

Obraz zpřístupňování památek v československém a českém hraném filmu a televizní inscenaci

The Image of Making Monuments Accessible in the Czechoslovak and Czech Feature Films and TV Films

Mgr. PETR HUDEC

Národní památkový ústav, Generální ředitelství
Valdštejnské nám. 162/3, 118 01 Praha 1
e-mail: hudec.petr@npu.cz

ABSTRAKT:

Příspěvek přináší nový pohled na praxi zpřístupňování tuzemských památek. Zkoumá, jak ji zrcadlí československý a český hraný film, který významným způsobem ovlivňuje veřejné mínění. Díky rešerši čtyřiceti tří filmů různých žánrů, které pokrývají období od roku 1919 do roku 2019, je možné reflektovat, jak se v čase měnila interpretační východiska prezentace památek. Dále se pak článek věnuje obrazu průvodců ve filmu a předestírá typologii jejich dramatických charakterů i stylů jejich práce. Podobně je věnována pozornost zobrazení návštěvníků.

KLÍČOVÁ SLOVA:

kinematografie, hraný film, žánr, dramatická role, památky, prohlídky, průvodce, návštěvník, reprezentace, interpretace

KEYWORDS:

cinematography, feature film, genre, dramatic role, monuments, tours, guide, visitor, representation, interpretation

Národní památkový ústav a Pedagogická fakulta Karlovy univerzity realizují v letech 2018 – 2022 projekt NAKI, který se kromě výzkumu památkové prezentace a edukace zaměřuje také na prosazování a uplatňování nových metod v praxi.¹ V rámci výzkumu se rozhodla část řešitelského týmu podrobit zkoumání československé a české hrané filmy, ve kterých se zrcadlí praxe zpřístupňování památek veřejnosti. Jak poznamenal Monaco (2004: 7), film je považován za médium, které „definovalo 20. století“ a pro společnost má mimořádný význam i ve 21. století, kdy tuto dominanci přebírají digitálními média.²

Aby nebyl rozsah bádání příliš široký, předmětem výzkumu se stal pouze hraný film, který podléhá odlišné produkční a distribuční praxi než nonfiktivní tvorba. Může se jevit, že dokumentární film je relevantnějším zdrojem informací než hraný, neboť se snímáním reality vymezuje oproti filmu hranému, který zobrazuje fiktivní inscenované dramatické akce a situace (Adler 2001). Ovšem nic jako čistý dokumentární film – ve smyslu

ABSTRACT:

The paper brings a new perspective on the practice of making Czech monuments accessible, examining the ways it is reflected in the Czechoslovak and Czech feature films, as they have a significant effect on influencing public opinion. Thanks to a research of forty-three films of various genres, covering the period from 1919 to 2019, it is possible to reflect on how the interpretative basis of the presentation of monuments has changed over time. The paper then deals with the image of guides in the film and presents the typology of their dramatic characters as well as styles of their work. Attention is also paid to the image of visitors.

naprosto nezaujatého pozorování či natáčení neovlivněné reality – neexistuje. To si lze uvědomit například u tematických filmových dokumentů *Kostnice* (1970) Jana Švankmajera či *Občané s erbem* Víta Olmera (1966).

TAXONOMIE SNÍMKŮ ZACHYCUJÍCÍCH NÁVŠTĚVNICKÝ PROVOZ NA PAMÁTKÁCH

V rámci rešerše tematických hraných filmů se podařilo shromáždit 43 snímků. Na jejich vytipování a zpřístupnění se podílel Národní filmový archiv, filmový historik Vítězslav Tichý i pracovníci Národního památkového ústavu. Důležitou informací bylo možné rovněž získat na serveru filmovamista.cz, na jehož tvorbě se podílí česká veřejnost, a prostřednictvím tematické literatury (David 2008). Jakkoliv si databáze nečiní nárok na úplnost, lze říci, že pro reflexi a hodnocení se podařilo shromáždit velmi reprezentativní počet filmů. Jejich přehled se základními informacemi představuje následující tabulka. Snímky jsou řazeny podle roku vzniku:

1 Studie vznikla díky podpoře z projektu DG18P02OV049 Prezentace a interpretace historického prostředí jako nedílná součást kulturní výchovy a vzdělávání v čase nových médií a tzv. tekuté modernity, který je řešen a financován v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI) Ministerstva kultury ČR. Nositeli projektu jsou Národní památkový ústav v Praze a Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy.

2 Autor příspěvku děkuje za konzultace studii Nadě Rezkové Přibylkové, Jakubovi Jarešovi, Radce Ranochové a Haně Havlůjové.

Shromážděný soubor tematických snímků časově pokrývá období od roku 1919 po rok 2019. Tvoří jej jak filmy určené k promítání v kinech (kinematografické), tak také televizní. Ačkoliv jsou po mnoha stránkách různorodé (viz podrobněji níže), s ohledem na skutečnost, že předmětem rozboru filmů je pouze jejich část vztahující se k provázení po památkách, nepředstavuje tato nesourodost problém. Prohlídky památek s průvodcem jsou totiž ve filmech marginálním tématem. Výjimky představují snímky *Kopretiny pro zámeckou paní*, *Poklad rytíře Miloty a Hradní pán*, kde je návštěvnícký provoz na památce rámcem celého filmu. Při interpretaci tematických pasáží ve filmech je na druhou stranu nezbytné zohledňovat specifika filmových děl v jejich celistvosti, zejména pak v žánrové oblasti. Lze představit, že mnoho z nich v sobě pojí více žánrů.

Z hlediska nejzákladnějšího členění dvě třetiny shromážděných snímků spadají stylisticky do žánru komedie, byť některé z nich jsou na pozadí dramatu (tragikomedie). Z informace nelze vyvozovat, že by provázení na památkách bylo častějším terčem satiry než jiná odvětví, nýbrž spíše se jedná o doklad obliby komediálního žánru v české kinematografii obecně. Při analýze těchto snímků je tedy třeba mít na paměti hledisko nadsázky, humoru. Zbývající snímky lze přiřadit k žánru drama.

Z hlediska diváckého určení jsou zastoupeny jak filmy pro dospělé, tak také pro mládež (např. *Génius v hladomorně*, *Poklad rytíře Miloty*, *Maharal – tajemství talismanu*) a děti (např. *Ztratila se bílá paní*). Některé ze snímků pro mládež lze označit rovněž jako rodinné.

Podle tématu lze ve shromážděném souboru rozlišit filmy kriminální (*Nahá pastýřka*, *Martin a červené sklíčko*, *Dáma s erbem*, *Smrt talentovaného ševce*), (pseudo)životopisné (*Jára Cimrman ležící spící*), romantické (*Smutek paní Šnajderové*, *Probudím se včera*), roadmovie (*Jízda*), pohádky (*Kočí princ*), quasi pohádky pro dospělé či podobenství (*Až přijde kocour*), fantasy (*Maharal – tajemství talismanu*), sci-fi (*Génius v hladomorně*, *Probudím se včera*), horory (*Pokoj bez oken*) a mysteriózní snímky (*Tajemství templu*, *Pozdní návrat*, *Brána andělů*).

Podle času se jedná převážně o filmy současné (zobrazující současnost), menší část jsou snímky historické, byť se většinou jedná o retrospektivu jen několika desetiletí (*Na zámku*, *Zámek v Čechách*). Obě časové roviny v sobě pojí filmy *Jára Cimrman ležící spící*, *Poklad rytíře Miloty a Probudím se včera*.

Název snímku	Rok vzniku	Režie	Scénář	Interpretace období	Žánr	Památka, na které se filmovalo ¹
Noc na Karlštejně	1919	Olaf Larus-Racek	Emil Vachek	2. desetiletí 20. stol.	komedie	Karlštejn
Pudr a benzin	1931	Jindřich Honzl	Jiří Voskovec, Jan Werich	30. léta	komedie	historické centrum Prahy - Karlův most
Ztratila se bílá paní	1937	Miloš Wasserbauer	Miloš Wasserbauer	30. léta	komedie	Pernštejn
Křížová trojka	1948	Václav Gajer	František A. Dvořák, Vladimír Tůma	40. léta	komedie, krimi	Červená Lhota
Kam čert nemůže	1959	Zdeněk Podskalský (st.)	František Daniel, Miloš Václav Kratochvíl	50. léta	komedie	Pernštejn
Až přijde kocour	1963	Vojtěch Jasný	Jiří Brdečka, Vojtěch Jasný, Jan Werich	60. léta	komedie, podobenství	Telč
Bílá paní	1965	Zdeněk Podskalský st.	Karel Michal	60. léta	komedie	Blatná
Nahá pastýřka	1966	Jaroslav Mach	František Břetislav Kunc, Jiří Karásek	60. léta	krimi, komedie	Orlík
Martin a červené sklíčko	1966	Milan Vošmik	Ota Hofman	60. léta	krimi, rodinný	Červená Lhota, Kamenice nad Lipou
Kočky neberem	1966	Josef Pinkava	Josef Pinkava	60. léta	komedie	Vizovice
Hodíme se k sobě, miláčku...?	1974	Petr Schulhoff	Petr Schulhoff	70. léta	komedie	Libohovice
Dáma s erbem (Třicet případů majora Zemana)	1976	Jiří Sequens st.	Vladimír Fiala, Jiří Fried, Jiří Sequens st.	závěr 50. let	drama, krimi	Libohovice
Kočí princ	1978	Ota Koval	Ota Hofman	70. léta	pohádka	Hrubá Skála, Konopiště, Sychrov
Nebojte se na Česnečce	1980	Libuše Koutná	Jiří Chalupa	70./80. léta	komedie	Křivoklát
Kopretiny pro zámeckou paní	1981	Josef Pinkava	Josef Pinkava	70./80. léta	komedie	Bouzov
Noc na zámku	1981	Milan Muchna	Milan Muchna, Karel Storkán	80. léta	hudební, komedie	Milotice, Lysice
Oponentura (Nemocnice na kraji města)	1981	Jaroslav Dudek	Jaroslav Dietl	80. léta	drama, psychologický	Kokořín
Smrt talentovaného ševce	1982	Jan Schmidt	Václav Erben, Jan Schmidt	80. léta	krimi	Opočno
Génius v hladomorně (Návštěvníci E08)	1983	Jindřich Polák	Ota Hofman, Jindřich Polák	80. léta	komedie, rodinný, sci-fi	Pernštejn
Jára Cimrman ležící spící	1983	Ladislav Smoljak	Ladislav Smoljak, Jan Svěrák	80. léta	komedie, životopisný	Vesec u Sobotky
Výbuch bude v pět	1984	Josef Pinkava	Alena Vostrá	80. léta	komedie	Milotice
Pohlád' kočce uší	1985	Josef Pinkava	Hana Pinkavová	80. léta	komedie, hudební	zámek Humprecht u Sobotky, Teplické skály
Jak básníkům chutná život	1987	Dušan Klein	Ladislav Pecháček	80. léta	komedie	Krásný Dvůr
Poklad rytíře Miloty	1989	Eugen Sokolovský ml.	Jiří Jilík	80. léta	komedie, rodinný, dobrodružný	Buchlov
Učitel tance	1994	Jaromír Jireš	Jiří Hubač	závěr 40. let 20. stol.	drama, komedie	Veltrusy
Zámek v Čechách	1994	Martin Holý	Jiří Hubač	50. léta	Drama	Liblice, Libohovice
Jízda	1994	Jan Svěrák	Martin Dostál, Jan Svěrák	90. léta	komedie, drama	Zlatá Koruna
Strašidlo (Nejlepší bakaláři)	1999	Zdeněk Potužil	Jiří Drejnar	90. léta	komedie	Podještědské muzeum v Českém Dubě, Českodubská Johaničská komenda
Na zámku	1999	Jiří Strach	Václav Sašek, Věra Šašková	závěr 40. let	drama	Krásný Dvůr
Pokoj bez oken (Černí andělé)	2001	Filip Renč	Ivan Hubač	první desetiletí 21. stol.	horor, mysteriózní, thriller	Velhartice
Tajemství templu (Strážce duší)	2005	Juraj Deák	Arnošt Vašíček	první desetiletí 21. stol.	krimi, mysteriózní	Veverí
Pozdní návrat (Strážce duší)	2005	Dušan Klein	Arnošt Vašíček	první desetiletí 21. stol.	krimi, mysteriózní	Velké Losiny
Brána andělů (Strážce duší)	2005	Pavel Jandrourek	Arnošt Vašíček	první desetiletí 21. stol.	krimi, mysteriózní	Praha – Mladotovský palác (Faustův dům)
Výlet (3 plus 1 s Miroslavem Donutílem)	2005	Ondřej Kepka	Vlado Štancel	první desetiletí 21. stol.	komedie	Brandýs nad Labem
Raffáci	2006	Karel Janák	Tomáš Holeček, Jan Prušinovský, Karel Janák, Rudolf Merkner	první desetiletí 21. stol.	komedie	Loket
Maharal – Tajemství talismanu	2006	Pavel Jandourek	Václav Holanec, Martin Bezouška, Pavel Jandourek	První desetiletí 21. stol.	dobrodružný, fantasy	Zvíkov
Velká Trojka (Ulice)	2008	Kryštof Hanzlík	Kryštof Hanzlík, Petr Kulíšek	První desetiletí 21. stol.	komedie	Český Šternberk
Smutek paní Šnajderové	2008	Piro Milkani	Piro Milkani, Radomír Šofr	60. léta	drama, romantický	Český Šternberk
Parohy na kole (3 plus 1 s Miroslavem Donutílem)	2010	Georgis Agathonikiadis	Miroslav Sovják	první desetiletí 21. stol.	komedie	Libohovice, Točnick
Probudím se včera	2012	Miroslav Šmidmajer	Lumír Holčák	80. léta 20. stol.	komedie, sci-fi	Ploskovice
Hradní pán (Trapasy)	2012	Jan Páchl	Jan Páchl	2. desetiletí 21. stol.	komedie	Kokořín
Poslední aristokratka	2019	Jiří Vejdělek	Jiří Vejdělek	90. léta 20. stol./ první desetiletí 21. stol.	komedie	Milotice, Lemberk, Buchlovice, Rájec, Jaroslavice

