

Obsah

Contents

2 Editorial

3 *tematické studie*

3 Umění a ideologie – k estetickým implikacím a výstavním možnostem uměleckých částí Sbírký Muzea dělnického hnutí*

Michaela Brejcha

18 Potenciál muzejní instituce v oblasti vědy a výzkumu na příkladu Národního muzea*

Nina Milotová, Jiří Frank

26 Principy interpretace na ukázce návrhu venkovní expozice archeoparku Pavlov*

Jozef Sedláček, Hana Matějková, Daniel Matějka

esej

34 Muzea uprostřed „tekutého světa“

Michal Stehlík

zprávy

40 Zpráva z pokusného ověřování. Ohlédnutí koordinátorů pokusného ověřování za prvním během vzdělávacího projektu

Kateřina Tomešková

45 Světlo a život

Petra Caltová, Ivo Macek

51 Výběr z nových publikací v oborové knihovně Centra pro prezentaci kulturního dědictví

Michaela Smidová

54 Abstrakty publikovaných článků v němčině

*recenzované příspěvky

2 Editorial

3 *thematic studies*

3 Art and Ideology – On Aesthetic Implications and Exhibition Possibilities of Arts Subcollections of the Collection of The Museum of Working Class Movement

Michaela Brejcha

18 The Potential of a Museum Institution in the Area of Science and Research on the Example of the National Museum

Nina Milotová, Jiří Frank

26 Interpretation principles on example of proposal for an outdoor exhibition if the Pavlov archeological park

Jozef Sedláček, Hana Matějková, Daniel Matějka

essay

34 Museums in the Midst a “Liquid World”

Michal Stehlík

news

40 Experimental Verification Report. Experimental Verification Coordinators’ Review of the First Round of the Educational Project

Kateřina Tomešková

45 Light and life

Petra Caltová, Ivo Macek

51 A Selection of New Publications in the Library of the Center for the Presentation of Cultural Heritage

Michaela Smidová

54 Abstracts of Published Articles in German Language

*peer-reviewed articles

Editorial

Muzeum

Nejnovějším číslem časopisu Muzeum se prolíná zamyšlení nad rolí muzea. A to jak v minulosti, tak aktuálně, respektive do budoucna. Nelze se tvářit, že v tekutém světě, který nás obklopuje, bude možné zůstat jakýmsi ostrovem, jakkoliv se z podstaty vnímáme jako stabilní instituce. Ostatně, jeden z příspěvků dobře ukazuje, že ani v minulosti se ona zdánlivá stabilita nemohla odštíhnout od ideologického vnímání světa. Pokud nám v minulosti hrozily konkrétní politické ideologie, nyní jsme po třech dekadách svobodného rozvoje před mnoha otázkami a nejasnostmi. Čeho se v tomto dynamickém a prakticky denně se proměňujícím světě zachytit? Jaké stabilní prvky uchovat a posílit – a kde naopak vykročit z komfortní zóny dosavadní praxe? Jisté je jedno – budou potřeba oba přístupy. Neměli bychom se rozhodně vznést do tohoto zrychleného světa a opustit podstatu našich institucí – sbírku a sbírkotvornou

činnost. Zároveň i této činnosti se dotýká onen tekutý digitální svět. A zcela konkrétní výzvou je pak role muzeí ve veřejném prostoru. Nikoliv jako nějakého ideologického majáku. Jako důvěryhodné instituce, která dokáže dokumentovat, prezentovat – a nebojí se interpretací. Protože v době permanentní relativizace je stejně důležitým momentem jako sbírka také důvěra v hodnoty, na kterých stojí tato společnost. Tvářit se, že jsme neutrálním bezhodnotovým světem – to by byl první nepatrný krok směrem k jakékoliv budoucí vítězné ideologii. Máme i jako muzea dosti historických zkušeností, neměli bychom na ně zapomínat ani v současnosti.

*doc. PhDr. Michal Stehlík, Ph.D.,
náměstek generálního ředitele Národního muzea
pro sbírkotvornou a výstavní činnost*

Umění a ideologie – k estetickým implikacím a výstavním možnostem uměleckých částí Sbírkou Muzea dělnického hnutí¹

Michaela Brejcha

Art and Ideology – On Aesthetic Implications and Exhibition Possibilities of Arts Subcollections of the Collection of The Museum of Working Class Movement

Abstract: In 2018 the National Museum gained support within the program NAKI of the Ministry of Culture for the project entitled The Museum of Working Class Movement in 21 Century, which is aimed at the presentation of The Collection of the Museum of Working Class Movement and other collections of similar nature. We may expect that thanks to its nature burdened by their communist past, the presentation outputs of the project will give rise to controversy. Thus the researchers of the project are faced with the question of how to present the Collection in adequate manner. Among the collection objects will be presented also artistic materials of the Collection which, thanks to their aesthetic nature, occupy special position, since the works of art have not only ideological function as other objects of the Collection, but have also the aesthetic function and related aesthetic value.

This essay is directed at the analysis of aesthetic value of ideologically burdened works of art and also at their specific exhibition possibilities. We shall deal with the notion of pure art, which, on the level of the subconscious, keeps on influencing strongly our evaluation of the works of art till these days, and further with the concept of art as the path of revolutionary transformation of reality, and finally with functional aesthetic basis.

Keywords: Art, Ideology, Collection of the Museum of Working Class Movement, Aesthetic Function, Convincing Function, Presentation of Controversial Objects

Socialistický realismus představuje v současném uměleckém světě velmi citlivé až tabuizované téma, podobně jako umělecká tvorba většiny prorežimních umělců celé socialistické éry. Od pádu komunistického režimu v roce 1989 byla oficiálnímu předlistopadovému umění z výstavního hlediska věnována nepříliš velká pozornost,² a toto umění bývá jak v běžném, tak v odborném diskursu hodnoceno spíše negativně.³ Prezentace uměleckých předmětů rozsáhlé Sbírkou Muzea dělnického hnutí, k níž by mělo dojít v následujících několika letech a na niž se zaměříme v tomto textu, se

proto v této souvislosti jeví jako cíl, k němuž je nutné přistupovat s patřičnou citlivostí, ale zároveň při dobré obeznanosti s obecnou problematikou vztahu mezi uměním a ideologií.

Otázka hodnoty uměleckého díla s přihlédnutím k proměnlivému společenskému kontextu, v rámci kterého je dílo přijímáno a hodnoceno, stojí v pozadí mnoha (nejen) estetických debat. Pokud budeme souhlasit s jedním z hlavních postulátů moderní estetiky, a sice že primární hodnotou uměleckého díla je jeho estetická hodnota, můžeme se ptát, jestli je tato

tematické
studie

1 Tato práce vznikla v rámci plnění projektu NAKI „Muzeum dělnického hnutí v 21. století. Prezentace práce s muzejní sbírkou doby státního socialismu a způsoby užití jejího materiálu k potřebám odborné a široké veřejnosti“ (DG18P02OVV045), financovaného Ministerstvem kultury ČR. **2** Komplexně zaměřených výstav oficiálního umění let 1948–1989, jež u nás byly k vidění po roce 1989, nebylo právě mnoho – za největší lze určitě považovat výstavu Československý socialistický realismus 1948–1958, která v roce 2002 proběhla v pražském Rudolfinu, dále můžeme zmínit také exhibici pražské Galerie Mánes Socialistický realismus Československo 1949–1989 z roku 2009 či výstavu Socialistický realismus: Armáda!, zaměřenou na vojenskou problematiku, již v roce 2013 hostil zámek ve Slavkově. Co do rozsahu byla významnou také výstava Zatravná a velebná prezentovaná Špejcharem Želeč v témže roce, která ukázala díla protežované autorky socialistického realismu Aleny Čermákové.

Mgr. Michaela Brejcha
Národní muzeum
michaela.brejcha@gmail.com

3 Za účelem reflexe československého socialistického realismu vyšlo v kontextu výstavy v Rudolfinu v roce 2013 samostatné číslo časopisu *Ateliér*. Většina článků zaměřených na tento fenomén ve výtvarném umění, jež zde byly prezentovány, má přinejmenším pejorativní nádech. Více viz *Ateliér*. Praha: Společnost časopisu *Ateliér*, 2003, č. 1. Spíše negativní konotace má také samotný katalog k této výstavě, viz PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 0-86010-61-9. Neutrálně naopak vyznívá výstavní publikace k prezentaci socialistického realismu v Mánesu, viz RAZETTO, Francesco Augusto. *Socialistický realismus Československo 1949–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. ISBN 978-80-254-3382-9.

4 Více viz MAGID, Václav. *Umění v životní praxi. Peripetie vztahu socialistického realismu a avantgardy. Sdružení pro levicovou teorii* [online]. 2013 [cit. 22. 10. 2018]. Dostupné z: <https://sok.bz/clanky/2013/vac-lav-magid-umeni-v-zivotni-praxi-peripetie-vztahu-socialistického-realismu-a-avantgardy?format=pdf>

5 Původně mělo muzeum nést název Muzeum revolučního hnutí a ideově vycházelo z dvou významných výstav – *Výstavy revolučních bojů (1949)* a *výstavy Třicet let KSČ (1951)*.

Více viz TOTHOVÁ, Jolana. *Sbírka Muzea dělnického hnutí – rozsáhlý soubor předmětů, archiválií a knih*. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce, 2017, č. 55, s. 16–26. ISSN 1803-0386.

6 *25 let Muzea Klementa Gottwalda*. Praha: Muzeum Klementa Gottwalda, 1979, s. 3.
7 HRON, Pavel. *20 let Muzea V. I. Lenina v Praze*. Praha: Muzeum V. I. Lenina, 1973, s. 7.

hodnota něčím objektivním a nezávislým a zůstává více méně stejná napříč historickým i geografickým kontextem, či zdali je něčím, co se mění v závislosti na tom, kdo a kdy dílo hodnotí? Jsou díla socialistické éry objektivně špatná, či se nám pouze negativně jeví díky určitým společenským konotacím? Je socialistický realismus vůbec uměním? A proč je pro nás tak kontroverzní? Jak s těmito skutečnostmi pracovat ve výstavní a prezentační praxi?

Abychom mohli na tyto otázky odpovědět, bude nutné se hlouběji podívat na společenské aspekty umění a pokusíme se zjistit, jakým způsobem ovlivňují hodnocení uměleckých děl, což je také jedním z cílů této studie. V této souvislosti ovšem nebude možné se vyhnout estetické analýze historických kořenů socialistického realismu, jejich srovnání s opozičními východisky moderního a avantgardního umění ani problematice studené války, která – jak uvidíme – stále sehrává v našem smýšlení o uměleckých dílech nikoliv nevýznamnou roli.⁴ Pokusíme se vysvětlit, do jaké míry jsou naše soudy o uměleckých dílech formovány širším společenským či politickým přesvědčením, a naše závěry budeme aplikovat na konkrétní materiál Sbírky. Na závěr tohoto textu se v kontextu učiněných zjištění zaměříme na možnosti její prezentace současným divákům.

