tradice a současnost

Text: **Oldřich Palata**, fotografie: **Milada Dománková**, archiv SUPŠS Železný Brod



Set čtyř váz ACETENODES, broušené podjímané a stříbřené sklo, Pavel Kopřiva, 2015

Důvodů, proč bylo v Liberci roku 1873 založeno muzeum s přednostní uměleckoprůmyslovou orientací, byla celá řada, ale hlavní aspekty můžeme najít především ve dvou zásadních okolnostech. Liberec jako rychle rostoucí město tehdy představoval spádové centrum regionu nejenom s dynamickým rozvojem průmyslu, ale také s velkou koncentrací odborných škol. A protože tyto školy předznamenovaly budoucnost úrovně průmyslové výroby, věnovali jim od počátku pracovníci Severočeského muzea výraznou pozornost. O tom, že spolupráce muzea se školami byla postupem času velice užitečná a úspěšná, svědčí dodnes citace z proslulého Ottova slovníku naučného z počátku 20. století: „V leckteré příčině přímo vzorně působí severočeské muzeum průmyslové v Liberci – větší zřetel k moderním výrobkům uměleckého průmyslu, pořádání hojných výstav (i kočovných), živý styk se školami odbornými rázu uměleckoprůmyslového a organisování jich k výstavám...“. Na tuto tradici navazují zcela programově v nové době i současní pracovníci umělecko-historického oddělení Severočeského muzea, pro něž je „živý styk“ se školami samozřejmou součástí odborné práce. Výmluvným a aktuálním dokladem v tomto ohledu byly i čtyři výstavy, které proběhly v Severočeském muzeu v roce 2015: pod názvem *Bakalaureáty* tradiční přehlídka závěrečných prací studentů Katedry designu FT TUL, výstava *Via lucis* představující světelné objekty ze Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské v Kamenickém Šenově, historická

retrospektiva *Transdesign 1950–2000* s prezentací diplomních prací Fakulty skla a keramiky Akademie sztuk pięknych z polské Vratislavi a v závěru roku výstava *Práce studentů sklářské školy v Železném Brodě z let 2010–2015*.

Posledně jmenovaná výstavní akce je věnovaná 95. výročí Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské. O této železnobrodské škole bylo od jejího založení v roce 1920 napsáno bezpočet článků, studií a dalších textů. Nejzajímavější zpracování celé její historie představila v roce 2010 rozsáhlá výstava v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze s názvem *100% SKLO*, která spolu se stejnojmennou doprovodnou publikací připomínala devadesátileté jubileum existence školy. Letošní „liberecká“ výstava k 95. výročí je ve srovnání s tou předcházející v celkovém konceptu nesrovnatelně skromnější, protože se programově zaměřuje pouze na studentské práce z období uplynulých pěti let. Jedná se vlastně spíše o pracovní ohlednutí, ale i tak je nesmírně zajímavé. Představuje současnou školu jako příkladnou vzdělávací instituci, která zdaleka nežije pouze ze slavné tradice, ale operativně hledá a nachází cesty odpovídající dnešní situaci a staví svůj růst na takových kvalitách, jako je nápaditost, vnitřní zaujetí, osobní angažovanost a inovace nejenom v technologiích, ale především v kreativním přístupu. K důležitým principům strategického směřování školy patří aktivní spolupráce s významnými firmami (Grund, MOSER, a. s., Preciosa, Rüdcl Crystal, Steinel

Technik, Detesk, Studio Lhotský, Detoa a další), získávání grantů, účast studentů na domácích a zahraničních stážích a sympozii, stejně jako zastoupení studentských prací na prestižních soutěžích. Na výstavě v Severočeském muzeu to přesvědčivě potvrzují exponáty z oborů šperku, bižuterie, módních doplňků, hutně tvarovaného skla, skleněných figurek, malby na skle, rytého a reliéfního skla, broušené a tavené plastiky

a produktového designu. Přehlídka prací studentů železnobrodské Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské za období 2010–15, probíhající v Severočeském muzeu od 5. 11. 2015 do 7. 2. 2016, si rozhodně zaslouží pozornost všech zájemců nejenom o současnou výtvarnou kulturu, ale zejména o budoucnost novodobého českého skla a o směřování odborného školství v našem regionu. #