Přehled československých a českých filmů zobrazujících prohlídky památek

¹ Výčet vyjadřuje, kde byly natáčeny tematické pasáže, nikoliv výčet všech míst, kde byly filmy natáčeny.



Snímek z natáčení filmu *Kopretiny pro zámeckou paní*. Foto Otto Kamenský. © Filmové studio Gottwaldov.

REFLEXE PROMĚN REPREZENTACE PAMÁTEK OPTIKOU HRANÉHO ČESKOSLOVENSKEHO A ČESKÉHO FILMU

Problematika zpřístupňování památek je v českém prostředí úzce spjata s obecnější reprezentací historie a národní společenské identity. Než se do tohoto tématu ponoříme, je namístě ozřejmit dva klíčové pojmy, které budou tuto reflexi provázet. Termín *reprezentace* zde používáme ve smyslu znovu zpřítomnit (Pitkin 1967). Jako jeho synonymum je v textu do značné míry používáno slovo *interpretace*. Chápeme ho jako snahu o odhalení skutečného záměru, myšlenky či významu, hledání způsobu, jak zacelit či obnovit zjevně neúplný předmět (Lorand 2014).

Neměnnost textů, které průvodci během prohlídek odříkávají, i sama (domnělá) neměnnost prezentovaných památek podporuje u návštěvníků dojem o jedné objektivní minulosti, kterou autoritativně určují experti. Může se to tak jevit zejména z pohledu jedné generace. Jenže československá a česká filmová tvorba časově pokrývající sto let s několika měnicemi se režimy dokumentuje, že názor na to, jak památky a jejich stavebníky či obyvatele reprezentovat veřejnosti, se významně měnil v čase. Společenskou objednávku přitom určoval jednak vládnoucí režim (například pohled na šlechtu), jednak diváci (třeba obliba komediálního žánru). Filmoví tvůrci pak rovněž pouze neplnili zadání režimu či diváků, ale nezřídka se stali tvůrci osobitého interpretačního pohledu. (Zmíňme zde například

nonkonformní, trezorový snímek Vojtěcha Jasného *Až přijde kocour*). To vše nás v kontextu filmového média přivádí k poznání konstruktivity dějin. Jak poznamenal Pinkas (2012: 264), „každý dějinný příběh je někým vyprávěn a každý vypravěč sleduje své vlastní zájmy.“

Následující text tedy představuje, jak československý a český hraný film zrcadlí proměny interpretačních východisek prezentace památek. Kapitola je vystavěna chronologicky, ovšem nesleduje otrocky pouze produkční chronologii (kdy snímek vznikl), nýbrž zohledňuje rovněž chronologii tematickou (jaké období snímek reflektuje). Tento postup je sice legitimní, nicméně obsahuje v sobě problematický aspekt v případě historických snímků. Každý historický či retrospektivní film totiž vypovídá nejen o období, do kterého je zasazen děj, nýbrž právě tak o době svého vzniku. Ať už se ovšem jedná o snímky historické či nikoliv, otázka zní: Nakolik zobrazení prohlídek památek odpovídá realitě? Ptáme se spíše: Co znamená a jaký má dopad to, že český film takovou reprezentaci předkládá (Čulík 2012)?

Filmová reflexe zpřístupňování památkových objektů na našem území začíná více než sto let po otevření prvních památek zájemcům o umění a historii. Jak uvádí např. Kubů (2011: 37–38.), prvním zpřístupněným objektem pro veřejnost byl zřejmě clam-gallasovský zámek Frýdlant, a to od roku 1801. Zřejmě poprvé se téma prohlídky památky objevuje na plátně v němém filmu Olafa Laruse-Racka *Noc na Karlštejně*, který byl natočen v roce 1919 (Bretyšová 1995: 127), dvacet čtyři let po vynálezu

kinematografu (1895). Po vzniku Československé republiky v roce 1918 se stala řada významných památkových objektů majetkem státu. Patřil k nim právě i Karlštejn. Kastelán s obligátními klíči v ruce tak ve snímku provází návštěvníky již státním hradem (Kubů 2010: 59–61). Zasazení děje na Karlštejn bylo pro scénaristu Emila Vachka především příležitostí parafrázovat či aktualizovat oblíbenou divadelní hru Jaroslava Vrchlického. Z němého filmu lze pouze z náznaků (např. filmové efekty zobrazující dávné děje) usuzovat, na základě jakého interpretačního klíče památku představuje.

Možnosti interpretace památek ve filmu se rozšířily s nástupem zvukového filmu. V rodinné komedii *Ztratila se bílá paní* z roku 1937 tak již můžeme ve výkladu kastelána Sojky a jeho synovce Jiříka identifikovat nejen průvodcovské stereotypy, nýbrž také snahu scénaristy Miloše Wasserbauera vyhnout se používání šlechtických titulů v souladu s novým společenským zřízením v Československu (Hazdra 2015). Fiktivní aristokrat obývající hrad je ve filmu představen pouze jako „majitel hradu“. Kromě zámožnosti jej charakterizuje velkorysost a uměnímilovnost.

Zda bylo v hraném filmu reflektováno zpřístupňování památek také za protektorátu Čechy a Morava se v rámci vytvořené rešerše nepodařilo prokázat. Filmy se v tomto období točily především v ateliérech. Zámecké prostředí v nich bylo budováno zejména v souvislosti s vyobrazením domácího prostředí šlechty – viz například *Eva tropí hlouposti*, *Divka v modrém* (oba filmy 1939) nebo *Když Burian prášil* (1940). Jednalo se o žánr komedie.

Během válečných let stoupla návštěvnost kin o šedesát procent a význam filmu v politické, etické a estetické rovině prudce vzrostl. Už počátkem války se uvažovalo o možných cestách státní kontroly nad filmovým průmyslem tak, aby byl film plnohodnotným kulturním fenoménem působícím v národním zájmu. Příprava tohoto kroku byla dokonána během let války, takže k zestátnění „osvobozené kinematografie“ došlo na základě dekretu prezidenta republiky již dne 28. srpna 1945 (Ptáček 2002: 88).

Také šlechtická sídla se v tomto období stávají majetkem státu jednak na základě dekretů prezidenta republiky (1945) a jednak v souvislosti s nástupem KSČ k moci (1948), kdy byl proces odnětí majetku šlechtě dokonán. Kinematografie se k tomuto dění vyslovovala z části aktuálně a z části retrospektivně.

Do krátkého období mezi koncem II. světové války a únorovým pučem je zasazen příběh *Učitel tance* (1994). Bývalý taneční mistr Mayer se v něm přidá k prohlídce památky. Výklad o historii zámku je jen kulisou děje a tematicky se zaměřuje na „bezpečné“ období baroka. Na sdělení o osudu posledních majitelů nedojde.

Film rovněž nevylicil pravděpodobně podmínky, za kterých bylo možné (teoreticky) navštívit nově zestátněný památkový objekt v prvních poválečných letech. Lze to přičíst tomu, že tvůrci filmu sledovali více existenciální než historické téma a v příběhu se jedná o „nějaký“ zámek. Je nicméně zajímavé uvést, jaké byly osudy zámku Veltrusy, kde byla scéna z filmu natočena: V květnu 1945 jej obsadila Rudá armáda, jejíž oblastní velení zde několik měsíců pobývalo. Poslední majitelé odešli po válce do NSR. Zámek byl společně s parkem prohlášen za státní kulturní majetek a zahrnut do souboru vybraných památkových objektů, které byly určeny k dalšímu kulturně výchovnému využití. Do státní správy byl objekt převzat k 1. 1. 1947 a připravován ke zpřístupnění v roce 1948. Vytvořená expozice byla koncipována jakožto muzeum bytové kultury pozdního baroka, a proto interiéry byly zařizovány mobiliářem i z jiných objektů pod odborným vedením profesora O. J. Blažíčka.