Pár slov ke Sbírce Muzea dělnického hnutí a jejím uměleckým částem

Podívejme se nejprve podrobněji na samotnou Sbírku Muzea dělnického hnutí (dále Sbírku MDH), její rozdělení, původ a stručnou historii, což nám následně pomůže nejen pro pochopení možných příčin jejího negativního přijetí, ale také pro ukázání možností toho, jak s ní pracovat. Největší pozornost budeme věnovat jejím uměleckým částem, které představují zcela specifický výstavní problém, protože na rozdíl od jiných částí Sbírky umělecké předměty disponují právě estetickou hodnotou, díky níž se s nimi obvykle zachází jiným způsobem než s předměty čistě historického charakteru.

Sbírka Muzea dělnického hnutí, která je v současné době součástí sbírek Národního muzea v rámci Historického muzea, vznikla kompletním převzetím předmětů, archiválií a knih soukromého Muzea dělnického hnutí, o. p. s., jež bylo založeno v roce 1990. Sbírka samotného Muzea dělnického hnutí, o. p. s., sestávala z fondů tří prominentních státních muzeí komunistického režimu – Muzea Klementa Gottwalda, Muzea V. I. Lenina a menšího Muzea Julia Fučíka, a až do převzetí Národním muzeem v letech 2014–2017 byla rovněž v menší míře doplňována. Největší část Sbírky MDH tvoří sbírkové položky bývalého Muzea Klementa Gottwalda, které bylo jako stranické muzeum pod přímým dohledem KSČ otevřeno v roce 1954, na základě usnesení vlády z roku 1952,⁵ a jehož hlavním úkolem bylo „seznamovat prostřednictvím historických památek širokou veřejnost s bohatou a slavnou revoluční minulostí a přítomností našich národů, revolučního dělnického hnutí a komunistické strany Československa“.⁶ Upevňování státní moci a propagaci revolučních myšlenek sloužilo i Muzeum V. I. Lenina, jež vzniklo jako pokračování tzv. Leninovy síně otevřené v roce 1945 v Lidovém domě v Praze a jež bylo užitečným „pomocníkem v seznamování nejširších vrstev návštěvníků domácích i zahraničních s revolučním učením dělnické třídy, s marxismem-leninismem, s životem, dílem a odkazem V. I. Lenina“.⁷ Nejmladší Muzeum Julia Fučíka vzniklo v roce 1988 jako pobočka Muzea Klementa Gottwalda, s cílem prezentace Fučíkovy osobnosti a fučíkovského kultu vůbec.

Současná Sbírka MDH sestává z více než 750 tisíc sbírkových položek a v základním dělení zahrnuje fond sbírkových předmětů, archivní fond písemných materiálů a knihovní fond. Předměty získané z původních muzeí, které tvoří páteř Sbírky, jsou tematicky zaměřeny na protežovaná témata sociálních dějin a byly vybírány zejména za účelem prezentace v rámci muzejních expozic, s ohledem na výchovné a propagační cíle utvrzující požadovaný výklad historie i vládnoucí světový názor. Zastoupeny jsou zde například

artefakty prezentující dobový výklad husitského hnutí, roku 1848, selských bouří, dělnického hnutí, revolučního roku 1917, dějin československého sociálně demokratického hnutí a dějin KSČ, Slovenského národního povstání, roku 1945 a 1948 či předměty dokládající budování lidové demokracie a počátků socialismu.

Samostatný Fond výtvarného umění Sbírkou MDH tvoří jednu z jejích deseti samostatných podsbírek a zahrnuje obrazy, kresby a grafiky, plastiky a ostatní umělecké předměty. Ve svém souhrnu obsahuje na 4 tisíce sbírkových předmětů, jejichž revidence je v současné době v různém stadiu zpracování. Podle dobového členění lze i umělecké předměty Sbírkou tematicky rozdělit na monumentální tvorbu, tematickou malbu, portrétní umění, plastiku, kresbu, grafiku, ilustraci a užité umění⁸ (jež je ovšem v rámci Sbírkou MDH součástí jiných sbírkových fondů). Původně byly umělecké předměty Sbírkou získány buď klasickou akvizicí, pocházejí z dobových profesionálních výtvarných soutěží, byly některému z originálních muzeí věnovány jako dary, nebo byly součástí sbírkou prezidentských darů Muzea Klementa Gottwalda, jež je získalo z prezidentské kanceláře po Gottwaldově smrti, respektive po uzavření Výstavy darů Klementu Gottwaldovi v Lobkovickém paláci. Zejména monumentální a tematická tvorba byla většinou dělána přímo na politickou objednávku.⁹ Kvalitativně mají umělecké předměty Sbírkou velmi kolísavou úroveň – od mistrovských kousků (získaných většinou právě ze soutěží) přes průměrná díla až po neoriginální a nezvládnutá díla, jež ovšem často mají silný ideologický náboj, a proto jsou součástí sbírkou.¹⁰

Za účelem prezentace Sbírkou MDH i dalších sbírek s podobným zaměřením získalo Národní muzeum jako příjemce-kordinátor, spolu s Ústavem pro studium totalitních režimů v roli dalšího příjemce, na léta 2018–2022 finanční podporu v rámci programu NAKI Ministerstva kultury s projektem nazvaným *Muzeum dělnického hnutí v 21. století. Prezentace práce s muzejní sbírkou doby státního socialismu*



a způsoby užití jejího materiálu k potřebám odborné a široké veřejnosti. Umělecké předměty Sbírkou budou v rámci tohoto projektu prezentovány zejména na dvou plánovaných výstavách – menší výstavě *Reportáž psaná na oprátce* (2020), zaměřené na prezentaci rukopisu Reportáže psané na oprátce Julia Fučíka i na jeho osobnost vůbec, a především na velké závěrečné výstavě *Muzeum dělnického hnutí pro 21. století* (2022). Nepřehlédnutelným prezentačním výstupem projektu bude také internetový portál *Encyklopedie muzea dělnického hnutí*, v jehož správě a doplňování bude Národní muzeum pokračovat i po skončení projektu. Před řešiteli projektu tak stojí nelehký úkol, a sice, jakým způsobem v současném společenském kontextu adekvátně prezentovat materiál, u něž lze očekávat, že vzbudí rozporuplné a emotivní reakce.

I přes nespornou kvalitu a unikátnost některých předmětů Sbírkou se totiž lze velice často setkat s jejich paušálním odsudkem, a to někdy dokonce pouze díky faktu, že pocházejí z kontroverzní kolekce či z ruky protěžovaného umělce, ať již jsou tematicky zaměřeny jakkoliv. Právě tato skutečnost podněcuje v rámci estetické teorie řadu znepokojivých otázek, z nichž některé jsme si položili úvodem tohoto textu – pojďme je podrobněji prozkoumat. Budeme se především ptát, z jakých důvodů a na základě jakých skrytých předpokladů jsou díla socialistické éry odsuzována a také jestli existuje nějaká ahistorická hodnota uměleckého díla či objektivní, sociálně a kulturně nezatížená kritéria estetické hodnoty, jež by k tomuto kategorickému odsudku zavdávaly opodstatnění? Na závěr tohoto textu také v kontextu

Inv. č. H11U-6; Alexej Leonov, Dar k XVI. sjezdu KSČ od KSSS (Vladimír Remek a Alexej Gubarev), 1981, olej na plátně, 165 x 250.

8 PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus*. Praha: Gallery, 2002, s. 35.

9 *Ibid.* s. 35–48.

10 V rámci zpracování fondu obrazů Sbírkou MDH proběhla v roce 2018 autorkou tohoto textu jejich kvalitativní analýza. Obrazy byly v rámci této analýzy rozděleny do 5 skupin podle několika kritérií, jež zohledňovala jak zajímavost tématu, tak inovativnost stylu. Ukázalo se, že z celkového počtu 481 obrazů a jiných závažných objektů Sbírkou MDH 6 % spadá do kategorie „vynikající“, 17 % do kategorie „vyšší střední kvalita“, 62 % jich je středně kvalitních, 9,2 % má kvalitu nízkou a 5,2 % lze zařadit do kategorie „umělecká kuriozita“. Zajímavé je, že některá díla spadající do kategorie „vynikající“ nebylo možné jednoduše odlišit od kategorie „kuriozita“, z čehož mimo jiné vyplývá, že díla socialistického umění s kuriózním charakterem máme tendenci hodnotit vysoko i přesto, že nesplňují určité formální požadavky. Tato analýza si ale samozřejmě nečiní jakýkoliv nárok na objektivitu.



Inv. č. H11U-8; Josef Dobeš, *Osvobození političtí vězňové koncentračního tábora Oranienburg v květnu 1945, 1952, olej na plátně, 146 x 192.*

teorie estetické funkce, normy a hodnoty Jana Mukařovského navrhneme tři strategie, které by bylo při prezentaci Sbírký MDH možné využít.

Čisté versus ideologické umění¹¹

Aniž bychom si to možná uvědomovali, kořeny přesvědčení o ahistorické hodnotě umění sahají až k hranicím novověku, kdy se za jedinou a výlučnou hodnotu umění začala pokládat jeho estetická hodnota pojatá jako něco zcela nezávislého na jiných druhích hodnot, především na hodnotách morálních či kognitivních. Zážitek poskytovaný uměleckým dílem začal být analogickým způsobem považován za něco specificky estetického, co nezávisí na vnějších okolnostech: „V novověku začala získávat na významu představa, že krásná umění nám prostředkují specifický prožitek (estetickou zkušenost), který předpokládá bezpředsudečnou, nezainteresovanou mysl (estetický postoj), a že právě ve specifičnosti tohoto prožitku se skrývá skutečné sdělení umění.“¹² Tato představa nabyla na síle prostřednictvím moderního umění a nejrazantněji se projevila v hnutí l'art pour artismu, které hlásalo naprostou autonomii umění a jeho oddělenost od vnějšího společenského či historického kontextu. Přímo na poli výtvarného umění se toto přesvědčení transformovalo do východisek abstraktního umění, které nezobrazuje žádný předmět, jenž by umělecké dílo vztahoval k vnějším světu, ale poskytuje pouze určitou hru emocí založenou na barvených a tvarových kvalitách

díla, jež je ztotožňována právě se specificky estetickým prožitkem. Předmětné umění, včetně umění socialistického realismu, disponuje z tohoto hlediska estetickou hodnotou pouze do té míry, do jaké jsou sladěny jeho formální kvality bez ohledu na předmět, který realistický obraz zobrazuje, a zážitek, který toto umění poskytuje, tedy není zážitkem čistě estetickým.