Dvě vázy BALUSTRADE, dvakrát podjímané barevné sklo, Jan Jelínek, 2010

Vzorníky — podsbírka Severočeského muzea

Text: Adéla Pomothy, fotografie: Milada Dománková, Roman Machek



Vzorník japonských papírových tapet, papír imitující kůži, 2. polovina 19. století, detail

V Severočeském muzeu se nachází co do množství položek zatím nevelká, ale pro poznání průmyslové textilní výroby v regionu i autorské tvorby významná sbírka textilních a papírových vzorníků a návrhů. Počátky vzniku sbírkového fondu s touto charakteristikou lze sledovat v libereckém muzeu již v 70. letech, kdy dochází k převodu originálních návrhů a litografií ručně vázaných kobereců bývalé firmy I. Ginzkey, Teppich und Decke – Fabrik z podnikového archivu n. p. Bytex do sbírek libereckého muzea. Neméně významným impulzem pro vznik podsbírky se stal náhodný nález rozměrného vzorníku návrhů secesních papírových tapet s barevnými variacemi od Otto Eckmanna, který vlastnilo muzeum již od počátku 20. století. Sbírkové předměty podobného charakteru a nemalého významu vyžadovaly záhy patřičné zařazení do muzejních sbírek a v roce 1991 došlo k založení vlastní podsbírky.

První zmiňovaná kolekce obsahuje přes 200 kusů originálních papírových návrhů ručně vázaných kobereců malovaných kvašem a z větší části jejich precizně vyvedených barevných litografií z přelomu 19. a 20. století, překvapujících nejen kvalitou provedení, ale také zvůčností jmen autorů, kteří pro vřatislavickou textilkou návrhy dodávali. Jedná se převážně o návrhy vycházející z dobové populární orientální ornamentiky (např. série Orient nebo Mschatta), oblíbené historizující návrhy odkazující na období empiru či série inspirované

dekorem éry Ludvíka XV. a XVI. Významnou část tvoří dobové secesní návrhy předních výtvarníků, většinou signované (Christiansen, Mucha, Myrbach, Voysey atd.). Vřatislavická firma I. Ginzkey patřila ve své době k uznávané světové špičce a navazovala kontakty s významnými osobnostmi, které se podílely na formování secese na přelomu století. Úsilí firmy Ginzkey oslovit nejlepší současné tvůrce dokládá například spolupráce s tehdy již světově proslulým Alfonsem Muchou, který v roce 1900 dodal firmě návrh na koberec pro rakouskou expozici na světovou výstavu v Paříži. Emblematický předmět podsbírky vzorníků představuje Muchův charakteristický ornamentálně lineární secesní projev precizního provedení.

Neméně zajímavý konvolut vzorníků papírových tapet od Otto Eckmanna objevili muzejní pracovníci v 60. letech v kotelně muzea pod nánosem topiva. Rozměrné secesní návrhy tapet nestejného formátu, původně spojené do bloku dřevěnou lištou s titulním listem z potištěné juty, získalo muzeum darem krátce po výstavě návrhů a prací prof. Eckmanna z Berlína, která proběhla v libereckém muzeu roku 1889. Rozvíjející se muzeum tehdy ještě stálo na počátku formování systematické práce se sbírkami a jeho akviziční záběr cílil především na staré umění. Zřejmě z toho důvodu nebyly aktuální secesní vzorníky tehdy zaevidovány a během let se na ně v množství sbírkových

předmětů zapomnělo. 125 kusů mechanicky poškozených a zaprášených návrhů na papíře prošlo v roce 1985 restaurováním a následně uloženo v adekvátním bezprašném prostředí s vhodnou vlhkostí a teplotou. Soubor představuje originální secesní návrhy tapet s florální tematikou významného německého malíře, grafika a designéra, jednoho z předních představitelů německého Jugendstil. Otto Eckman se v roce 1894 ve prospěch aplikovaného designu zcela vzdal malířské dráhy a věnoval se téměř výhradně návrhům uměleckořemeslných předmětů a grafice. Jeho grafické práce, včetně zmiňovaných návrhů na tapety vyrobených ve firmě H. Engelhard v Mannheimu v letech 1898–1899, silně ovlivnila anglická secese a japonský dřevoryt, z něhož přejímá ornamentální stylizaci rostlin a zároveň ho přetváří prostřednictvím vlastního uměleckého jazyka. Eckmann do značné míry obchází perspektivní účinky a spoléhá na souhru linií a ploch, nosná zůstává barva, plocha a linie. Jednotlivé dezény tapet nesoucí názvy jako Herbstblätter, Johannisbeere, Wiener Herzen, Lindenblüte a podobně představují

květinovou linii secese v jejím nejčistším dekorativním provedení.