Podobně problematičtější je z tohoto úhlu pohledu film Jiřího Stracha *Na zámku* (1999), jehož scénář napsali Václav a Věra Šaškovi podle povídky Karla Čapka. Část děje se deklarativně odehrává v roce 1947, tedy v relativně svobodné společnosti před uchopením moci komunisty. Na prohlídku zámku směřuje školní výprava. Vede ji učitelka (v podání Jany Hlaváčové), která zde dříve pracovala jako vychovatelka a v myšlenkách se nostalgicky vrací do doby před několika desetiletími, kdy zde ještě žila šlechta. Skupina prochází interiéry zámku pod vedením průvodce. Kamera zabírá interiéry bez lidí doplněné o koridory s napnutými šňůrami. Odložené dýmky pocit osíření místa dříve obydleného lidmi zesilují. Paní učitelka ve vnitřním monologu říká: „Nevím, co se s nimi stalo, dávno jsem je ztratila z očí stejně jako oni mě. Prožila jsem tu jen malou část života, ale stačilo vejít, ucítit vůni staletých zdí, aby mi staré zážitky ožily před očima.“

Zasazení děje ještě před únorový puč v roce 1948 je diskutabilní, neboť osudy nově vyvlastněných památek byly zpravidla velmi dramatické a proces jejich zpřístupnění časově překračoval bouřlivá poválečná léta. Lépe si to opět uvědomíme ve vztahu k památkovému objektu, na kterém se natáčelo, byť ve filmu figuruje jako fiktivní, záměrně neurčený. Po znárodnění byl zámek Krásný Dvůr předán do správy Národní kulturní komise. V letech 1947 až 1951 sem byl svážen mobiliář z řady objektů, které neměly to štěstí a nebyly určeny ke kulturnímu využití (Uhlíková 2004). K částečnému zpřístupnění pro veřejnost byl zámek uzpůsoben až v padesátých letech.

V roce 1948 vznikla kriminální komedie *Křížová trojka*. Z pohledu vítězného komunistického režimu zachycuje jednak počátky

provozování zestátněné památky jako „muzea“ (zde se jedná o zámek Červená Lhota) a jednak jako učňovského rekreačního zařízení. Někteří návštěvníci se tak vlastně stávají uživateli zámku, kde předtím (slovy dobové interpretace) žila z peněz vydřených na dělnících hrstka aristokratů (Šantůr 2011). Ačkoliv kastelán vnímá pobyt rekreatů velmi kriticky, přece právě studenti zabrání zcizení starožitnosti. Praxe využívání památek k rekreačním účelům je tedy prezentována jednoznačně pozitivně.

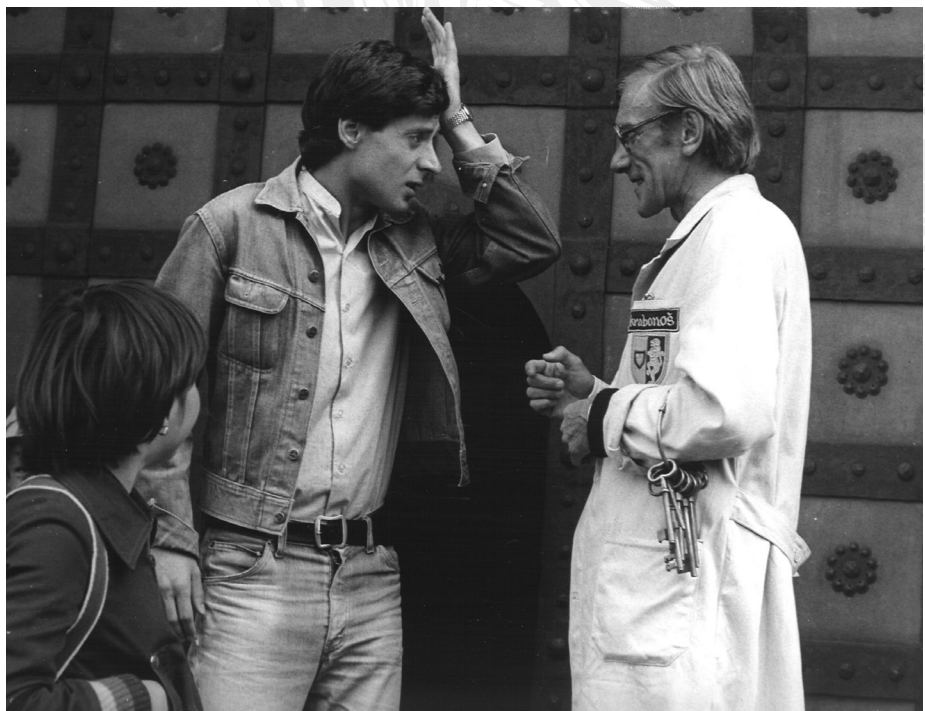
Zachytit podmínky a okolnosti, za kterých se mohla odehrávat prohlídka zámku v 50. letech, nedlouho po procesu znárodnění, se pokusil snímek *Zámek v Čechách* (1994). Paní hraběnka z Lansdorfu a ze Scheinbergu (nyní domácí dělnice Lansdorfová) přichází na zámek „na zapřenou“ oslavit sedmdesátiny, deset let poté, co jí byl objekt zkonfiskován. Při návratu je svědkem prohlídky zámku, přičemž dělnický lid provádí bývalá komorná Eva. Její výklad nemá ideologický podtext, který se ostatně ve výkladech průvodců uplatňuje až později (Křížová 2011, s. 29). Soustředí se na popis jednotlivých předmětů. Přes některé nepřesnosti hraběnka výklad bývalé komorné ocenila. Na vysvětlenou průvodkyně dodává: „Když oni na tohle místo nikoho neměli, paní hraběnko a když manžel dostal to správcovství, tak já jsem to tady znala a...“

Oficiální kulturní politika vyznačující se tlakem politického diktátu, schematismem a nadvládou kádrových témat dala teprve na sklonku 50. let 20. století vzniknout snímku z prostředí památek, který reflektoval dobovou situaci. Jedná se o komedii Zdeňka Podskalského (st.) *Kam čert nemůže* (1959). Humorně

je zde podána forma realizace prohlídek i péče o památku, která je obklopena „realitou socialistické vesnice“. Protože kastelán Borovička (Vlastimil Brodský) je z titulu svého povolání reprezentantem hradu a odkazu jeho bývalých majitelů, nazývá jej jeho kamarád a předseda MNV Pepa Hátl (Jiří Sovák) buržoazním idealistou. Ideologické akcenty ve filmu nicméně tlumí komediální žánr.

Do padesátých let, konkrétně do roku 1959 je dějově zasazen jeden z dílů televizního seriálu *Tricet případů majora Zemana* (Blažek 2005: 276) s názvem *Dáma s erbem* (1976), kdy, jak uvádí vypravěč v úvodu, „už i poslední vlny dávno odezněly války se uklidnily a cizinci z celého světa, jejichž přílivu otevřelo Československo svou zajímavou náruč, s rozkoší vychutnávali pestré odkazy naší dávné historie. Hrady, zámky, obory a parky ožily turistickými výpravami.“ Jak z této formulace, tak také z hovoru účastníků prohlídky, která je ve filmu realizována, lze vyčíst stopy dobové interpretace: památky samotné se těší uznání, nikoliv však jejich bývalí vlastníci. Při odchodu ze zámku jeden z návštěvníků například sděluje: „Pracující mají dnes taky nárok na slanou vodu. Proč by si nemohli dovolit to, co kdysi ty degenerovaný feudálové?“

Zcela v souladu s liberalizací socialistického režimu na začátku 60. let a s nástupem tzv. Československé nové vlny vzniká řada pozoruhodných snímků z prostředí hradů a zámků v 60. letech. Československá kinematografie dostala příležitost otevřeněji (a s humorem) reflektovat (mimo jiné) socialistickou interpretaci role šlechty v českých dějinách a formy prezentace jejich, nyní již roky zestátněných



Snímek z natáčení filmu *Kopretiny pro zámeckou paní*. Foto Otto Kamenský. © Filmové studio Gottwaldov.

statků v rámci prohlídek s průvodci. Z tohoto hlediska je nejvýznamnější snímek *Bílá paní* (1965). Časově ho nicméně předešel film Vojtěcha Jasného *Až přijde kocour* (1963). V něm jsou namísto památky či jejího mobiliáře předmětem „průvodcovského“ popisu lidé a jejich jednání, což je v kontextu všech ostatních snímků se sledovanou tematikou pozoruhodnou, podnětnou anomálií. V úvodu snímku totiž pozoruje kastelán Oliva z ochozu věže každodenní život malého krásného města. Z výšky si může dovolit tolerantní nadhled nad slabostmi a chybami svých spoluobčanů žijících v socialistické společnosti.

V černobílé komedii *Bílá paní* se Zdeněk Podskalský pustil do kritiky budovatelských klíšů. Nevybíravě si utahuje z komunistických garnitur, budování nových zítřků a zkreslování českých dějin. *Bílá paní* je situována na vesnici 50. let 20. století a pověstný optimismus soudruhů družstevníků drze znevažuje. V úvodu snímku se odehrává prohlídka zámku vedená kastelánem Jindřichem Pupencem. Interpretace pověsti vztahující se k obrazu Bílé paní Komonické paroduje výklad dějin či hodnocení šlechty v 50. a 60. letech 20. století. Pověst o bílé paní zakončuje kastelán slovy: „Jde tedy o pouhou báchorku vzniklou v lůně feudálního řádu, jakožto odraz tehdejších společenských poměrů, o nichž jsme se už zmínili v hladomorně.“

Již od 40. let 20. století se musel vládnoucí režim vypořádávat s citlivým problémem: jak vyzdvihovat krásu památek, když je současně feudálové budovali „z potu a krve pracujícího lidu“? Z tohoto dilematu těží komiku snímek *Kočky neberem* (1966), a to prostřednictvím

stylu výkladu průvodkyně na zámku Vizovice, která s hlubokým přesvědčením deklamuje: „Tyto vázy charakterizují na jedné straně feudální rozmařilost a na druhé straně dokumentují výtvarné citění lidu.“ Jinak je ovšem výklad průvodkyně ubíjejícím sledem faktů, katalogovým výčtem exponátů bez vnitřních souvislostí, k němuž směřoval převládající styl prohlídek na českých hradech a zámcích. Je totiž ze své povahy ideologicky nezávadný.

Pro kinematografii 60. let bylo charakteristické, že se z plátna vytratil postavy s predikátem kladných hrdinů. Slovy filmového historika Jana Žalmana (2008: 27): „Všední skutečnost se nesterilizuje, „je jaká je“, ani se nepřikrašluje, ani neočerňuje.“ Také postavy průvodců, k nimž můžeme přičíst zámeckého průvodce Sylabu ve filmu *Martin a červené sklíčko*, jsou podány v jejich nedokonalosti i s tím, co „dluží svému povolání“. Sylaba má například v nepořádku tržbu ze vstupného a nedbale rovněž provádí návštěvníky.