Představa čistého umění oproštěného od jakýchkoliv společenských či ideologických požadavků se promítla i do východisek estetického formalismu, který byl dominantním myšlenkovým směrem v anglo-americkém estetickém i uměnovědném diskursu zhruba od dvacátých až šedesátých let 20. století. Byl to právě takto pojatý formalismus, který v rámci studené války, jež vedle politické roviny probíhala i v rovině kulturní, tvořil protipól socialistickému realismu vycházejícímu z marxistických a stalinistických pozic a prosazovanému zhruba od třicátých let 20. století v Sovětském svazu i přidružených zemích východního bloku. Na poli výtvarného umění v západním kontextu prosazoval formalistický přístup zejména vlivný umělecký kritik Clement Greenberg (1909–1994), za původce a propagátora koncepce socialistického realismu na východní části kulturní fronty je považován přímý spolupracovník J. V. Stalina a komunistický politolog a ideolog Andrej Alexandrovič Ždanov (1896–1948), na jehož stalinistické pojetí literatury v československém kulturním prostředí navázal politicky činný teoretik, kulturní ideolog KSČ i pozdější poslanec a ministr Ladislav Štoll (1902–1981). Marxistický pohled na kulturní jevy v padesátých letech u nás masivně propagoval také historik, estetik, muzikolog a literární vědec Zdeněk Nejedlý (1878–1962), který se vedle odborné a pedagogické činnosti aktivně věnoval politice a v první poúnorové vládě v letech 1948–1953 zastával funkci ministra školství a národní osvěty, ze které mohl přímo působit na formování českého a slovenského kulturního života. Na koncepci umělecké tvorby těchto teoretiků se stručně podíváme v následujících odstavcích.

11 I když možná historický exkurz, který bude představen v následujících částech této studie, na první pohled nesouvisí s problematikou prezentace uměleckých částí Sbírký MDH, poprosím na tomto místě čtenáře o trochu trpělivosti – zamýšlené souvislosti se ukáží v průběhu textu.

12 STEJSKAL, Jakub. *Umění, ideologie a estetika*. In: ZAHŘÁDKA, Pavel (ed.). *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2011, s. 275. ISBN 978-80-87474-11-2.

Hlavním jablkem sváru mezi zastánci formalismu a socialistického realismu byl spor o to, jaké náměty a témata umění může a má zobrazovat. V pozadí této kontroverze stál postoj k předválečnému i meziválečnému modernímu umění, jež bylo svou nepředmětností pro zastánce amerických avantgard vzorem, zatímco z pozic socialistické estetiky byla moderna elitní zábavou určenou pro nenáviděnou buržoazii. Zatímco se tedy Greenberg, jakožto prominentní zastánce bezpředmětného umění, které v poválečných Spojených státech představovaly směry, jako jsou abstraktní expresionismus, lyrická abstrakce či hard edge painting, snažil dokázat, že jakékoliv realistické či ideové umění vztahující se k nějakému vnějšímu předmětu v krajním případě uměním vůbec není, Ždanov a v návaznosti na něj i Štoll či Nejedlý požadovali podřízení umění potřebám dělnické třídy, pod dohledem vládnoucích struktur. Sloužit k tomu měla realistická díla oslavující práci, historické milníky marxistického výkladu dějin či díla zobrazující zakladatele a propagátory komunistické myšlenky, postavená na většinovém vkusu a srozumitelná co nejširším společenským vrstvám.

Umění jako vyjádření vlastního média

I když by se mohlo v tomto kontextu na první pohled zdát, že „čisté“ umění vycházející z pozic estetického formalismu je díky své autonomii od jakékoliv ideologie oproštěno, a tím že jakožto abstraktní umění nic konkrétního nezobrazuje, vyjadřuje určité univerzální a hodnotově neutrální kvality, situace bohužel není tak jednoduchá. Ideologické požadavky skryté za formalistickým přístupem totiž mají mnohem sofistikovanější podobu – abstraktní díla nejsou ideologická předmětem, který zobrazují či napodobují, ale jejich obsahem jsou samotné emoce, jež se vážou k barevným a tvarovým kvalitám díla, přičemž tento obsah je do stejné míry normativní a závislý na vnějším společenském kontextu jako v předchozím případě; tuto skutečnost lze velmi dobře ilustrovat právě na Greenbergových textech.

Greenberg se vymezoval proti realistickému umění již v roce 1939 v článku *Avantgarda a kýč*,¹³ v němž rozlišoval mezi nepředmětným avantgardním uměním určeným vzdělané intelektuální elitě, jehož obsahem je samotné umění, a kýčem, který byl ztotožněn s jakýmkoliv realistickým uměním, jež se kýčem stává právě pro svou všeobecnou srozumitelnost. „Avantgardní básníci a umělci stranou veřejnosti udržovali vysokou laťku svého umění tím, že ho zúžili a současně povýšili k výrazu absolutna, kde jsou všechny pomíjivosti a rozpory buď vyřešeny, nebo nedávají žádný smysl. Objevuje se ‚umění pro umění‘ a ‚čistá poezie‘, námět a obsah díla se stává něčím, čemu je nutné se vyhýbat jako moru,“¹⁴ tvrdil Greenberg na jednu stranu, přičemž proti protežované avantgardě na stranu druhou postavil právě kýč a do této kategorie zahrnul jak „populární, komerční umění či literaturu s jejich barvotisky, časopiseckými obálkami, ilustracemi, reklamou, červenou knihovnou, komiksem, krváky, šlágreem, stepem, hollywoodskými filmy atd.“¹⁵ tak i socialistický realismus: „[...] kýč se v posledních deseti letech stal dominantní kulturou Sovětského Ruska.“¹⁶

Později Greenberg v propagaci nepředmětné avantgardy, která šla ruku v ruce s masivním útokem proti realistickému umění, pokračoval ještě do hlubších důsledků. Postupně začal rozvíjet tezi, že nepředmětnost malířství není pouze jedním z možných způsobů mezi jinými, jakým se může malířství vyjadřovat, ale čisté abstraktní umění oproštěné od zobrazování jakékoliv vnější skutečnosti podle něj tvořilo samotnou podstatu malířské tvorby: „Svůj první a nejdůležitější úkol spatřovala avantgarda v nutnosti úniku od idejí, jež do umění vnášely ideologické konflikty společnosti.“¹⁷ Zobrazování vnějších idejí podle Greenberga bylo hájemstvím literatury, přičemž jakýkoliv umělecký žánr byl podle něj specifický právě výlučnými prostředky, které používal k vlastnímu vyjádření.

Požadavek výlučnosti média, později v rámci estetické teorie nazvaný dogmatem „mediální specifity“,¹⁸ Greenberg zcela naplno vyjádřil v textu „Modernis-

13 GREENBERG, Clement. *Avantgarda a kýč*. *Labyrinth revue*, 2000, č. 7–8, s. 69–74. ISSN 1210-6887.

14 *Ibid.* s. 70.

15 *Ibid.* s. 71.

16 *Ibid.*

17 GREENBERG, Clement. *Towards a Newer Laocoon*. *West High School*. [Cit. 2018]. Dostupné z: <http://west.slcschools.org/jacacdemics/visual-arts/documents/Laocoon.pdf>

tická malba“ (1960),¹⁹ v němž také příslušnost ke specifickým prostředkům daného média ztotožnil s estetickou hodnotou. Výlučnou vlastností malířského média podle něj byla plošnost a kritériem estetické hodnoty sladění barev a tvarů na ploše, bez ohledu na to, jaké skutečnosti z vnějšího světa daný obraz napodobuje či zobrazuje. Jakýkoliv objekt, který nesleduje výlučně vlastnosti svého média, je esteticky hodnotný pouze natolik, nakolik tomuto požadavku odpovídají jeho uměnotvorné kvality čili v případě výtvarného umění je rozhodující, do jaké míry je konkrétní obraz barevně a tvarově zharmonizován. V krajním případě není objekt postrádající vlastnosti specifické pro určité médium uměleckým dílem vůbec. Je zřejmé, že řada realistických výtvarných děl z tohoto pohledu esteticky příliš zajímavých není a pohybuje se na hraně toho, co ještě lze považovat za umění.

Na Greenbergova východiska navázala řada dalších amerických výtvarných kritiků, nejzřetelněji například Michael Fried a Rosalind Krauss, a dogma mediální specifity se postupně pevně zakořenilo do našich úvah i hodnocení abstraktního i realistického umění, aniž bychom si uvědomovali jejich normativní obsah. Lze se v této souvislosti oprávněně domnívat, že náš negativní postoj k umění socialistického realismu, kterému je obvykle přisuzována minimální estetická hodnota, či je dokonce jako směr zcela vykazován za hranice umění, má své kořeny právě v nekritickém (i když spíše nevědomém) přijetí principu mediální specifity i v dalších formalistických předpokladech. Stále máme pocit, že umělecké dílo je dobré a esteticky hodnotné pouze do té míry, do jaké jsou zharmonizovány jeho formální elementy, přičemž estetickou hodnotu, jež z těchto elementů vychází, považujeme za něco daného a objektivního, aniž bychom si uvědomili společenskou podmíněnost vlastního postoje.

V souvislosti s formalistickou doktrínou i souvisejícím abstraktním expresionismem, který měl umělcům v konfrontaci se socialistickým realismem poskytnout naprostou tvůrčí svobodu, je nutné ještě zmí-

nit jejich přímé využití v rámci studené války.²⁰ I když totiž formalismus implicitně zavrhoval veškeré realistické umění jako něco, co neodpovídá podstatě umění, vedle tohoto skrytého a možná i nevědomého normativního odsudku existovalo i daleko pragmatičtější využití formalistické koncepce, a to sice ze strany americké Ústřední zpravodajské služby (CIA) v padesátých a šedesátých letech 20. století. V polovině devadesátých let vyšlo najevo, že za popularitou americké poválečné avantgardy do značné míry stála právě tato organizace, která zejména v Evropě nejrůznějšími skrytými způsoby podporovala expanzi americké kultury, a to ve jménu svobodné a ideologicky nezátížené tvorby neomezované jakýmkoliv diktátem zvenčí. Abstraktní umění, které nezobrazuje žádný vnější předmět, bylo pro takový záměr výborným kandidátem. CIA skrytě přes prostředníky, často z řad mecenášů umění či nejrůznějších fondů, sponzorovala nejen velké putovní výstavy abstraktního expresionismu, ale také přes 800 umělecky zaměřených novin, časopisů i nejrůznějších organizací po celém světě. Hlavní platformou, přes kterou se na pozadí CIA propagandistické aktivity odehrávaly, byl ovšem *Kongres pro svobodu kultury*, platforma intelektuálů, spisovatelů, historiků, básníků a umělců založená v roce 1950, která měla v době svého největšího rozkvětu sídlo ve 35 zemích po celém světě.²¹ „Rozpoznali jsme, že abstraktní expresionismus byl takovým druhem umění, v jehož stínu socialistický realismus vypadal ještě více stylizovaný, rigidní a omezený, než byl ve skutečnosti. A tento fakt byl na některých výstavách patřičně využit.“²²

Důležité je si ovšem uvědomit, že propaganda skrytá za expanzí americké kultury probíhala tak, aniž by si toho aktéři, již se této hry účastnili, byli ve většině případů vědomi. Nepředmětnost malby, z níž lze (mylně) odvozovat nepřítomnost ideologického hlediska, byla jakožto vzor „svobodného vyjádření“ využita ke konfrontaci s explicitně ideologickým uměním až ex post, a nebyla tudíž vynucována shora. Můžeme tedy shrnout, že poválečná americká avantgarda byla skrytě ideologická

18 Ke konceptu „mediální specifity“ více viz CARROLL, Noël. *The Specificity of Media in the Arts. The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 19, No. 4, s. 5–20. ISSN 0021-8510.