Okruh fondu spadajícího do podsbírky vzorníků se formuje a rozrůstá, některé jeho zástupce může návštěvník vidět i ve stálé expozici muzea. V současnosti probíhá odborné zpracování a evidence dalších předmětů, které se nacházejí ve sbírkách muzea, a jiné na zařazení či restaurování čekají. Jmenujme například vzorník japonských papírových tapet z pevného, naolejovaného a nalakovaného papíru imitujícího kůži, desítky průmyslových vzorníků vázaných do rozměrných knih dokumentujících módní trendy, vzorování, barevnost a materiály v oblasti textilu (obojí z druhé poloviny 19. století) nebo současné autorské návrhy na textilie (tapiserie, textilní objekty, autorské vzory látek apod.). Sbírkový fond se skromným názvem Vzorníky je živou organickou strukturou, která má potenciál proměnit se v ucelený zdroj cenných informací a důležitý pramen badatelského zájmu historiků i kunsthistoriků, dokument textilní průmyslové výroby i autorské textilní tvorby v severních Čechách. #



Hans Christiansen, originální návrh koberce, 1904

Editorial

ZEMĚ NIKOHO

Téma migrace, uprchlíků a konfliktů ve světě bylo reflektováno i v Severočeském muzeu v podobě výstavy fotografií Jany Hunterové „Země nikoho“. Situace uprchlíků v srbsko-chorvatském hraničním pásmu je to nejaktuálnější, čím jsme mohli přispět k doslova všespolečenské debatě o současných problémech. Tam, kde si mnozí libují, jiní spílají, že taková výstava nemá v instituci zabývající se historií co pohledávat. Muzea jsou stále mnohými vnímána přes mamuty, gotické truhly a bůhví jaké další archetypální představy o historii. Ale není nic tak daleko od pravdy jako konflikt mezi současností a historií. Sbírkotvorná činnost našeho více jak 140 let starého muzea se neorientovala nikdy jen na historii. I před 140 lety se sbíralo tehdy současné umění, knihy a zachycoval se stav světa. Nedávno vystavované Ginzelovy fotografie starého Liberce jsou tehdejší dokumentem doby stejně jako současné fotografie ze Země nikoho, které se po skončení výstavy stanou součástí muzejních sbírek.

Sbírkotvornou činnost muzea by měly doplňovat další součásti sbírek – vzpomínky, nálady, názory. Přehledka toho všeho se odráží pro změnu ve výstavních knihách. U Země nikoho je kniha popsána protikladnými názory, výkřiky, obavami, stejně jako souhlasnými projevy a slovy chvály. Nelze nezpomenout na návštěvní knihy malé expozice, kde byly představeny varianty stavby horského hotelu Ještěd. Nepamatuji si přesně, ale myslím si, že více názorů zachycených v knize bylo proti Hubáčkovu návrhu. Zachoval se dokument o vzrušené celoliberecké debatě z první poloviny 60. let. Dnes víme, jak vše dopadlo, a jsme schopni složit celou mozaiku dohromady. Doufejme, že stejný efekt uvidíme za půl století třeba právě u Země nikoho.

Téma uprchlíků rezonovalo v muzeu v uplynulých měsících ještě jednou. Natáčelo se tu několik scén čínského filmu Poslední vízum s tématem holocaustu. Téma, které dnes historici sestavují ze vzpomínek, deníků, útržků, náznaků... #

Výstavy Severočeského muzea leden—březen 2016

VIVAT KUTIL ANEBO CO SVĚT NEVIDĚL

22. 10. 2015 – 14. 2. 2016

PRÁCE STUDENTŮ SKLÁŘSKÉ ŠKOLY V ŽELEZNÉM BRODĚ Z LET 2010–2015

5. 11. 2015 – 7. 2. 2016

ZEMĚ NIKOHO

12. 11. 2015 – 28. 2. 2016

HERNÍ PLÁN

9. 12. 2015 – 13. 3. 2016