Doplňme ještě, že k tehdejší praxi zpřístupňování památkových objektů se retrospektivně vyslovil také snímek albánského režiséra Pira Milkaniho *Smutek paní Šnajderové* (2008), dějově zasazený do roku 1961. Tři studenti FAMU (Čech, Slovák, Albánc) natáčí na Českém Šternberku absolventský film o továrně na motorky. Albánský student Leke Seriani se v rámci svého pobytu vypraví na prohlídku zámku. Tu nevede běžný průvodce, nýbrž s aristokratickou noblesou hrabě Jiří Sternberk, bývalý majitel památky. Na současný majetkoprávní stav upozornil průvodce ve filmu v závěru: „A též děkuji jménem současného majitele hradu, kterým je stát československý.“

Film tedy v souladu s realitou poukazuje na absurdní situaci, kdy hrabě Sternberk se stal průvodcem na hradě, který mu byl vyvlastněn.

Po potlačení Pražského jara byla zavedena tvrdá cenzura. Film však zároveň zůstal jedním z nejdůležitějších nástrojů dobové propagandy. Z hlediska počtu natočených filmů bylo období normalizace jedním z nejpłodnějších. Za masivní dotace vyžadoval režim dvojí službu. Vedle ideologické podpory to byl především zdánlivě ideologicky neutrální požadavek poskytnout masovou zábavu. Normalizační tvorba rezignovala na „velká témata“ a unikla do banality každodennosti (Ptáček 2002: 157, Pinkas 2012: 267). I prohlídky památek s průvodcem jsou proto reflektovány prizmatem komediálního žánru a množství tematických snímků výrazně pokleslo. Návštěva zámku se epizodně odehrává v komedii Petra Schulhoffa *Hodíme se k sobě, miláčku...?* (1974). Atraktivní žena se v ní vypravila s hudebním skladatelem Petrem Karátem na výlet na zámek. V rámci romantické konverzace páru se mnohovrstevnatost památky smrskává na „prostor plný krásných věcí“, což má svoji paralelu v dobové instalační praxi: některé z interiérů památkových objektů byly upravovány jako učebnicové příklady historických slohů (Křížová 2011: 30).

Podobně jako v 50. letech, také v 70. letech se pro filmové tvůrce staly svobodnějším prostorem pro tvorbu filmy pro děti a mládež. Rozvoj filmu pro děti byl v tomto období finančně podporován československým státem. Stal se tehdy světovým fenoménem a to s velkým přispěním Věry Plívové Šimkové. Z tematických snímků je zastupuje populární hudební komedie *Ať žijí duchové* (1977). Reflektuje mimo jiné fenomén dobrovolníků pracujících na památkách, které se nedostaly na seznam zpřístupněných památkových objektů a chátraly, respektive na zříceninách hradů. Trend zapojení dobrovolníků do prezentace památky, zde konkrétně žáků místní základní školy, dokumentuje film *Nebojte se na Česnečce* (1980). V závěru snímku provádí návštěvníky hradem chlapec za dozoru kastelána, který je současně vedoucím kroužku mladých historiků.

Osmdesátá léta 20. století přináší razantní nástup snímků z hradního a zámeckého prostředí (viz tabulka), což odpovídá společenskému zájmu o památky, masové návštěvnosti podpořené rozvojem autodopravy i výše zmíněnému rozvoji dětské kinematografie. V jemných náznacích vyjadřují disproporcii mezi pozitivním vnímáním památek veřejností a komunistickou formou jejich reprezentace. Prostředkem k tomu je zpravidla humor. Například ve filmu *Kopretiny pro zámeckou paní student* (Pavel Kříž) pro pobavení pokladní Katky (Sylva Julínová) sděluje: „A já bych chtěl vrátit vstupné. Z toho vašeho skladu feudálního



„Toto je mistrova světnička. V místnosti jsou instalovány jen ty předměty, kterých Jára Cimrman prokazatelně užíval.“ Záběr z filmu *Jára Cimrman ležící spí*. © SFK, Národní filmový archiv.

řádu jsem viděl akorát jedny dveře. Šoumen mě vyhodil.“

Ideologicky podmíněná interpretace památek byla v tomto období dokonána systematickou tvorbou sylabů specialisty, kteří se rovněž věnovali koncipování památkových interierových instalací. Řada z nich získala podobu výstavních salonů vybavených dle striktně definovaných uměleckých slohů. Jak se tyto přístupy projeví v praxi provádění památkou asi nejlépe ukazuje snímek Josefa Pinkavy *Výbuch bude v pět* (1984). Starší průvodce zde provází školní výpravu, žákům poskytuje korektní, nicméně pro skupinu obsahově nepřiměřený výklad o stylu francouzského krále Ludvíka XIV., který se promítl do výzdoby zámeckých interiérů.

Není od věci zmínit, že v 80. letech se u veřejnosti nejvýrazněji kodifikuje představa tradiční prohlídky s průvodcem, která se mnohde nezměnila až dosud, respektive velkou částí veřejnosti je stále vnímána a dokonce vyžadována v této podobě.

Atmosféru prohlídek na památkových objektech v 80. letech dobře zrcadlí také film *Poklad rytíře Miloty* natočený na samém sklonku období vlády komunismu. V souvislosti s uvolňováním společenských poměrů se zde objevuje na svou dobu odvážný humor. Průvodce Ryšánek ve snímku například vysvětluje našťvanému návštěvníkovi, proč nemůže navštívit kapli sv. Barbory: „Ta je pouze pro cizince a brigády socialistické práce, pane!“ S ohledem na termín uvedení snímku do kin v roce 1990 však tyto narážky ztratily na pádnosti a snímek upadl v zapomnění.

Retrospektivně se k závěru 80. let 20. století vztahuje film Miroslava Šmídajera *Probudím se včera* (2012). Tvůrci snímku (nikoliv neoprávněně) nabyli dojem, že se prohlídky památek od doby sklonku komunismu nezměnily, neboť i dnes je údělem návštěvníků šoupat nohama v papučích po zámeckých parketách. Kamera se proto zaměřila právě na tento jev. Návštěva zámku zde figuruje jako typický cíl výletu v 80. letech. Historické prostředí dále prohlubuje tématu času, který je důležitým fenoménem v příběhu. Z hlediska reprezentace minulosti lze snímek přiřadit k těm, které popkulturně reflektují normalizaci (Pinkas 2012: 264).

Po pádu komunismu není návštěvnícký provoz na hradech a zámcích ve filmu příliš zachycován. České společnosti se otevřela možnost cestovat, zajímat se o nová (dosud tabuizovaná) témata. Mimo pohádkový žánr se ale památky dostávají do centra pozornosti v souvislosti se snahou filmových tvůrců vypořádat se s dědictvím komunistické minulosti (viz výše zmíněné snímky *Učitel tance*, *Zámek v Čechách*). Filmem z tohoto období reflektujícím současnost byla road movie *Jízda* (1994),

kde se (mimo jiné) prosazuje akcent svobody, v námi sledovaném tématu je to svoboda interpretace památky návštěvníkem.

Ve zpětném pohledu se 90. letům 20. století věnuje komediální snímek *Poslední aristokratka* (2019) natočený podle populární knihy kastelána zámku Milotice Evžena Bočka. Na příkladu fiktivního rodu Kostků s humorem pojednává o období restituce některých šlechtických sídel a snaze o jejich obnovu a zachování staronovými majiteli. K prezentaci památky vedou rodinu Kostků prakticky pouze ekonomické důvody, a tak zvolená forma má podbízivou, komerční podobu, která má vést k vysoké návštěvnosti a tedy zisku. Právě komediální žánr zde nastavuje zrcadlo prezentačním tendencím na mnoha památkových objektech, ať už v soukromých rukou či v péči státu, jejichž atributem je kostýmovaný průvodce.

Jaká byla (a je) společenská objednávka, interpretační východisko pro prezentaci památek v posledních dvou desetiletích, nakolik o nich vypovídá kinematografie? Nehledě na oficiálně deklarovaný společenský význam kulturního dědictví se zdá, že pro veřejnost jsou klíčovými prvky zábava, zážitek, tajemství či tajemno.

V této souvislosti lze zmínit názor Bečkové (2007: 443): „Turista počátku 21. století již ne navštěvuje hrady, zámky, muzea, aby snaživě rozšířil své vědomosti o dějinách, historické architektuře nebo zajímavých uměleckých předmětech. Přichází jako nenasytný lovec zážitků, silných, emocionálních, nejlépe nezapomenutelných.“ Prvním ze snímků, který lze spojovat s tímto trendem, je komedie *Strašidlo* (1999). Následoval mysteriózní thriller *Pokoj bez oken* (2001) z cyklu Černí Andělé a po něm trojice podobně laděných snímků ze série *Strážce duší* (2005). Dále pak rodinný, dobrodružný fantasy příběh *Maharal – tajemství talismanu* (2006), v němž filmová postava zvikovské průvodkyně (Iva Pazderková) sděluje návštěvníkům: „Až budete venku před hradem, všimněte si, že na žulových kvádrech věže jsou jakési tajemné symboly, o jejichž smyslu se přou historici už po staletí. Faktem však je, že máme mnoho svědectví o neobvyklých jevech v blízkosti věže, zvláště zvucích, stísněných pocitech návštěvníků hradu a tak podobně.“

Návštěvníci památek (i filmoví diváci) vyžadují nevšední zážitek, který je důležitější než fakta. Katalyzátorem této společenské objednávky se ve světě literatury stala kniha D. Browna *Šifra mistra Leonarda*, která poprvé vyšla česky v roce 2003 a později bylo realizováno i její filmové zpracování. Je třeba upozornit, že preference mysteriózních či fantasy snímků z domácího prostředí točených v posledních dvou desetiletích reaguje na divácký úspěch některých zahraničních filmů těchto žánrů. Seriál *Strážce duší* je tak v internetových

diskusích představován jako „česká Akta X“, *Maharal* zase „český Indiana Jones“ (zdroj csfd.cz). Že tato potřeba není jen kritizování hodná, nýbrž i legitimní, vyjadřuje i snímek *Hradní pán* (2012).

Otázka, jak se promítl do atmosféry navštěvovaných památek nástup digitální éry, teprve čeká na svoji (filmovou) reflexi.

OBRAZ PRŮVODCŮ A NÁVŠTĚVNÍKŮ VE FILMU ANEB PŘÍKLADY DOBRÉ A SMĚŠNÉ PRAXE

Kolekce zkoumaných filmů poskytuje zajímavou reflexi dobového chování průvodců a návštěvníků. Shromážděný materiál na jednu stranu zrcadlí praxi návštěvníckého provozu, na druhou stranu je však třeba mít na paměti, že průvodce či návštěvník ve filmovém příběhu vždy vystupuje proto, aby sehrál určitou roli. Tzn. dle schémat či typologie postav, které kodifikovalo již antické drama, a to v souladu se zvoleným žánrem. Například: divák se směje stylu výkladu průvodce, jehož neadekvátnost je v duchu komediálního žánru zvýrazněna, jeho schopnost porozumět komičnu je však podmíněna osobní zkušeností s prohlídkami památek. Snaha o vytěžení „relevantních“ informací o návštěvníckém provozu na hradech a zámcích se pak může podobat pomyslnému „narovnávání křivých zrcadel“, přičemž zrcadlo bylo povětšinou pokriveno proto, aby u diváků vyvolávalo smích. Připomeňme, že více než polovina shromážděných snímků spadá do žánrové kategorie komedie. Chybou by tedy bylo jak nekritické převzetí informací z tematických hraných filmů, tak také úplné odmítnutí tohoto zdroje jakožto nevěrohodného.