Carroll považuje tento koncept za čistě normativní, s tímto hlediskem se ztotožníme dále v tomto textu.

19 GREENBERG, Clement. *Modernistická malba*. In: POSPIŠYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998, s. 35–46. ISBN 80-238-1286-6.

20 Více viz SAUNDERS, Francis Stonor. *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: New Press, 2000. 538 s. ISBN-10 9781595589149, ISBN-13 978-1595589149.

21 SAUNDERS, Frances Stonor. *Modern Art Was CIA 'Weapon'*. *The Independent*. 22. 10. 1995 [cit. 16. 12. 2016]. ISSN 0951-9467. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>

22 *Ibid.*, citát patří Donaldu Jamesonovi, který byl v inkriminované době zpravodajským důstojníkem CIA.

dvojím způsobem – jednak podpůrnou formalistickou teorií, která na základě domněle objektivních důvodů hodnotila veškerou realistickou malbu negativně, což ovlivňuje náš přístup k umění 2. poloviny 20. století až do dnešních dnů, a za druhé, nepředmětnost malířství, jež implikovala tvůrčí svobodu, snadno umožnila následné využití myšlenek avantgardy v rámci nepřímého, velmi sofistického kulturně-politického boje.²³

Umění jako cesta k revolučnímu přetvoření skutečnosti

Na rozdíl od formalistické doktríny byly požadavky socialistického realismu dikтовány zcela přímo a otevřeně a neskrývaným způsobem proměnily podobu československého poválečného umění po vzoru Sovětského svazu. Teoretická východiska a ústřední teze socialistického realismu vycházely z literárního kontextu, normotvorná byla v této souvislosti zejména úvodní řeč A. A. Ždanova pronesená na Sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934, na němž byl také ustaven ústřední Svaz sovětských spisovatelů. U nás byl zásadním referát Ladislava Štolla z pracovní konference Svazu československých spisovatelů z roku 1950, jenž vycházel ze Ždanovových tezí a později byl vytištěn pod názvem „Třicet let bojů za československou socialistickou poezii“.²⁴ Zejména v průběhu padesátých let sehrálo významnou ideologickou roli i působení Zdeňka Nejedlého a samozřejmě i teoretiků či politicky činných ideologů.

Ždanov založil svou řeč nazvanou „O umění“²⁵ na stalinském požadavku spisovatele jako „inženýra lidských duší“²⁶ a hned v úvodu si položil otázku, jaké povinnosti tento název spisovatelům ukládá. Jako odpověď jim vzkázal: „To znamená, předně znát život, abyste jej dovedli pravdivě zobrazit v uměleckých dílech, ne jej zobrazovat scholasticky, mrtvě, pouze jako ‘objektivní realitu’, nýbrž zobrazit skutečnost v jejím revolučním vývoji.“²⁷ Literatura měla podle něj být otevřeně ideologická, měla vycházet z reálného života a snažit se jej



přeformovat za účelem vytvoření nové socialistické skutečnosti: „Ano, naše sovětská literatura je tendenční a my jsme na její tendenčnost hrdi, protože naše tendenčnost spočívá v tom, aby pracující – celé lidstvo osvobodila z jařma kapitalistického otroctví.“²⁸

Ladislav Štoll se ve svém referátu přímo vymezoval vůči formalistické doktríně a postavil proti ní pojetí umění jako prostředku revolučního zápasu dělnické třídy: „Mluví-li o duchovním dramatu boje za českou socialistickou poezii, nepotřebuji snad zdůrazňovat, že tím nemyslím nějaké uzavřené, na životě nezávislé dění v autonomní duchovní oblasti, nějaký izolovaný boj o principy krásy a estetické normy. Dnes je myslím nám všem už jasné, že tu běží o zvláštní zákonitý, i když neobvykle složitý obraz grandiózního zápasu za nový, vyšší společenský řád, zápasu, který za tu dobu svedla nejen naše dělnická třída, ale celý světový proletariát a především ovšem dělnická třída Sovětského svazu, která tomu všemu stojí v čele.“²⁹

Přímo do kontextu výtvarného umění zasadil myšlenky socialistického realismu jeden z jeho hlavních ideologů, Zdeněk Nejedlý, ve stati „O nové výtvarnictví“³⁰ z roku 1952. Nejedlý v tomto textu řeší otázku správného zobrazení, jež naplňuje potřeby dělnické třídy, a odpovídá na ni přesně v duchu budovatelských padesátých let – zobrazení nejenže by se mělo

Inv. č. H11U-13; Richard Wiesner, Klement Gottwald v Rousínově v r. 1920, 1954, olej na plátně, 162 x 190.

23 Více viz např. MAGID, Václav. Umění v životní praxi. Peripetie vztahu socialistického realismu a avantgardy. Sdružení pro levicovou teorii [online]. 2013 [cit. 22. 10. 2018]. Dostupné z: <https://sok.bz/clanky/2013/vac-lav-magid-umeni-v-zivotni-praxi-peripetie-vztahu-socialistického-realismu-a-avantgardy?format=pdf>

24 ŠTOLL, Ladislav. Třicet let bojů za československou socialistickou poezii – úryvky. In: PRIBÁŇ, Michal. Z dějin českého myšlení o literatuře 2. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 16–33. ISBN 8085778343, 9788085778342.

25 ŽDANOV, Andrej Alexandrovič. O umění. Praha: 1949. 118 s.

26 *Ibid.* s. 14.

27 *Ibid.*

28 *Ibid.* s. 15.

29 ŠTOLL, Ladislav. Třicet let bojů za československou socialistickou poezii – úryvky. In: PRIBÁŇ, Michal. Z dějin českého myšlení o literatuře 2. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 17. ISBN 8085778343, 9788085778342.

30 NEJEDLÝ, Zdeněk. *O nové výtvarnictví. In: O výtvarnictví, hudbě a poesii. Praha: Československý spisovatel, 1952. 75 s.*

31 *Ibid.* s. 22.

32 *Ibid.* s. 22–29.

33 *Ibid.* s. 26.

34 BINAROVÁ, Alena. *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1962: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. 257 s.*

35 *Ibid.* s. 19–20.

36 *V této souvislosti za všechny jmenujme alespoň francouzského myslitele Pierra Bourdieua (1930–2002), který se přímo zabýval kritikou ahistorického pojetí estetiky či vkusu. Viz BOURDIEU, Pierre. Historický původ čistého estetična. In: KULKA, Tomáš a CIPORANOV, Denis (eds.). Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století. Pavel Mervart, 2010, s. 325–341. ISBN 978-80-87378-46-5; nebo BOURDIEU, Pierre. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. London: Routledge & Kegan Paul, 1984. 613 s. ISBN-13: 978-0415567886, ISBN-10: 0415567882.*

37 *V kontextu této práce není bez zajímavosti, že Jan Mukařovský (1891–1975) se ve 2. polovině čtyřicátých let 20. století, kdy se začal angažovat ve prospěch KSČ, svých strukturalistických a funkcionalistických pozic vzdal a následně se v roce 1948 stal rektorem Univerzity Karlovy, kterým zůstal až do roku 1954. Více viz SLÁDEK, Ondřej. Jan Mukařovský. Život a dílo. Brno: Host, 2015. 488 s. ISBN 978-80-7491-531-4.*

38 MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: Studie z estetiky. Odeon, 1966, s. 7–65. Kurzíva přidána.*

týkat práce a korespondovat tak „s novou třídou, novým řádem a novým životem dneška“,³¹ ale práce musí být rovněž zobrazena adekvátním způsobem, jako něco krásného a plného optimismu, co činí život více radostným. Práce není lopotou a těžkou dřinou a továrna peklem, ale je velkou radostí, kterou musí zářit i dnešní obraz továrny.³² Umění podle Nejedlého skutečnost pouze nenapodobuje, ale přetváří ji za účelem nastolení nového dneška. Musí se v první řadě vyhnout jakémukoliv formalismu, „[...] nehrát si na ‚čisté‘ umění, tj. bez jakéhokoliv smyslu, obsahu a účelu, jak tomu bylo za posledního buržoazního období“,³³ musí skutečnost aktivizovat, činit ji živou a tím přispívat k budování zářné budoucnosti.

Pod vlivem ideologie socialistického realismu i bezprostředním působením jeho hlavních proponentů, kteří byli často přímo zapojeni do politického života, vznikl v roce 1948 podle sovětského vzoru Ústřední svaz československých výtvarných umělců jako organizace pod přímým politickým dohledem, postupně zpřísnující kritéria přijetí svých členů.³⁴ Tento svaz, později přejmenovaný na Svaz československých výtvarných umělců, podléhal dvojímu řízení shora – byl podřízen jednak ÚV KSČ, který schvaloval návrhy svazu či program i závěry jeho sjezdů a konferencí a který v něm měl také svou pracovní skupinu, a za druhé Ministerstvu informací a osvěty v čele právě se Zdeňkem Nejedlým (od roku 1953 pak Ministerstvu školství a osvěty), jež mělo v gesci problematiku kultury a jež pro svaz vydávalo závazné vyhlášky.³⁵ Umělci, kteří netvořili v souladu s kritérii svazu a kteří pokračovali v tradici předválečné i meziválečné avantgardy, či se dokonce po inspiraci rozhlíželi na západ od našich hranic, byli postupně vytlačováni na okraj uměleckého života a stali se součástí undergroundu. Tento neoficiální proud se dostal na výsluní až po pádu komunistického režimu v roce 1989, kdy tvorba většiny prorežimních umělců začala upadat v zapomnění, v roce 1990 byl také zrušen Svaz českých výtvarných umělců (jenž vznikl rozštěpením československého svazu na český a slovenský v roce 1970).

Co z výše uvedeného vyplývá?

Na základě analýzy historických kořenů formalistické teorie i teorie socialistického realismu se jasně ukazuje, že ani avantgardní umění, ani socialistický realismus nejsou prosty ideologických východisek, ba právě naopak, obě dvě koncepce jsou vystavěny na určitém širším společenském svetonázoru, který má ovšem v obou případech jinou podobu i rozdílný způsob prosazování. Můžeme říci, že neexistuje žádná neutrální půda, ze které bychom mohli hodnotu či kvalitu děl obou sledovaných směrů posuzovat – naše hodnocení umění je VŽDY závislé na společenském kontextu či politických názorech, z jejichž pozice je konkrétní dílo hodnoceno. Je ovšem důležité si uvědomit, že tento postoj není přitakáním ani jedné, ani druhé straně. Pouze konstatuje, že naše názory, jež zastáváme mimo umění, se ne vždy zcela vědomě zrcadlí v našem úsudku o uměleckých dílech, ať jsou tyto názory i posuzovaná díla jakákoliv. Otázkou samozřejmě zůstává, jak s touto skutečností naložit ve výstavní praxi, konkrétně při snaze o prezentaci umění, jež z našeho úhlu pohledu považujeme za kontroverzní. Ještě se k tomu vrátíme.

Estetický relativismus, který zde prosazujeme, samozřejmě není v estetické teorii ničím novým. V nejrůznějších formách k podobným závěrům došla celá řada zejména postmoderních estetiků či filozofů, a lze dokonce říci, že popírání existence nějakého absolutního hlediska a z něj vyplývající pluralitní pohled na skutečnost je hlavním znakem postmoderny.³⁶ Přímou v souvislosti s problematikou estetické hodnoty ovšem tímto způsobem, i když ne zcela explicitně, uvažoval již ve třicátých letech 20. století také český estetik, literární teoretik a strukturalista Jan Mukařovský, a to ve své teorii estetické funkce, normy a hodnoty,³⁷ poprvé uceleně prezentované v příznačně nazvané studii „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“ v roce 1929.³⁸ Než se zaměříme na problematiku prezentace uměleckých předmětů Sbírkou, pojďme se na ni krátce podívat. Pokusíme se na ní demonstrovat, jakým způsobem se naše názory

z mimoumělecké i mimoestetické sféry odrážejí v hodnocení uměleckého díla.

Jak se naše názory a postoje odrážejí v estetickém hodnocení?

Svou komplexní estetickou teorii Mukařovský postavil na ústředním pojmu estetické funkce, která je podle něj určitým sociálně ustaveným energetickým principem, jehož hlavním cílem je nasměrovat naše vnímání na skutečnosti, jichž se chopila, což v případě uměleckého díla znamená, že zaměřuje pozornost na jeho vnitřní vztahy.^{39, 40} Estetická funkce činí předmět nebo děj, jehož se dotkla, samouúčelným, tj. vyděleným z jeho původních souvislostí: „Zpravidla funguje věc vzhledem k něčemu, co je mimo ni, jakmile se však věci zmocní estetická funkce, dochází k popření tohoto normálního případu: věc funguje vzhledem k sobě samé.“⁴¹ Není trvalou vlastností předmětu, ale může se zmocnit čehokoliv, v závislosti na daných společenských zvyklostech. Předmět může estetickou funkci nabýt a zase pozbyt, umění je podle Mukařovského charakteristické tím, že je v něm estetická funkce dominantní a podřizuje si jiné funkce, které vyprazdňuje. Status uměleckého díla není z hlediska Mukařovského teorie ničím absolutním – závisí do značné míry na společenském kontextu, v jehož rámci je dané dílo přijímáno. Z hlediska Mukařovského teorie tudíž není ničím výjimečným, že socialistický realismus není z určitého pohledu považován za umění, ale za pouhý kýč či propagandu, i když z jiného názorového hlediska je tomu přesně naopak, a to samé platí i pro nepředmětné umění. Oblast umění není ničím pevně a jednou provždy daným.

Principem, který estetickou funkci reguluje, je podle Mukařovského estetická norma, jež je podobně jako funkce sociálně determinovanou silou s nestálými hranicemi svého působení. Není pravidlem, jež by bylo nějak kodifikované, ani psaným či nepsaným zákonem, ale regulujícím energetickým principem, který „dává pocítit svou přítomnost jednáci-

individuu jako omezení volnosti jeho akce“⁴² a determinuje jak tvorbu, tak vnímání předmětu estetickou funkcí dotčeného. Estetická norma si díky samouúčelnému působení estetické funkce podřizuje normy mimoestetické, které se stávají součástí estetického účinku díla. V umění určitého období v jeden okamžik působí různé normativní systémy typické pro různé společenské vrstvy či názorové skupiny a rovněž v různých historických dobách jsou na výsluní různé kánony norem, které se časem proměňují a zastarávají a po určité době mohou být modifikovány a znovu aplikovány v rámci aktuálního dění, Mukařovský v této souvislosti hovoří o „koloběhu norem“. Znovu tedy není žádným překvapením, že socialistický realismus či avantgarda jsou v jednom sociálním prostředí na výsluní, zatímco v jiném kulturním kontextu stojí na okraji zájmu, protože právě tato proměnlivost je jedním z charakteristických rysů estetická.

Na pozadí estetické normy vyvstává podle Mukařovského estetická hodnota. Stejně jako estetická funkce a norma je i estetická hodnota výsostně společenským faktem. Neexistují neměnná a objektivní kritéria této hodnoty, Mukařovský pouze říká, že estetická hodnota je tím rozšířenější, čím více apeluje na samotné antropologické předpoklady člověka, jež zůstávají více méně stejné napříč různými společenskými vrstvami, kulturami apod. Estetická hodnota se tedy mění s tím, jak se mění normativní pozadí společnosti, jež danou věc přijímá či v jejímž rámci je nějaká věc vytvořena. Estetická hodnota nikdy nevystupuje izolovaně, ale pouze ve spojení s hodnotami mimoestetickými, ba co víc, estetická hodnota vlastně není ničím jiným než „úhrnným pojmenováním pro dynamickou celistvost vzájemných vztahů mimoestetických hodnot“⁴³ přičemž je nutné zdůraznit, že emocionální hodnoty, včetně těch, jež se vážou k „formálním“ kvalitám díla, jež jsou z formalistického hlediska často mylně ztotožňovány se samotnou estetickou hodnotou, Mukařovský rovněž považuje za hodnoty mimoestetické.

39 *Ibid.* s. 21.

40 Mukařovský v tomto smyslu nerozlišuje mezi formou a obsahem, takže zaměření pozornosti na vnitřní vztahy v žádném případě neznamená zaměření se na formu, ale na vztahy jakýchkoliv elementů díla, ať již jsou „formální“, či „obsahové“.

41 MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Problémy estetické hodnoty. In: Cestami poetiky a estetiky. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 17.*

42 MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická norma. In: Studie z estetiky. Odeon, 1966, s. 98.*

43 MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou? In: Studie z estetiky. Odeon, 1966, s. 109.*



Inv. č. H11U-120; Hana Bohdalová, *Stavební práce*, 50. léta, tempera na plátně, 89 x 100.

V kontextu problematiky sledované v tomto textu z výše uvedeného vyplývá, že neexistuje žádná ahistorická hodnota uměleckého díla vycházející ze vztahů mezi jeho barevnými a tvarovými kvalitami či ze specifického tématu vztahujícího se například k určitému výkladu dějin, ale estetická hodnota ve všech případech odráží naše aktuální světonázorové nastavení vycházející ze širšího kulturně-společenského či politického kontextu. Lze říci, že určujícím pro status uměleckého díla v daném společenském kontextu je dominance jeho estetické funkce, která je charakteristická specifickým způsobem vnímání vycházejícím z nastavení naší pozornosti na samouúčelnost posuzovaného objektu; tento způsob vnímání lze také nazvat estetickou reflexí. Předmětem estetické reflexe se může stát cokoli – od barev a tvarů na ploše s jejich emocionální složkou až po naše názory vycházející z toho, co dané umělecké dílo reprezentuje. Určitý styl, například socialistický realismus či abstraktní expresionismus, tak může být pozitivně vnímán v rámci určitého normativního pozadí, ale na pozadí jiných norem může být ten samý styl posuzován zcela naopak, v závislosti na tom, jaké komplexnější postoje a názory zastáváme mimo kontext umění.

V souvislosti s ideologickým zaměřením umění, které je v případě socialistického realismu zcela otevřené, zatímco pro pří-

pad abstraktního expresionismu zůstává skryté, si ovšem lze také položit otázku charakteru jeho funkce a můžeme se ptát, zdali je v těchto případech estetická funkce vůbec dominantní, protože funkcí propagandy pochopitelně není navození estetického vnímání, ale snaha přesvědčit nás o určitém názoru. Mukařovský by na tento problém nejspíš odpověděl tak, že jelikož dominance estetické funkce nikdy není absolutní, ale tato funkce vždy vystupuje s funkcemi jinými, s nimiž soupeří o nadvládu, umění propagandy není v tomto smyslu žádnou výjimkou. Socialistický realismus tak v tomto smyslu není o nic méně, ale ani o nic více uměním nežli díla jiných stylů umění – ve všech případech estetická funkce usiluje o dominanci nad funkcemi mimoestetickými. Funkcionální nejednoznačnost se týká i jakéhokoliv jiného umění, nejen užitého, ale i realistického, náboženského, portrétního, angažovaného apod. Do stejné míry je ale platná i pro abstraktní expresionismus, kde estetická funkce soupeří nejen s funkcí emocionální, ale stejně jako v případě socialistického realismu i s funkcí přesvědčovací, protože i pouhá informace o původu díla či okolnostech jeho vzniku ovlivňuje jeho estetické hodnocení, a to dokonce i když tato informace není na první pohled patrná (i když relevantní okolnosti pochopitelně musíme znát, aby náš úsudek nějakým způsobem ovlivnily).

Skutečnost, že nějaký obraz pro někoho reprezentuje určitý světonázor, se kterým nesouhlasí, se tak odrazí v jeho negativním úsudku o tomto díle, a to dokonce i při absenci jakýchkoliv zjevných znaků, jež tento názor viditelně reprezentují. Právě odtud také pramení negativní hodnocení takových předmětů Sbírkou Muzea dělnického hnutí, které nemají explicitně propagandistické téma, jako jsou například obrazy krajiny, květinová zátiší či obdobné „neutrální“ obrazy prominentních předlistopadových autorů – k jejich odsouzení totiž může stačit pouze znalost toho, že se tato díla v minulosti stala součástí „zprofanované“ kolekce či že je namaloval umělec, kterého pro jeho politické přesvědčení nemáme rádi.

Shrnutí

Až doposud bylo cílem tohoto textu najít odpověď na otázku, proč jsou díla socialistického realismu či socialistické éry hodnocena negativně. Naši analýzu jsme započali hledáním historických souvislostí tohoto v současné době stále účinného názoru a zjistili jsme, že jeho pravděpodobnou příčinou je představa objektivní a ahistorické estetické hodnoty, jež vychází z moderního pojetí umění a estetiky. Tato představa, která ovlivňuje naše hodnocení umění až dodnes, vyvrcholila formalistickou koncepcí čistého umění, která převládla v moderním umění a nejvýrazněji se projevila v abstraktním umění. Estetická hodnota výlučně charakteristická právě pro umění je z tohoto pohledu mylně zaměňována s emocionální reakcí, jež se váže k barevným a tvarovým kvalitám uměleckého díla.