OBRAZ PRŮVODCE V HRANÉM ČESKOSLOVENSKÉM A ČESKÉM FILMU

Nejprve bude pozornost zaměřena na to, jak zrcadlí hraný film jednání a motivace průvodců. Ať už hraje postava průvodce ve filmu hlavní či vedlejší roli, je na něj při tematických scénách upřena pozornost kamery podobně, jako se na něj v reálné situaci upírají zraky návštěvníků. Podle chování průvodce (ale též jeho posluchačů) může toto poziční rozložení rolí připomínat vztah herec – divák, což současně odpovídá situaci člověka sledujícího film. Každopádně máme díky tomu o průvodcích ve filmu k dispozici větší či kvalitnější množství vizuálních informací než o návštěvnících.

Než přistoupíme k charakteristice filmových typů průvodců, představme si některá obecnější zjištění. Ze srovnání analyzovaných snímků vyplývá, že mužští průvodci (někdy totožní s kastelánem) se ve filmech objevují častěji. Tato dominance oslabuje ve prospěch žen od 80. let 20. století. Věk průvodců je různý,

od dětí školního věku až po osoby starého věku. Oděv průvodců se v průběhu času mění od velmi formálního (sako u mužů, kostým u žen) směrem k neformálnímu, byť i ve snímčích z poslední doby se objevují vedoucí výprav oblečení klasicky (*Pokoj bez oken*). Excesy (např. vyzývavé oblečení průvodkyň) se příliš nevykytují, snad jen průvodce Sylaba má ve filmu *Martin a červené sklíčko* sluneční brýle na očích a zpola vykasanou košili, jejíž cípy si svázel do uzlu, takže má obnažené břicho. Oděv průvodce zde lze chápat jako atribut společenské „revoluce 60. let“.

ZAŠKOLOVÁNÍ PRŮVODCŮ

Tématu zaškolování průvodců se věnuje již film *Ztratila se bílá paní* z roku 1937. Kastelán Sojka zde udílí rady synovci, jak správně artikulovat při provázení hradem: „Tady uděláš pomlčku, postavíš se a řekneš: Vážené dámy a pánové...“ Chlapec na jednu stranu přejímá styl automatického, nezúčastněného přednesu textu, který je, zdá se, přítomen ve výkladu průvodců od počátku této činnosti, na druhou stranu uvažuje kriticky: „Ale strýčku, když tam žádné ženské nebudou?“

Rady průvodkyni, byť již zkušené, udílí také kastelán Borovička ve filmu *Kam čert nemůže*. Ve chvíli, kdy se ke dvojici blíží školní výprava, nabádá dceru Mefistofelu: „Jsou to děti, tak vynechat zhýralou komornou Elišku a zdůraznit mnich Přibík – láska ke knize!“ Doporučení kastelána (jakkoli zasazené do humorného rámce) vyjadřuje snahu zohlednit vzdělávací potřeby návštěvníků.

Velká pozornost je věnována procesu zaškolování průvodce v komedii *Kopretiny pro zámeckou paní*. Kastelán vede prohlídku, při níž současně zaučuje nového průvodce. Motivuje jej ke slušnému a důstojnému vystupování. Jeho vzorový výklad se sice doslovně drží průvodcovského textu, přeci však zní přirozeně. Když vychází skupina v závěru prohlídky ven z hradu, nový průvodce se praští do hlavy. Kastelán se tomu spolu s návštěvníky směje, událost se však stala iniciačním, přijímacím rituálem: „Tak téhle brance říkáme po domáčku Modřinová. Takže odteďka jsi taky domácí, gratuluji.“

Zaškolování průvodců probíhá rovněž ve filmech *Pozdní návrat* z cyklu *Strážce duší a Hradní pán*. Zatímco v prvním případě se tak děje s velkým časovým předstihem před zahájením návštěvnícké sezony, ještě v zimním období, u druhého snímku naopak až v jejím průběhu. Po příchodu mladíka Martina na hrad Houska ho kastelán ihned bere na prohlídkovou trasu se sylabem v ruce a snaží se jej zaškolit: „Takže tady návštěvníkům říkáme takovou tu základní historii. Kdy byl hrad postaven, kdo ho dobyl, kdo ho přestavěl, kdo tady vládnul, no a tak

dále. To všechno máš tady, jo? Až sem,“ říká kastelán a ukazuje Martinovi texty v sylabu. Ten se dotazuje: „Jo, a ty data taky?“ Kastelán: „Samozřejmě, to je placená služba. Lidi se chtějí za svy prachy taky něco dozvědět!“

PRŮVODCE A TÉMA MOCI

Průvodce vedoucí návštěvníky památkou má specifický společenský status spojený s převahou či autoritou – podobně jako pedagog ve školním prostředí (Havlůjová 2015: 54). Z něj může plynout jednak poslání být průvodcem na cestě poznání, či pedagogem v etymologickém smyslu toho slova (z řeckého *paidós* = dítě a *agein* = vést, doprovázet), jednak ale také potřeba sebepotvrzení, pocitu nadřazenosti či důležitosti vyplývající z jeho role: hovořit, zatímco ostatní jen poslouchají, odemykat, udávat směr atd. Na tuto skutečnost upozorňuje a zároveň ji paroduje již komedie *Ztratila se bílá paní*. Ať už v osobě malého chlapce Jiříka, nebo jeho strýce, kastelána Sojky. Oba jsou nuceni z neochvějnosti své role vystoupit kvůli nečekanému průběhu jimi vedených prohlídek. Podobně si užívá svoji dominanci nad návštěvníky (zejména ženami) průvodce Zounar v kriminálním filmu *Nahá pastýřka*.

Průvodce, který má v sobě tuto moc zkrácenou, integrovanou, se zpravidla pozná podle toho, že „vidí konkrétního člověka“, návštěvníci pro něj nejsou pouhým davem. Vyžaduje-li to situace, odchýlí se od zvoleného stylu výkladu a hovoří civilně, neváže veškerou pozornost na sebe a dokáže ocenit vědomosti či zájem návštěvníků. Současně ale má potřebnou autoritu. V kinematografii jej ztělesňuje například Jiří Sternberk ve snímku *Smutek paní*

Šnajderové, ale neokázale též Jindřich Pupenec ve filmu *Bílá paní*. Z ženských postav jmenujme například paní kastelánovou v komedii *Kopretiny pro zámeckou paní*.

Průvodce se zpravidla musí více či méně držet sylabu, na druhou stranu může určit, co je třeba ve výkladu akcentovat a co naopak upozadit či zcela vypustit. Redukci výkladu provádí například „průvodkyně“ ve filmu *Jára Cimrman ležící a spící*. Na zájem badatele o exponát s názvem *Průřez postelí a peřinou* reaguje výzvou: „To není tak zajímavé. My půjdeme do další místnosti.“

TYOLOGIE VYOBRAZENÍ PRŮVODCŮ V HRANÉM ČESKOSLOVENSKÉM A ČESKÉM FILMU

Následující text představuje hlavní typy filmových průvodců tak, že je klade do vzájemného protikladu, aby více vynikl jejich charakter. Užívané slovo *versus* je zde buď dělítkem mezi dobrou a směšnou praxí nebo rozhraním dvou extrémů. Byť film rád pracuje s kontrastními pozicemi, téměř každý typ průvodce má nejen svoji pozitivní, negativní, nýbrž ještě jakousi střední variantu. Mnohé postavy průvodců na filmovém plátně pak v sobě pojí více typů. Typologie vznikla jednak na základě analýzy filmů a jednak dlouhodobého výzkumu návštěvníckého provozu (rozhovory s průvodci, kastelány aj.) v rámci projektu zmíněného v úvodu textu. Má pracovní charakter a je otevřena k dalšímu doplnění ze strany čtenáře.



„No, proto jste sem přijeli, abyste se něco nového dozvěděli.“ Záběr z filmu *Jak básníkům chutná život*. © SFK, Národní filmový archiv

RECITUJÍCÍ VERSUS FABULUJÍCÍ PRŮVODCE

Užíváme-li v případě průvodcovské praxe slovo *recitace*, nemáme zde na mysli interpretaci uměleckých textů, nýbrž verbální (doslovnou) reprodukci myšlenek autora sylabu.

Recitující průvodce se při výkladu neodchyluje od předem naučeného průvodcovského textu. Ovšem podobně jako je tomu u přednesu básně, může se jednat o přednes působivý, díky kterému k nám myšlenky autora promlouvají či jsou dokonce významově posunuty, nebo nezúčastněný výklad podávaný na jednom intonačním stupni, popřípadě „zpívaný“ specifickou průvodcovskou melodií. Tímto způsobem provází hradem ve velmi rychlém tempu chlapec Jiřík ve filmu *Ztratil se bílá paní*. Kvůli trémě text plete. Výklad podává bez hlubšího porozumění řečenému. Efekt automatického, nezúčastněného přednesu naučeného textu je dobře vyjádřen také v kriminálním filmu *Smrt talentovaného ševce* a to v podání dvou mladých průvodkyň.

Jiní průvodci mají schopnost reprodukovat naučený text přirozeně. Dobrý recitátor totiž umí pracovat s dynamikou řeči a intonací. I v tomto případě se však může jeho výkon minout s potřebami návštěvníků, zejména pokud se jedná o děti a mládež. V jednom z dílů seriálu *Návštěvníci (Génius v hladomorně)* hovoří průvodce ke školní výpravě zvučným hlasem. Reprodukovaný text je však příliš odborný a žáci při něm relaxují klouzáním se v hradních papučích.

Několik filmů odhaluje sledem krátce po sobě jdoucích výkladů průvodců v témže prostoru, že se jedná o naučený text (*Poklad rytíře Miloty*). Na toto téma žertuje rovněž film *Kopretiny pro zámeckou paní*. Dcera kastelána Kateřina Krásná se baví tím, že rychleji – slovo od slova – říká text, který vzorově artikuluje její otec provázející skupinu nádvořím.

Fabulující průvodce je protipólem recitátora. Dává přednost smyšlenkám, tradovaným informacím či vlastní kreativité před fakty. Děje-li se bájení tvůrčím způsobem a nachází-li odezvu v životech, osobních zkušenostech návštěvníků, má takový průvodce obvykle pozitivní rysy. Ztělesňuje revoltu vůči neživotné reprodukci naučených sylabů, respektive revoltu jako takovou (alegoricky je zde zkonstatěly režim ilustrován opakujícími se frázemi a floskulemi, konfrontován s rebelstvím, svobodou, inovacemi a vysmíván). V kinematografii je tento typ průvodce bohatě zastoupen. Můžeme zde vyzdvihnout průvodcovský výkon Štěpána Šafránka v komedii *Jak básníkům chutná život*. Na základě dříve vyslechnutého výkladu dívky Pišťalky se mladý doktor pouští do provázení skupiny, která zavítala na zámek Bezdíkov. Podává s grácií suverénní výklad, který je ovšem

smyšlený, paroduje či překrucuje informace, které sám před časem na prohlídce vyslechl.