Formalistická koncepce dominovala také v umění americké poválečné nepředmětné avantgardy, například v abstraktním expresionismu, ale i dalších směrech. V této souvislosti jsme představili estetické implikace teorie umění vlivného amerického výtvarného kritika a propagátora nepředmětných avantgard Clementa Greenberga, který již od konce třicátých let 20. století prosazoval takovou koncepci umění, v jejímž rámci by výtvarné umění nemělo zobrazovat žádný vnější předmět. Jeho teze potom vyvrcholily začátkem šedesátých let, kdy Greenberg tvrdil, že jednotlivé umělecké druhy jsou esteticky hodnotné pouze do té míry, do jaké odpovídají podstatě vlastního média, přičemž podstatou malířství podle něj byla plošnost a kritériem estetické hodnoty sladění barev a tvarů na malířské ploše. Zmínili jsme také to, že nepředmětnost americké avantgardy byla pod vlajkou svobodné tvorby nezatížená ideologií skrytě využita americkou CIA k tažení proti socialistickému realismu a rozšiřování vlivu americké kultury. Všimli jsme si ovšem toho, že tato údajná neideologičnost je pouhou mystifikací, protože i abstraktní umění není ničím jiným než normativním vyjádřením určitého souboru historicky pod-

míněných přesvědčení, která vycházejí z širšího společenského kontextu.

Navázali jsme analýzou samotného socialistického realismu a ve stručnosti jsme nastínili úvahy některých jeho hlavních ideologů. Začali jsme východisky průkopníka socialistického realismu, Stalinoва spolupracovníka A. A. Ždanova, který v první polovině 40. let položil základní normotvorné teze směru, a poté jsme pokračovali Ždanovovými následovníky v Československu, představili jsme referát Ladislava Štolla určený československým spisovatelům a nakonec úvahy možná nejznámějšího propagátora socialistického realismu u nás, tehdejšího ministra školství a národní osvěty Zdeňka Nejedlého, zasazené přímo do kontextu výtvarného umění. I přesto, že texty, které jsme v souvislosti se socialistickým realismem analyzovali, se lišily v dílčích sledovaných tématech i důrazech, některé momenty jim byly společné. Všechny uvedené texty kladly umění za cíl revoluční proměnu skutečnosti, nikoliv pouze její prostou nápodobu, i když umění musí z této skutečnosti vycházet. Ze zobrazované skutečnosti se umění mělo zaměřovat na tematiku práce a vyhýbat se buržoazní formalistické manýře, jež se z hlediska teorie socialistického realismu jevila jako bezobsažná. Umění mělo podle ideologů socialistického realismu také apelovat na co nejširší vrstvy pracujících a nemělo být zaměřeno pouze na úzkou skupinu „měšťáků“. Viděli jsme také, že na rozdíl od propagandy, jež se ex post a většinou bez vědomí jednotlivých aktérů nabalila na americkou nepředmětnou avantgardu, byla socialistická propaganda vedena zcela explicitně a na institucionální úrovni. Požadavky socialistického realismu byly prosazovány prostřednictvím ústředního svazu výtvarných umělců, jenž byl pod přímým diktátem ÚV KSČ i příslušného ministerstva, pod jehož gesci spadala problematika kultury.

Na základě srovnání estetických východisek americké nepředmětné avantgardy s východisky socialistického realismu jsme dospěli k závěru, že ideologický aspekt je

v obou případech svým způsobem přítomný, a že tudíž neexistuje žádné neutrální objektivní měřítko pro jejich srovnání. Estetická hodnota díla vždy vychází

ze širšího společenského normativního kontextu. Tuto tezi jsme dále podpořili teorií estetické funkce, normy a hodnoty Jana Mukařovského, podle kterého je veškeré estetické výsostně společenským faktem. Estetická funkce se podle Mukařovského může chopit jakýchkoliv objektů či dějů, na které reflexivním způsobem zaměřuje naši pozornost, její lokalizace ovšem závisí na společenském kontextu, v rámci kterého je daná věc vnímána. Působení estetické funkce reguluje estetická norma, která funguje jako určitá omezující síla ovlivňující jak tvorbu, tak hodnocení skutečnosti estetickou funkcí dotčené, přičemž jak ze synchronního, tak z diachronního hlediska existují různé systémy norem, které se neustále proměňují, zastarávají, případně znovu ožívají. Na pozadí estetické normy vyvstává i estetická hodnota, která není ničím stálým ani objektivním, ale je aktuálně vyvstávajícím úhrnným pojmenováním pro původně mimoestetické hodnoty vycházející z mimoestetických norem. Estetická hodnota tak v sobě zrcadlí názory a postoje, jež zastáváme mimo umění, ať již se jedná o určité emocionální reakce, či náš politický názor. Viděli jsme také, že tato hodnota odráží dokonce takové postoje a názory, které nevycházejí pouze z viditelných rysů díla, ale také například ze znalostí o jeho původu či autorství.

Je ovšem nutné mít na paměti, že z výše uvedeného v žádném případě nevyplývá, že bychom měli veškeré umění považovat za stejně kvalitní či společensky žádoucí. Tento text se pouze snažil ukázat, že jakákoliv kritika nikdy nemůže být vedena z nějakého neutrálního bodu či s odkazem na nějaká objektivní kritéria – naše hodnotové preference vždy odrážejí širší společenský kontext, na pozadí kterého se utvářejí, což ale samozřejmě neznamená, že neexistují umělecká díla, jejichž obsah s naším společenským nastavením nekoreluje. Jinými slovy tvrdíme, že socialistický realismus či umění socialistické éry

vůbec můžeme sice odsuzovat, ale vždy bychom si měli uvědomit svoji vlastní světonázorovou pozici vycházející z mimouměleckého kontextu, ze které je daný odsudek pronášen, protože tato pozice není o nic více či méně objektivní či nezávislá než například takový postoj, který odsuzuje abstraktní umění pro jeho elitní charakter. Z estetického hlediska jsou oba dva typy uměleckého vyjádření rovnocenné.

Zpět ke Sběrce Muzea dělnického hnutí

Na tomto místě nám nezbyvá než se krátce zamyslet nad tím, jakým způsobem lze v kontextu učiněných závěrů co nejlépe a nejvýstižněji prezentovat umělecké předměty Sběrky MDH, které jsou v rámci současného společenského diskursu často opředeny velmi negativními konotacemi, ať již tyto konotace vycházejí ze zobrazovaných témat, či pouhého faktu, že umělecká díla Sběrky pocházejí z prominentních muzeí komunistického režimu či byla vytvořena protežovanými umělci. Rovnou se můžeme vzdát představy, že by tato prezentace mohla být objektivní či nestranná, a i přesto že díla socialistického realismu dávno ztratila svou přesvědčovací sílu a pro mnoho lidí se stala spíše jakousi historickou kuriozitou, je nutné počítat s tím, že jakákoliv jejich exhibice vyvolá kontroverzi. Připomeňme v této souvislosti také, že projekt NAKI Ministerstva kultury *Muzeum dělnického hnutí v 21. století*, jenž je na prezentaci Sběrky MDH zaměřen, zahrnuje dva výstavní projekty a internetový portál, jež budou vedle archiválií, písemností a historicky zaměřených 3D předmětů prezentovat také množství předmětů právě z uměleckých částí Sběrky. O jakých způsobech prezentace lze tedy v kontextu tohoto textu uvažovat?

Řešitelům projektu se při snaze o prezentaci uměleckých částí Sběrky zde ve své podstatě nabízejí 3 základní strategie:

1) Vystavit umělecké předměty Sběrky více méně samostatně, jako pouhý vizuální doprovod historicky zaměřených

předmětů, bez komentáře či snahy o názorový či historický výklad. Cílem takové prezentace je ponechat jakékoliv otázky či závěry, jež se vážou na prezentovaná umělecká díla čistě na divákovi.⁴⁴ Tohoto způsobu je častěji využíváno při internetových či encyklopedických prezentacích umění, jež jsou ovšem ne vždy výstavami v pravém slova smyslu,⁴⁵ než při výstavách v reálném prostoru. Jeho výhodou je volnost interpretace, nevýhodou absence jakýchkoliv výkladových klíčů, což předpokládá jisté vstupní znalosti i pozdější samostatné bádání v problematice, z čehož vyplývá, že tento způsob prezentace je vhodný spíše pro odborníky či laiky s hlubokým zájmem o téma, nikoliv pro běžného diváka.

Je zajímavé si všimnout také toho, že samostatný a bezvýkladový způsob prezentace uměleckých předmětů implikuje formalistickou koncepci umění vycházející z předpokladu autonomie umění čili z přesvědčení o ahistorické hodnotě umění nezávislého na vnějším kontextu, které jsme popsali v tomto textu. Připomeňme ovšem, že tento ahistorický výklad hodnoty umění je pouze iluzorní – jakékoliv umění, i umění abstraktní, je vždy pouze specifickým normativním vyjádřením širších společenských postojů a přesvědčení.

Můžeme uzavřít, že v souvislosti se Sbírkou MDH a souvisejícím projektem NAKI tento způsob prezentace není příliš vhodný, a to zejména ze dvou důvodů. Projekt NAKI *Muzeum dělnického hnutí v 21. století* je jednak zaměřen na prezentaci kontroverzního materiálu širší veřejnosti, nikoliv pouze odborníkům, a za druhé, Sbírka MDH je součástí sbírek Oddělení novodobých českých dějin Historického muzea, a historie, i když muzejní, je jako obor obvykle předávána v širších souvislostech, a to do větší či menší míry prostřednictvím verbálního diskursu, který jednotlivé skutečnosti usouvztažňuje. Bylo by tedy chybou vystavit umělecké předměty Sbírky samostatně a bez komentáře, bez ohledu na ostatní předměty Sbírky či bez zohlednění širšího společenského kontextu. Při prezentaci Sbírky MDH v rámci projektu NAKI se tedy nějaké interpretaci

či výkladu nejspíš nebude možné vyhnout.

2) Další způsob, jak je možné jakékoliv umělecké předměty prezentovat, lze nazvat *pluralitní prezentací*. Při výkladu Mukařovského estetické teorie jsme ukázali, že estetická hodnota uměleckých děl vždy odráží širší společenský kontext, na základě kterého konkrétní divák dané dílo hodnotí, bez existence jakýchkoliv ahistorických kritérií. Měli bychom se tedy varovat snaze o jednotnou a absolutní interpretaci umění, ale s cílem jeho co nejcelistvějšího a nejkomplexnějšího podání bychom měli zohlednit více interpretačních hledisek vycházejících z rozmanitých sociálních či názorových prostředí.