Do konfliktu se seriózní či klasickou formou prohlídky se tento přístup dostává v bakalářské povídce *Hradní pán*. Průvodce Martin se odmítl naučit sylabus a se stále větší suverenitou dává prostor vlastní kreativité. Pobaveným návštěvníkům například na nádvoří sděluje: „Za napoleonských válek se hradu Rohlík zmocnili Francouzi. Přejmenovali ho na chateau Croissant. S ruským majitelem se mu zase říkalo Pirožkograd, poté opět Rohlík.“ Když kastelán tajně provede náslech, průvodce propustí. Návštěvníci, u nichž se přes známé roznesla pověst o zajímavých prohlídkách, se po odchodu mladého průvodce dožadují u kastelána odpovědí na otázky, které výklad mladého průvodce vyvolal.

Dodejme, že uprostřed mezi recitátorem a fabulátorem se nachází pomyslný ideální typ průvodce, který dává přednost vlastnímu interpretačnímu výkladu před neživotným odříkáváním naučených textů, současně se však opírá o relevantní informace nabyté nejen četbou sylabu, nýbrž i vlastního studia. Exponentem „směšné praxe“ se pak stává obvykle v souvislosti se svým velkým zápletem pro práci.

NADŠENÍ A ZPŮSOBILOST VERSUS RUTINA A NEZNALOST

Zapálený průvodce má rád svoji práci, památku i návštěvníky. Má velmi dobrý hlasový projev a vyjadřování, smysl pro humor, dokáže reagovat na zájem i názory návštěvníků. Jeho nadšení a způsobilost se obvykle násobí i znalostmi. Tento typ dobře reprezentuje průvodce ve filmu *Dáma s erbem*.

Doslova náruživý výklad podává průvodce návštěvníkům v mysteriózním filmu *Pokoj bez oken* z cyklu *Černí andělé*. Reprezentuje ovšem již typ průvodce, který se stává obětí svého povolání a inklinuje k sebe prezentaci.

Kompetentní průvodkyně, která si neváhá nastudovat informace z odborné literatury, je mladá průvodkyně Helena v bakalářské povídce *Strašidlo*. Její výklad se ovšem s ohledem na užívanou terminologii stává již expertním.

Rutinér odvádí svoji práci sice relativně dobře, ovšem bez většího zájmu. Činí tak kupříkladu starší průvodkyně paní Těšíková ve filmu *Kopretiny pro zámeckou paní*: „Prosím, postupujeme, postupujeme. ... Na konci chodby odložte papuče, po schodech dolů, prosím ale opatrně, schody sešlapané, nebezpečí úrazu!“ Bez zájmu, ba dokonce proto, aby měl klid, vykovává svou práci průvodce s příznačným příjmením Sylaba ve filmu *Martin a červené sklíčko*. Během prohlídek má na očích sluneční brýle, které zabraňují očnímu kontaktu s návštěvníky.

Rutině, přeci však nikoliv bez ztráty schopnosti „vidět člověka“, provází hradem Jindřich Pupenec v komedii *Bílá paní*. Při výkladu bez většího emočního nasazení ani nezastavuje a výklad podává za chůze. V jednotlivých pokojích hlásá a klíči v ruce ukazuje: „Benátský lustr, český výrobek, ... neznámý kavalír ve španělském límci, obraz ze sedmnáctého století. ... Zde napravo vidíme dílo Petra Brandla Výkup zajatkyň. ... Tuleň, zvíře severské...“

Takové ilustrace chování průvodců mohou souviset s nástrahami profese: opakování téhož výkladu mnohokrát za sebou, množství prohlídek, které průvodce již daný den vedl. Náročnost práce průvodců v exponovaných měsících v roce je ve snímcích vyjádřena zrychlením filmových záběrů a výkladu (*Nebojte se na Česnečce a Martin a červené sklíčko*).

Nerudnost či našťvanost průvodců může pramenit rovněž z neukázněnosti návštěvníků. Ve filmu *Výbuch bude v pět* si kupříkladu průvodce sjednává klid u hlučné školní výpravy nejen přerušením výkladu, ale také tím, že naoko lhostejně prohlásí: „Já mám času dost!“ Následně dokonce jednoho z chlapců vykazuje z prohlídky. Typem vyhořelého průvodce, který nesnáší návštěvníky – či dle profesního žargonu *muflony* – je rovněž kastelán Josef z filmu *Poslední aristokratka*. Považuje je za „škodnou“ pro jím spravovanou památku. Podobně se projevuje kastelán Kohák v komediálním snímku *Nebojte se na Česnečce*.

Zřejmě nejpřísnější, nejnašťvanější průvodkyni shledáváme ve filmu *Maharal – tajemství talismanu*. Požaduje smazání snímku nelegálně pořízeného během prohlídky neukázněným návštěvníkem.

S otazníkem lze zmínit ve vztahu k vykreslení role rutinéra průvodce či průvodkyně ve filmu *Jára Cimrman ležící spící*. Vzhledem k věku a charisma jsou totiž jeho/její indiferentnost či „oproštěnost od světa“, šetření každého slova a gesta, pochopitelné. Ve světnici Járy Cimrmana se postaví na její práh a spouští zvukovou nahrávku nahrazující výklad. Během toho ukazuje na jednotlivé „muzeálie“ za sebe, bez projevu emocí. Na závěr filmu se pak ukazuje, že je již sám/sama takřkajíc exponátem muzea.

Z kontrastu zapáleného a vyhořelého typu průvodce těží komedie *Parohy na kole*. Zatímco výklad průvodkyně je sice obsahově korektní, ale podávaný takřka s odporem, muži v roli expertních průvodců předvádějí náruživý výklad a sklízí tak uznání zejména od žen.

Nekompetentní, nevzdělaný průvodce – nemá dostatek vědomostí či kompetencí k tomu, aby poskytl návštěvníkům kvalitní výklad. V této situaci se nezaviněně ocitá kapelník místní dechovky Jurin v hudební komedii *Noc na zámku*, než jej vystřídá podobně nekompetentní kastelán Václav. Jeho sdělení

zaniká v množství „slovní vaty“ a navíc se zahrává. Ve filmu *Hradní pán* průvodce Martin nejistě sděluje návštěvníkům informace ze syblabu, který se nestačil naučit: „Hrad Rohlík byl postaven na přelomu 13. a 12. století pány z ... z tohoto kraje. Stavba byla na pár let zastavena, protože – jak už to bývá – došly peníze, ale nakonec se podařilo potřebné peníze sehnat.“ Později nahrazuje neznalost faktů fabulací.

SEBEPREZENTACE VERSUS NUDNÝ PRŮVODCE

Provázení návštěvníků památkou přináší průvodci příležitost prezentovat také sebe sama.

One man show – v mužské podobě se jedná o průvodce, který se svým verbálním i neverbálním projevem snaží zaujmout především dámské obecnost. Rád se poslouchá. Pochopil svoji roli jako divadlo jednoho herce. Nejlépe jej reprezentuje průvodce Zoumar ve filmu *Nahá pastýřka*. V úvodu mluví k návštěvníkům před vstupem do zámku (fiktivní objekt nazývaný Ronov představuje zámek Orlík). Má na očích sluneční brýle, které během výkladu efektně sundává a má suverénní projev. Předvádí se před atraktivními dámami ve skupině (což filmařsky podtrhuje záběr na páva), na rtech mu visí nicméně i starší dámy.

Kde však končí prezentace památky a začíná sebezprezentace? Někde na pomezí je úsilí průvodce ve filmu *Pohlad' kočce uši*. Ve snaze představit pozoruhodnou architekturu zámku Humprecht poskytuje návštěvníkům nejen výklad, nýbrž pouští se také do zpěvu, aby představil pozoruhodnou akustiku centrálního sálu.

Nevýrazný, nudný průvodce – bez potřebné dávky sebevědomí a komunikačních dovedností nedochází ani k ocenění osoby, která vede prohlídku, ani ke kvalitní prezentaci památky. Zde lze jako příklad zmínit průvodkyně ve filmech *Parohy na kole* či *Smrt talentovaného ševce*.

OBRAZ NÁVŠTĚVNÍKŮ V HRANÉM ČESKOSLOVENSKÉM A ČESKÉM FILMU

V hraných filmech jsou zachyceni rovněž návštěvníci. Jedná se nejčastěji o skupiny osob, kterým je poskytován výklad – filmovou terminologií komparz. Jako jednotlivci vystupují návštěvníci z davu obvykle buď proto, aby sehráli svoji roli v dramatu (ať už v hlavní či epizodní roli), nebo jen letmo, aby ilustrovali typově rozmanité složení skupiny. Jaké informace je možné o návštěvnících z filmů vyčíst?

NÁVŠTĚVNÍCI PAMÁTEK JAKO SOCIÁLNÍ SKUPINA

Návštěvníci zachycení v analyzovaných filmech obvykle reprezentují určitou sociální

skupinu. Někdy mohou tvořit homogenní společenství osob jako je například školní výprava, jindy je vyobrazena skupina složená z více typů.

Rodiny s dětmi – jsou ve snímcích zobrazeny celkem často (viz např. *Pokoj bez oken*, *Smutek paní Šnajderové*). Důsledky rozporu mezi potřebami rodičů a dětí projevující se neukázněností potomků, pro něž je prohlídka dlouhá či nezáživná, exponují filmy *Martin a kouzelné sklíčko* a *Poklad rytíře Miloty*.

Do myšlenkového světa dětských návštěvníků památky, u nichž se stírá rozdíl mezi realitou a fantazií, nás uvádí netradiční pohádka *Kočičí princ*. Prohlídka se zámeckým restaurátorem Albertem je pro děti cestou strašidelnými komnatami.

Školní výpravy – jsou ve filmech další častou návštěvníckou skupinou. Jejich chování na prohlídce zrcadlí velké množství snímků: *Kam čert nemůže*, *Kopretiny pro zámeckou paní*, *Výbuch bude v pět*, *Génius v hladomorně*, *Smrt talentovaného ševce*, *Pohlad' kočce uši*, *Na zámku*, *Výlet*. Ve většině filmů je glosována hlučnost a neukázněnost dětí. Filmy *Kopretiny pro zámeckou paní* a *Génius v hladomorně* nadto ukazují, jak velkému náporu návštěvníků čelí památka v době školních výletů v květnu a červnu.

Zájmová sdružení – jedná se například o skupiny letních táborů. Pionýři zamířili na hrad ve filmu *Poklad rytíře Miloty* či *Martin a kouzelné sklíčko*, členky sboru a sportovního klubu zase v hudební komedii *Pohlad' kočce uši*. Ve snímku *Velká trojka hostí hrad Český Šternberk* děti z dětského domova. Chování dětí a mládeže je obdobné jako u školních skupin.

Dospělí – můžeme je charakterizovat jako návštěvníckou skupinu, která na rozdíl od rodiny není vícegenerační. Jedná se obvykle o osoby středního (produktivního) věku. Shledáváme je například ve snímcích *Noc na Karlštejně* (1919), v němž si dokonce někteří návštěvníci během výkladu průvodce dělají poznámky do notesů, či *Nebojte se na Česnečce*. Ve filmu *Poklad rytíře Miloty* se prohlídku účastní specifická podskupina – trampové. V komedii *Parohy na kole* jsou to zase cyklisté, jejichž způsob návštěvy památky významně podléhá časovému plánu cyklovýletu.

Senioři – objevují se například v retrospektivním filmu *Zámek v Čechách* jako družstevníci. V řadě snímků jsou senioři součástí smíšené skupiny návštěvníků (např. *Maharal – tajemství talismanu*).

Hromadné zájezdy – podnikový zájezd zavítal na zámek například ve snímku *Dáma s erbem*. Je zde zachycena elita sociální skupiny: předseda, který má vždy pravdu, náměstek, který mu pochlebuje.

VIP návštěvníci – typ návštěvníků, kterým je poskytnuta průvodcem, nezřídka samotným kastelánem, speciální prohlídka. Tento status jim (domněle) poskytuje nadstandardní možnosti v oblasti pohybu (např. mimo návštěvnícké koridory) a dotýkání se předmětů. Tato praxe je zachycena ve filmech *Kam čert nemůže*, *Bílá paní* a *Noc na zámku*.

Zahraniční návštěvníci – zájem zahraničních návštěvníků o české památky zobrazil snímek *Dáma s erbem*. Cizince zde film představuje v negativní rovině, neboť jsou zde aktéry zcizení uměleckých děl. Zahraniční návštěvníci se účastní prohlídky rovněž ve filmu *Martin a červené sklíčko*. Přestože ve skupině převažují česky mluvící osoby, průvodce někde hovoří nejprve anglicky a česky podané informace jsou dokonce stručnější. Činí mu potíže „přepínat“ mezi jazyky, takže výklad by mohl být označen jako neuspokojivý z hlediska obou jazykových skupin návštěvníků. Na účet jazykových bariér či úskalí komunikace se zahraničními návštěvníky při prohlídkách žertují filmy *Jára Cimrman ležící spící* a *Maharal – tajemství talismanu*.

NÁVŠTĚVNÍCI VE FILMU JAKO NOSITELÉ DRAMATICKÉ ROLE

Detailnější informace o vyobrazení návštěvníků získáváme v těch snímcích, kde jednotliví účastníci prohlídky „vystupují z davu“ a stávají se nositeli významnější dramatické role, která dává logiku jejich jednání a určuje jejich potřeby. Níže uvedená charakteristika vychází tedy z projevů návštěvníků a opírá se o terminologii z oblasti návštěvníckého provozu, interpretace (Ham: 1993) a pedagogiky (Průcha: 2009).

Nadšení, zajímaví se laičtí zájemci – tento typ návštěvníků dává svojí pozorností (neverbálně) najevo průvodci, že mu naslouchají, viz například thriller *Pokoj bez oken*, kde je tento jev upřílišněn. Nadto mívají nezřídka dotazy. Těmi je například zahrnut mladý průvodce Petr ve snímku *Kopretiny pro zámeckou paní*: „Ty zbraně jsou opravdu původní? Slyšela jsem, že teď se dávají samé kopie, když se všude tolik krade.“ Kinematografie zachycuje také to, že některé z dotazů návštěvníků jsou hloupé či komické. Typický dotaz z praxe zachytila bakalářská komedie *Hradní pán*. Návštěvnice se zde ptá: „Jo, a nakolik to vyjde, takovejhle hrad?“

Návštěvníci zajímaví se o historii však mívají nejen dotazy, ale mohou také vyjádřit svůj názor, kterým doplní výklad lektora. Děje se tak například ve filmu *Dáma s erbem*, kde podniková náborářka Anna Horáková čelí rádoby vtipným poznámkám návštěvníků, kteří nesprávně vykládají název sídla Horečky ve smyslu zvýšené teploty. „To jméno přece nemá nic společného s medicínou, znamená to hůrky, malé hory, horyčky.“

Znudění, znechucení, unavení, nedobrovolní návštěvníci – nezáměr se u návštěvníků projevuje různým způsobem. Mohou to být krátké kritické poznámky či řeč těla (dívání se jinam, překřížené ruce, mimika), se kterou pracuje například film *Kam čert nemůže*. Kamera v něm zabírá různé účastníky zájezdu při výkladu průvodkyně. V komedii *Parohy na kole* zase muži doprovázející manželky na prohlídce hradu nevěnují pozornost výkladu a vyhlížejí z okna pivnice, do které by mohli zamířit. Děti ve filmu zahánějí únavu a nudu hledáním si alternativní zábavy (např. klouzáním se v papučích ve snímcích *Génius v hladomorně*, *Výbuch bude v pět*).

Stěžovatelé – na rozdíl od předchozí skupiny, stěžovatelé z verbálního hlediska mnohem aktivněji vyjadřují svůj postoj. Zachyceni jsou například ve snímku *Kopretiny pro zámeckou paní* v souvislosti s opožděním zahájení prohlídky: „Tak na co se tady čeká, mladej, na setmění?“ Ve filmu *Poklad rytíře Miloty* pak tento typ návštěvníků reprezentuje muž, který se dožaduje vstupu do kaple sv. Barbory a je roztrpčen, že návštěva sakrálního objektu není pro běžné návštěvníky možná. Zastupuje také početný typ návštěvníků, kteří chtějí vidět něco nového, dosud neprezentovaného.

Kritické připomínky na adresu prohlídky, průvodce či služeb na památkovém objektu obecně mohou být zcela oprávněné. Spravedlivě se rozhořčil například návštěvník ve filmu *Hradní pán* s ohledem na nesmysly ve výkladu podávaném průvodcem: „Počkejte mladý muži. Kosmova kronika byla napsána přece tři sta let před husitskejma válkama!“

„No, já samozřejmě mluvím o jejím druhém

rozšířeném vydání Dalimilově. Pojďte prosím, půjdeme tady nahoru,“ snaží se průvodce ukončit dialog.

Pochyby o správnosti výkladu průvodce Štěpána Šafránka vyjadřuje rovněž mladá, emancipovaná dívka ve filmu *Jak básníkům chutná život*: „Dějiny sexuality jsem četla, ale o sexualitě dějin slyším poprvé.“ Průvodce ovšem pohotově reaguje: „No, proto jste sem přijeli, abyste se něco nového dozvěděli.“

Vtipálci – glosátoři informací sdělovaných průvodcem či komentující průběh prohlídky mohou mít celou řadu podob. V kriminálce *Dáma s erbem* hloupě či lacině žertují soudruh předseda a jeho náměstek. Do výkladu Štěpána Šafránka v komedii *Jak básníkům chutná život* vstupuje rádoby vtipnou poznámkou muž, který po celou dobu prohlídky něco jí. Průvodce se ale nedá a jeho námitku rozvine ve výkladu. Typ návštěvníků glosátorů má ovšem i pozitivní podobu, kdy jejich humor pomáhá překonat nějakou vyhocenou situaci či nastavuje zrcadlo neadekvátnímu chování průvodce (např. *Ztratila se bílá paní*).

Facilitátoři poznání – se snaží načerpat informace a zprostředkovávat je dalším lidem, ať už přítomným na prohlídce či nikoliv. Typickým příkladem jsou učitelé zapálení pro historii, podobně ale mohou jednat také uvědomělí rodiče či prarodiče ve vztahu ke svým dětem (např. *Kam čert nemůže*, kde v úvodu snímku matka didakticky transformuje svému dítěti výklad průvodkyně). V téměř filmu se děje formou satiry kritika přetíženého vzdělávacího plánu a současně reálného nezájmu o navštívená místa. Když zde průvodkyně Mefistofela poskytne školní skupině namísto výkladu „přul

hradem“, učitel si v závěru prohlídky pochvaluje: „Děkujeme pěkně, takhle ještě stihneme Žebrák a Točník.“

Expertí, odborníci – věnují se poznávání kulturního dědictví profesně. Jejich chování během prohlídky charakterizuje buď skromnost (*Poklad rytíře Miloty*, *Jára Cimrman ležící spící*), nebo naopak nabubřelost (*Nebojte se na Česnečce*), což se projevuje způsobem, jak se dělí o své poznání či jak kladou dotazy. Zpravidla se pak jedná o návštěvníky, kteří se za odborníky pouze vydávají, a terčem satiry je právě omezenost jejich poznání.

Hledači zážitků – typ návštěvníků, kteří se soustředí na zážitky, dobrodružství a podněty. V české kinematografii je asi nejlépe reprezentuje film Jana Svěráka *Jízda*. Trojice mladých lidí se v něm vypraví na prohlídku kláštera Zlatá Koruna. Zatímco Franta jde s hlavním vojem návštěvnícké skupiny, Radek a Anna se opozdí a vedou hovor reflektující zřejmě informace z výkladu, či dříve nabyté informace o životě cisterciáků. Jedná se nicméně spíše o nezávaznou konverzaci, užívání si atmosféry místa, vzájemné „ořukávání“. Film zde tedy akcentuje individuální, smyslový zážitek z návštěvy památek. Na prvním místě vizuální, jsou to však spíše nahodilosti, kouzla okamžiku (světlo svítící do ambitu, poletující chmýří), které jsou předmětem vnímání, dále pak vůně a akustika. To vše se však děje stranou oficiální prohlídky. Nezávislý film měl zaujmout především mladé diváky, s čímž souviselo dráždivé téma hovoru o životě mnichů v celibátu.

Hledači zážitků však mohou být motivováni k návštěvě památky také v duchu bulvární honby za senzací, respektive jen ta pro ně může být důvodem k účasti na prohlídce. Kauzalitu nabídky a poptávky v této oblasti humorně reflektuje především komedie *Poslední aristokratka*: někteří návštěvníci se vypravili na prohlídku zámku Kostka pouze proto, aby spatřili komtesu Marii, která podle kletby brzy umře.

Haptičtí návštěvníci – mají velkou potřebu poznávat realitu dotykem, což se v prostředí památek s režimem ochrany sbírkových předmětů stává nezřídka velkým problémem. Tento jev zachycuje velké množství filmů. Jmenujme například snímek *Bílá paní*, kde je nucen kastelán přerušit výklad: „Nesahej mi na tu halapartnu, hochu.“ Potřebu dotýkat se předmětů naplňují děti rovněž ve filmech *Génius v hladomorně*, *Na zámku*, *Velká trojka*. Usedají také na sedací nábytek či uléhají do postele (*Výbuch bude v pět*, *Martin a červené sklíčko*). U dospělých může být dotýkání se předmětů spíše než potřebou kontaktu s autentickými předměty výrazem rebelství či prostě omezenosti (*Kopretiny pro zámeckou paní*, *Parohy na kole*).



„Nesahej mi na tu halapartnu, hochu.“ Záběr z filmu *Bílá paní*. © SFK, Národní filmový archiv.



„Nahoře je mnich Přibík, honem, kdo tam bude dřív!“ Záběr z filmu *Kam čert nemůže*. © Národní filmový archiv.