V souvislosti se Sbírkou MDH i výstupy projektu NAKI by to znamenalo, že necháme promluvit jak převládající výklad socialistického umění s jeho negativními konotacemi, tak budeme prezentovat i postoj z druhé strany, který těmto dílům přisuzuje pozitivní hodnotu, a to bez ohledu na možné reakce, jež může prezentace protichůdných názorů vyvolat. Svůj úsudek si divák vytvoří sám, ovšem při zohlednění širších názorových souvislostí.

3) Jako poslední se nabízí možnost, která s předchozí úzce souvisí, můžeme jí dát název *kontextuální prezentace*. Taková prezentace by zohledňovala nejen protichůdné názory na daný jev, ale také širší kontext, ze kterého tento jev vychází. V našem konkrétním případě by to znamenalo uvedení uměleckých předmětů Sbírky do souvislosti nejen s ostatními předměty kolekce, například s nejrůznějšími normotvornými dokumenty, ale také do souvislosti s moderním uměním, v opozici k němuž socialistický realismus vznikl, a naposledy i do kontextu studené války, tak jak jsme se pokusili ukázat v tomto textu. I když bychom se v takovém případě nemohli vyhnout exkurzu do teorie umění či estetiky, pro uvědomění si od základu sociálně i kulturně podmíněného charakteru umění lze považovat takový výklad za jediný možný. Můžeme uzavřít, že místo úsilí o objektivitu a nestrannost, které nejsou z podstaty

44 V souvislosti s kontroverzním materiálem bylo toto pojetí použito například v rámci internetové prezentace uměleckých předmětů *Velké výstavy německého umění*, což původně byla *exhibice nejlepšího umění fašistického Německa, která celkem osmkrát proběhla v letech 1937–1944 v Domě německého umění v Mnichově*. Internetová prezentace sestává z fotografií původního výstavního kontextu předmětů, které jsou ponechány bez komentáře.

45 Například digitalizované muzejní či galerijní sbírky většinou nebyvají opatřeny komentářem. Viz např. největší český internetový portál určený pro prezentaci muzejního materiálu *e-Sbírky.cz*, dostupné z: <http://www.esbirky.cz/>

věci možné, bychom při prezentaci nejen uměleckých předmětů Sbírký MDH měli dát přednost snaze o komplexnost, názorovou pluralitu a kontextualitu.

Použité zdroje

25 let Muzea Klementa Gottwalda. Praha: Muzeum Klementa Gottwalda, 1979.

Ateliér. Praha: Společnost časopisu Ateliér, 2003, č. 1.

BINAROVÁ, Alena. *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1962: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. 257 s.

BOURDIEU, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984. 613 s. ISBN-13: 978-0415567886, ISBN-10: 0415567882.

BOURDIEU, Pierre. Historický původ čistého estetična. In: KULKA, Tomáš a CIPORANOV, Denis (eds.). *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Pavel Mervart, 2010, s. 325–341. ISBN 978-80-87378-46-5.

CARROLL, Noël. The Specificity of Media in the Arts. *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 19, No. 4, s. 5–20. ISSN 0021-8510.

GREENBERG, Clement. Avantgarda a kýč. *Labyrint revue*, 2000, č. 7–8, s. 69–74. ISSN 1210-6887.

GREENBERG, Clement. Towards a Newer Laocoon. *West High School*. [Cit. 20. 10. 2018]. Dostupné z: <http://west.slcschools.org/academics/visual-arts/documents/Laocoon.pdf>

GREENBERG, Clement. Modernistická malba. In: POSPISZYL, Tomáš (ed.). *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998, s. 35–46. ISBN 80-238-1286-6.

HRON, Pavel. *20 let Muzea V. I. Lenina v Praze*. Praha: Muzeum V. I. Lenina, 1973.

MAGID, Václav. Umění v životní praxi. Peripetie vztahu socialistického realismu a avantgardy. *Sdružení pro levicovou teorii* [online]. 2013 [cit. 22. 10. 2018]. Dostupné z:

<https://sok.bz/clanky/2013/vaclav-magid-umeni-v-zivotni-praxi-peripetie-vztahu-socialistickeho-realismu-a-avantgardy?format=pdf>

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie z estetiky*. Odeon, 1966, s. 7–65.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická norma. In: *Studie z estetiky*. Odeon, 1966, s. 94–100.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou? In: *Studie z estetiky*. Odeon, 1966, s. 100–110.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Problémy estetické hodnoty. In: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11–34.

NEJEDLÝ, Zdeněk. O nové výtvarnictví. In: *O výtvarnictví, hudbě a poesii*. Praha: Československý spisovatel, 1952. 75 s.

PETIŠKOVÁ, Tereza. *Československý socialistický realismus*. Praha: Gallery, 2002. 101 s. ISBN 0-86010-61-9.

RAZETTO, Francesco Augusto. *Socialistický realismus Československo 1949–1989*. Praha: Nadační fond Eleutheria, 2008. 180 s. ISBN 978-80-254-3382-9.

SAUNDERS, Frances Stonor. Modern Art Was CIA 'Weapon'. *The Independent*. 22. 10. 1995 [cit. 16. 12. 2016]. ISSN 0951-9467. Dostupné z: <http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>

SAUNDERS, Francis Stonor. *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: New Press, 2000. 538 s. ISBN-10 9781595589149, ISBN-13 978-1595589149.

SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský. Život a dílo*. Brno: Host, 2015. 488 s. ISBN 978-80-7491-531-4.

STEJSKAL, Jakub. Umění, ideologie a estetika. In: ZAHŘÁDKA, Pavel (ed.). *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2011. ISBN 978-80-87474-11-2.

ŠTOLL, Ladislav. Třicet let bojů za československou socialistickou poezii – úryvky. In: PRIBÁŇ, Michal. *Z dějin*

českého myšlení o literatuře 2. Praha:
Ústav pro českou literaturu AV ČR,
2002, s. 16–33.

ISBN 8085778343, 9788085778342.

TOTHOVÁ, Jolana. Sbíрка Muzea dělnic-
kého hnutí – rozsáhlý soubor před-

mětů, archiválií a knih. *Muzeum: Mu-
zejní a vlastivědná práce*, 2017, č. 55, s. 16–
26. ISSN 1803-0386.

ŽDANOV, Andrej Alexandrovič. *O umění.*
Praha: 1949. 118 s.

Potenciál muzejní instituce v oblasti vědy a výzkumu na příkladu Národního muzea

Nina Milotová, Jiří Frank

1 Podle ustanovení §2 odst. 3 zákona č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů, ve znění pozdějších předpisů, je muzeum „instituce, která získává a shromažďuje přírodniny a lidské výtvořky pro vědecké a studijní účely, zkoumá prostředí, z něhož jsou přírodniny a lidské výtvořky získávány, z vybraných přírodnin a lidských výtvořků vytváří sbírky, které trvale uchovává, eviduje a odborně zpracovává, umožňuje způsobem zaručujícím rovný přístup všem bez rozdílu jejich využívání a přístupnosti [...]“.

2 Citováno dle SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001, s. 58.

3 Na uvedené deficitě upozornil již před padesáti lety ve své průkopnické práci Jiří Neustupný. Viz NEUSTUPNÝ, Jiří. *Muzeum a věda. Muzejní práce*, sv. 13. Praha: Národní muzeum, 1968.

4 Sledované téma tak může snadno sklouzávat k uchopení problematiky jako „pouhému“ zpracování dějin a současného stavu jednotlivých, v muzeu pěstovaných vědních oborů. Nabízí se zde paralela s problematičností sepsání dějin Národního muzea, jehož neustále se objevující potenciální slabinou je omezení na hromadění faktů z dějin jednotlivých muzejních oddělení. K tomu WOITSCHOVÁ, Klára a JÚN, Libor. *Národní muzeum jako historiografické téma. Časopis Národního muzea. Rada historická*, 2015, roč. 184, č. 1–2, s. 88.

Mgr. Nina Milotová, Ph.D.
Národní muzeum
nina_milotova@nm.cz

RNDr. Jiří Frank, Ph.D.
Národní muzeum
jiri_frank@nm.cz

The Potential of a Museum Institution in the Area of Science and Research on the Example of the National Museum

Abstract: *There is no doubt that science and research represent an elementary part of work of museum institutions. This fact was already stated by founder of the National museum, Count Kaspar Maria Sternberk (1761-1838), who said that only the scientific elaboration of museum collections increases their value for the society. Science and research are integral part of the complex of museum activities, but even though there is quite low awareness about the aspects, parameters, conditions and potential of museums research, especially in the Czech Republic. This fact is particularly visible in context of museum institutions ranking amongst other scientific organisations, where the purely scientific organisations have a prejudice against the museum research institutions even when the rating numbers talk differently. Museums in this context are mostly visible as content providers and rarely as a tools but almost never as legitimate scientific bodies, even when they have official status of research institutions. Other view is that of general public which mostly see the museums as source and tool for entertainment or education. The aim of this article is to demonstrate great potential of the museum institutions on the field of science and research and also open a discussion from the critical point of view from the side of the museum institutions themselves.*

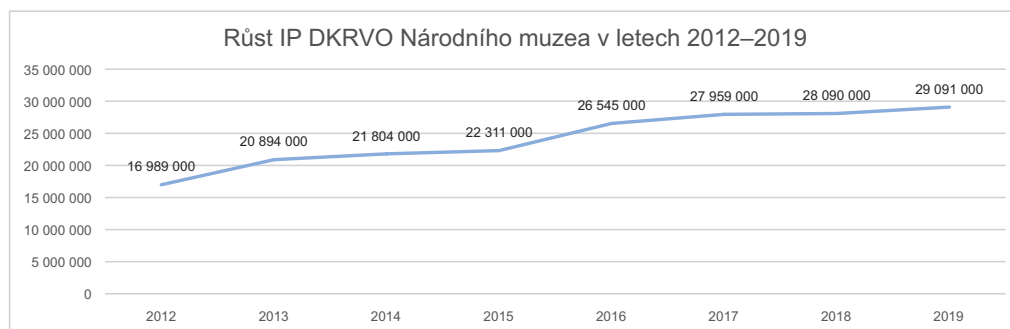
Keywords: *Science and Research in Museum, Museum Legislation and Policies, Museum Collections, Research Disciplines, Museum Workers, Research Funding*