Výkonnostní, sportovně orientovaní návštěvníci – spatřující uspokojení spíše v množství navštívených památek, než v kvalitě zážitku. Pokud jsou sportovně založeni, je pro ně důležitý pohyb jako takový (například vyšlapání schodů). V roli nedobrovolně sportujících, či cvičících se návštěvníci ocitají ve filmu *Pudr a benzin*, kde rychlé otáčení krkem nalevo a napravo dle výkladu průvodce je skrze filmový stříh dáno do souvislosti se skutečným gymnastickým cvičením. Podobně žertují filmy *Kam čert nemůže* a *Poklad rytíře Miloty*. Nedobrovolnými návštěvnicemi hradu jsou rovněž dívky účastníci se vodáckého kurzu vedeného výkonnostně orientovaným instruktorem Bořkem ve filmu *Raftáci*.

Senzibilové, duchovní poutníci – sledují návštěvou hradu či zámku nalezení vlastní duševní rovnováhy a psychohygieny, respektive jejich návštěva památky může vést k takovéto katarzi. Vztahují prezentované kulturní dědictví ke svému životu. Obrazy, jména a data pak pro ně mají význam pouze do té míry, do jaké se v těchto informacích zračí jejich prožívání. K vyjádření této motivace návštěvníků částečně osciluje mysteriózní film *Tajemství templu*. Mladá studentka Katka Nelserová se připojila k prohlídce kaple. Projeví zde svoji senzitivitu a podvědomě doplňuje výklad průvodkyně sdělením, že na prezentovaném obraze byl

dříve v náručí ženy zobrazen Satan (černý kocour s tímto jménem).

Jiným příkladem tohoto typu návštěvníka je mladý filmař, albánský student Leke Seriani, který se ve filmu *Smutek paní Šnajderové* vypravil na zámek. Hledá zde (následně i v rozhovoru s kastelánem) řešení své životní situace. Průvodce oceňuje jeho zájem: „Vidím s radostí, že máte zájem o dějiny. To je dobře, přáteli. Právě z dějin můžeme čerpat poučení pro svůj život. Zejména člověk, který studuje film jako vy.“

Do třetice lze zmínit komedii *Probudím se večera*. Epizodně se zde odehrává návštěva zámku, k níž mladou dvojici motivovala jen snaha dát formální cíl jejich společnému výletu. Vyprávění o nešťastně zamilovaném páru vztahující se k jednomu z obrazů však vede hlavního hrdinu Petra Kováře k uvědomění, že zažívá podobný příběh, za kterým však dosud nejde udělat tečku.

Zamilovaní – zamilovaným dvojicím je zpravidla návštěva památky prostředkem či prostředím pro rozvíjení vztahu, v důsledku čehož nevěnují pozornost průvodci, nýbrž spíše jeden druhému. Setkáváme se s nimi například ve snímcích *Noc na Karlštejně* (1919), *Oponenatura a Hodíme se k sobě, miláčku...?*

Adorátorky průvodce, obdivovatelé průvodkyně – jedná se o návštěvnicke či návštěvníky památek, které dokázal průvodce natolik

zaujmout svým výkladem, vystupováním či osobním šarmem, že se pro ně stává důležitějším než samo kulturní dědictví. Obdivované mužské průvodce sledujeme ve filmech *Nahá pastýřka*, *Poklad rytíře Miloty*, *Parohy na kole* a *Kopretiny pro zámeckou paní*. V opačném rozložení rolí – tedy atraktivní žena a její mužský posluchač – bývá v centru pozornosti mužů spíše vzhled průvodkyně, než její společenský status a role, kterou průvodkyně zastává, nebo její komunikační dovednosti. Kompliment průvodkyni v tomto smyslu skládá například spisovatel Armín ve snímku *Tajemství Templu*. Také Štěpán Šafránek se na zámek Bezdíkov vypravil kvůli kráse průvodkyně Píšťalky a koupil si deset lístků, jen aby se prohlídka konala.

Fotografové – patří do skupiny návštěvníků, kteří preferují vizuální vnímání památky. V této souvislosti je jejich potřebou zachytit historické prostředí a jednotlivé dobové předměty. Konflikt plynoucí z fotografování v interiéru památky zachycuje snímek *Maharal – tajemství talismanu*.

Pachatelé trestných činů – na okraj se lze zmínit také o zlodějích, pro které je účast na prohlídce příležitostí „obhlédnout prostředí“. Činí tak například zloděj Siřiště ve filmu *Dáma s erbem*. Z hlediska filmové typologie návštěvníků se však jedná spíše o marginální záležitost související s kriminálním žánrem snímku.

ZÁVĚR

Lze shrnout, že hraný československý a český film poskytuje zajímavé informace o proměnách reprezentace památek (a jejich majitelů) formou prohlídek s průvodcem během dějin 20. století a počátku 21. století, neboť časově pokrývá období sta let. Svědčí tak mimo jiné o konstruovanosti dějin a může být nápomocen při identifikaci či relativizaci dogmatických interpretačních tendencí v současnosti.

Filmový obraz reprezentace památek však není zdaleka ucelený a vyžaduje doplnění z dalších zdrojů, jak to ostatně činil i tento text. Spíše lze tedy hovořit o zajímavých sondách do tématu. Přesto lze říci, že film je jedním ze základních médií odrážejících pohled na minulost, neboť má zásadní roli v utváření vzpomínky na minulost (Pinkas 2012: 264).

Zatímco reprezentace památek v hraném filmu doznávala významných proměn, filmový obraz průvodce a návštěvníků zůstává napříč staletím prakticky nezměněn. Opakují se stejné stereotypy a výrazné anomálie zde neshledáváme.

Filmová typologie průvodců a návštěvníků má oporu či vzor v realitě. Film ji zrcadlí, byť

skrze zakřivené zrcadlo filmových žánrů a dalších faktorů. Můžeme však sledovat i opačný proces, tedy nejen že skutečnost ovlivňuje film, nýbrž že i film má vliv na návštěvníckou a průvodcovskou praxi. Například snímek *Kopretiny pro zámeckou paní* inspiroval mnohé mladé lidi k tomu, aby se sami stali průvodci. Tato skutečnost vyplynula z dotazníkového šetření mezi průvodci, který byl realizován v rámci výše představeného projektu NAKI. Zapojili se do něj průvodci většiny památkových objektů ve správě NPÚ. Jedna z respondentek kupříkladu odpověděla na otázku, proč se rozhodla provázet, takto: „Od té doby, co jsem viděla film *Kopretiny pro zámeckou paní*, zajímá mě historie a celkově mi tato práce přijde zajímavá“ (Ranochová 2019).

Tím ovšem není vliv filmu v této oblasti vyčerpán. Sociální psycholog Harald Walter tvrdí, že film představuje základní matici, podle které většina pamětníků formuje a strukturuje své vlastní vzpomínky. „Audiovizuální médium tak není pouze odrazem vzpomínky, ale zároveň také jejím zdrojem“ (Pinkas 2012: 264). Jako nejčistší odraz a zdroj vzpomínek, ale i poznatků, lze (na základě četnosti citace) označit

filmová díla *Kopretiny pro zámeckou paní*, *Kam čert nemůže*, *Dáma s erbem*, *Bílá paní*, *Jak básníkům chutná život* a *Hradní pán*.

Potenciál filmů s tématem zpřístupňování památek není prostřednictvím tohoto textu zdaleka vyčerpán. Poskytují kupříkladu zajímavý pohled na osobnost kastelána, proměny instalací v památkových objektech, organizaci návštěvníckého provozu apod. Na své zhodnocení čeká také tematická dokumentární tvorba.

LITERATURA

- Adler, R. 2001. Cesta k filmovému dokumentu. Praha: Akademie múzických umění.
- Bečková, K. 2007. Mezi exponátem a rekvizitou, mezi osvětou a byznysem ... Lze čelit se ctí nárokům zážitkové turistiky? Zprávy památkové péče 67, 442–445.
- Blažek, P., Cajthaml, P., Růžička, D. 2005. Kolorovaný obraz komunistické minulosti: Vznik, natáčení a uvedení Třiceti případů majora Zemana. In Kopal, P. ed., Film a dějiny. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 276–274.
- Bretyšová, T. 1995. Český hraný film I. 1898–1930. Praha: Národní filmový archiv.
- Čulík, J. 2012. Kulturní vzorce v mezinárodním srovnání a v českém filmu. In Vebrová, V., Bílek, P. A., Papoušek, V. et al. eds., Jazyky reprezentace. Praha: Akropolis, 221–231.
- Daniel, P. 2008. Filmová a televizní cestovní kniha. Praha: Soukup sa David.
- Filmová místa.cz. Dostupné z <https://www.filmovamista.cz/> Cit. 25. 6. 2020.
- Hames, P. 2008. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy.
- Havlůjová, H., Charvátová, K., Indrová, M. et al. 2015. Památky nás baví 3: Potenciál kulturního dědictví pro vysokoškolské a další vzdělávání pedagogů. Praha: Národní památkový ústav.
- Křížová, K. 2011. Historický interiér. In kolektiv autorů, Metodika tvorby interiérových instalací a reinstalací. Praha: Národní památkový ústav, 24–36.
- Kubů, N. 2010. Karlštejn – vznik a vývoj hradního muzea. In kolektiv autorů, Karlštejn a jeho význam v dějinách a kultuře. Praha: Národní památkový ústav, 56–78.
- Kubů, N. 2011. Typologie interiérové náplně na památkových objektech (památkové instalace, muzejní a galerijní expozice). In kolektiv autorů, Metodika tvorby interiérových instalací a reinstalací. Praha: Národní památkový ústav, 37–56.
- Ham, S. 1993. Environmental Interpretation: A Practical Guide for People with Big Ideas and Small Budgets. Golden: North American Press.
- Hazdra, Z. 2015. Šlechta ve službách Masarykovy republiky: Mezi demokracií a totalitními režimy. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Lorand, R. 2014. The Logic of Interpretation. In Machamer, P., Wolters, G. eds., Interpretation: Ways of Thinking about the Sciences and the Arts. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 16–30.
- Mahara – Tajemství talismanu. Dostupné z <https://www.csfed.cz/film/223954-mahara-tajemstvi-talismanu/komentare/>, Cit. 25. 6. 2020.
- Monaco, J. 2004. Jak číst film. Praha: Albatros.
- Pinkas, J. 2012. Proměny popkulturní reflexe normalizace v české polistopadové kinematografii. In Vebrová, V., Bílek, P. A., Papoušek, V. et al. eds., Jazyky reprezentace. Praha: Akropolis 264–274.
- Pitkin, H. F. 1967. The Concept of Representation. Berkeley: University of California Press.
- Průcha, J., Walterová E., Mareš J. 2013. Pedagogický slovník. Praha: Portál.
- Ptáček, L. eds. 2000. Panorama českého filmu. Olomouc: Rubico.
- Ranochová, R. 2019. Kdo jsou a co potřebují průvodci na objektech Národního památkového ústavu. Zprávy památkové péče 78, 309–315.
- Strážce duší. Dostupné z <https://www.csfed.cz/film/194887-strazce-dusi/komentare/> Cit. 25. 6. 2020.).
- Šantůr R. (režisér). 2011. Hrady a zámky za socialismu [filmový dokument]. Retro. Praha: Česká televize.
- Uhlíková, K. 2004. Národní kulturní komise 1947–1951. Praha: Artefactum.
- Žalman, J. 2008. Umlčený film. Praha: Levné knihy.