Úvod

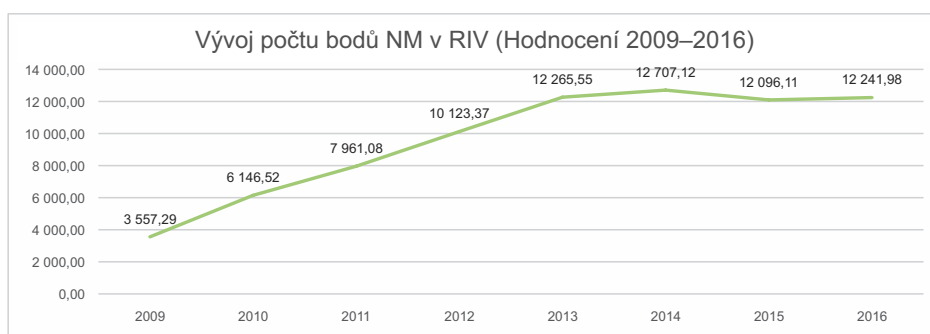
Vědecko-výzkumná činnost náleží bezpochyby k důležitým náplním činnostem muzejních institucí.¹ Zmiňme na tomto místě slova „otce zakladatele“ Národního muzea hraběte Kašpara Marii Šternberka (1761–1838), dle kterých teprve vědecké zpracování sbírek přináší jejich skutečné zhodnocení pro společnost: „Největší sbírky, podobně jako nahromaděné tuny zlata, jsou mrtvými poklady, které nestojí ani za zmínku, pokud se jich náležitě neužívá ku prospěchu věd, k dobru lidstva.“² Přestože je věda základní součástí širokého spektra odborných aktivit realizovaných muzei, obecným otázkám spojeným s podobou,

rozsahem a možnostmi muzejního výzkumu se nedostává odpovídající pozornosti. To stejné se týká problematiky postavení muzeí v hierarchii vědeckých institucí³, přičemž zvláštní pozornost si zde zaslouží muzea nesoucí zároveň status výzkumné organizace. Příčinou „opomíjení“ výše zmíněné problematiky je jistě nejen pocíťovaná „samozřejmost“ existence vědy v prostředí těchto paměťových institucí, ale také nesnadno uchopitelná komplexnost muzejní vědecko-výzkumné práce přinášející s sebou celou řadu specifíků.⁴

Uvedená skutečnost má nepochybně vliv na vnímání muzeí zvenčí, a to jak ze strany



Obr. 1. Růst IP DKRVO Národního muzea v letech 2012–2019.



Obr. 2. Vývoj počtu bodů NM v RIV (Hodnocení 2009–2016).

laické veřejnosti, tak samotné vědecké komunity. Široká veřejnost vnímá především ostatní funkce muzejních institucí – výstavní, sbírkotvornou a vzdělávací. Pro mnohé z návštěvníků může být dokonce překvapením, že za zdmi muzeí probíhá výzkum. Čistě výzkumné organizace poté často nedocení skutečný muzejní potenciál a výkon na poli vědy. S tím souvisí též nedostatečné povědomí v řadách vysokoškolských studentů (především humanitních oborů) o možnostech tamější pramenné základny (nejen archivního, ale též hmotného materiálu) pro výzkum a o podobě realizace vědy v muzeích obecně.⁵ Cílem předkládaného článku je poukázat na mnohdy opomíjený potenciál muzejní instituce v oblasti vědy (samozřejmě v závislosti na velikosti a zaměření konkrétního muzea) a otevřít tak diskusi spojenou s reflexí nastíněné problematiky ze strany samotných muzeí. Příklad Národního muzea, příspěvkové organizace Ministerstva kultury, největší české muzejní a zároveň nejstarší souvisle působící vědecké instituce, může v této souvislosti nabídnout

zajímavý vhled do barvitého spektra sledované problematiky. Dvousté výročí od založení instituce je navíc vhodnou příležitostí pro představení aktuálního postavení Národního muzea v oblasti vědy, u jejíž „kolébky“ v případě řady v Čechách rozvíjejících se vědních oborů v minulosti samo stálo.⁶ Za mnohé z osobností vědeckého života 19. století spjatých s touto institucí jmenujme např. Františka Palackého (1798–1876), jenž se zde zasloužil mj. o posílení postavení humanitních oborů. V rámci přírodovědných oborů, které stály u samotného základu vzniku muzea, to byli například Kašpar Maria Šternberk, Antonín Frič či Jan Krejčí.⁷

Muzeum jako pramenná základna výzkumu a jeho pracovníci

Oficiální formální status výzkumné organizace získalo Národní muzeum v roce 2009.⁸ Z hlediska výkonu a aktivit v oblasti vědecké činnosti je Národní muzeum na přední pozici z 20 institucí resortu Ministerstva kultury vedených na příslušném

5 Zde je vhodné zmínit, že mnozí z pracovníků Národního muzea, věrní „duchu tradice“ instituce, přednášejí na vysokých školách (mnozí jsou též vedoucími magisterských a disertačních prací). Také tímto způsobem se otevírají možnosti v oblasti vzájemné informovanosti a navázání kontaktů mezi univerzitním a muzejním prostředím.

6 K historii jednotlivých muzejních oborů pěstovaných na půdě Národního muzea např. SKALSKÝ, Gustav a kol. *Národní muzeum 1818–1948*. Praha: Orbis, 1949 či již citovaná publikace SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001.

7 U zrodu Národního muzea stály dary velkých soukromých sbírek především přírodovědeckého charakteru z majetku v Čechách žijících aristokratů. Mezi ně patřil např. také již zmiňovaný hrabě Kašpar Maria Šternberk.

8 Od roku 2009 oficiálně zapsána jako výzkumná organizace. V říjnu 2017 byla instituce zapsána na nový seznam výzkumných organizací, vedený od 1. července 2017 MŠMT (dříve v gesci Rady pro výzkum, vývoj a inovace).

[cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vyzkum-a-vyvoj-2/narodni-muzeum>

9 Seznam výzkumných organizací (MŠMT). [cit. 5. 11. 2019]

Dostupné z:

<http://www.msmt.cz/vyzkum-a-vyvoj-2/vyzkumne-organizace>

10 Dle čl. IV odst. 2 Zřizovací listiny Národního muzea (Rozhodnutí ministryně kultury č. 43/2012 ze dne 20. prosince 2012) byla instituce zřízena za účelem „provádět základní výzkum, aplikovaný výzkum nebo experimentální vývoj týkající se sbírek a prostředí, z něž jsou získávány sbírkové předměty a šířit výsledky výzkumu a vývoje prostřednictvím výuky, publikování, muzejních výstav a muzejních programů, metodiky nebo převodu technologií.“ [cit. 5. 11. 2019]

Dostupné z:

<https://www.nm.cz/muzeum/onas/dulezite-dokumenty>

11 Ta je konkrétně definována v čl. IV odst. 1 Zřizovací listiny Národního muzea. Tamtéž. V CES je aktuálně evidováno 38 podsbírek Národního muzea.

[cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <http://www.cesonline.cz/arl-cs/index/>

12 Zatímco přírodovědné obory jsou soustředěny v rámci Přírodovědeckého muzea (to je zároveň výrazně nejsilnější složkou z hlediska počtu vykazovaných výsledků), obory humanitní v Historickém muzeu, Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur, Českém muzeu hudby a v Knihovně Národního muzea. Do aktivit v oblasti výzkumu se dále zapojují pracovníci Odboru náměstka pro centrální sbírkotvornou a výstavní činnost a Ředitelství Národního muzea.

13 NEUSTUPNÝ, Jiří: Otázky dnešního muzejnictví. Příspěvky k obecné a speciální museologii. Praha: Orbis, 1950, s. 61.

aktuálním seznamu výzkumných organizací.⁹ Celkově za Českou republiku je na tomto seznamu vedeno 205 institucí zahrnujících vysoké školy, ústavy Akademie věd ČR, další veřejné výzkumné instituce, příspěvkové organizace či právnické osoby zapsané v obchodním rejstříku. Mimo resort Ministerstva kultury se zde nachází dalších 7 muzeí / galerií, spadajících pod Hlavní město Praha, Plzeňský kraj, Královéhradecký kraj, Zlínský kraj, Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy a Ministerstvo zemědělství.

Dle Zřizovací listiny Národního muzea je předmětem hlavní činnosti této instituce realizace základního a aplikovaného výzkumu.¹⁰ Širokou pramennou základnu pro výzkum představují v muzejním prostředí sbírky, jež vědecky zkoumají nejen pracovníci muzea, ale také badatelé a vědci z dalších institucí (čistě vědecké instituce mají vlastní sbírkovou/obsahovou základnu často podstatně menší nebo velmi úzce zaměřenou). V případě Národního muzea hraje výraznou roli nejen množství jím spravovaných sbírkových předmětů (více než 20 milionů), ale především vysoká diverzita sbírek samotných¹¹, na něž jsou dále navázány související, v instituci zastoupené vědní obory (přírodovědné a humanitní¹², mající své zastoupení mj. ve dvou příslušných sekcích vědeckého poradního orgánu instituce – Vědecké rady). Výzkum, založený na sbírkových fondech a prostředí, z něhož sbírkové předměty pocházejí, je poté vázán na odborné zpracování těchto sbírkových předmětů, často v podobě kritických katalogů sbírek. Důležitá je přitom skutečnost, že odborná a vědecká práce se sbírkami výrazným způsobem zvyšuje jejich hodnotu. „Vrcholným vědeckým zpracováním musejního materiálu je jeho publikace.“¹³ Vedle primárního zkoumání sbírek, které zároveň tvoří pramenné fondy vědních oborů, je nezbytná pozornost věnována také jejich ochraně (konzervaci, restaurování), prezentaci a nezbytnému efektivnímu zpřístupnění, jehož nástrojem jsou digitalizace sbírkových předmětů a dat. Uvedené činnosti vedou zpětně k poptávce po muzeu ze strany návštěvníků, odborné veřejnosti a dalších institucí.

Vědeckou činnost paměťové instituce je nezbytné vnímat v kontextu všech jejích dalších aktivit – výstavní činnosti (expoziční, krátkodobé výstavy – s potenciálem širokého dosahu), popularizační činnosti (přednášky, popularizační publikace), vzdělávání (edukační a lektorské programy). Náplň práce zaměstnanců Národního muzea, kteří se podílejí na výzkumu, je tak v různé míře realizována ve třech oblastech: odborné (správa sbírek), vědecko-výzkumné (vědecké zhodnocení sbírek) a popularizační (výstavy, popularizační články, přednášky apod.). Na vědecko-výzkumné činnosti instituce se proto podílejí nejen výzkumní pracovníci, ale také kurátoři, dokumentátoři, restaurátoři, konzervátoři, knihovníci a archiváři. Rozsah v muzeu zastoupených profesí a oborů (nesoucí s sebou zároveň odpovídající požadavky na kvalitní odborné personální zastoupení) dokládá šíře vědních oborů/podoborů, v jejichž rámci pracovníci instituce vyvíjejí svoji vědecko-výzkumnou činnost.

Z celkového počtu 6 vědních oblastí dle struktury oborů OECD¹⁴ spadají publikační výstupy pracovníků Národního muzea především do dvou z nich. V rámci první vědní oblasti 1. *Natural Sciences* se jedná především o obory/podobory: – 1.5 *Earth and related environmental sciences* (zahrnující zejména paleontologii, mineralogii a geologii); – 1.6 *Biological sciences* (zahrnující široké spektrum od botaniky, mykologie, zoologie, včetně většiny podoborů, jako jsou entomologie a ornitologie, až po ekologii a genetiku). V rámci druhé vědní oblasti 6. *Humanities and the Arts* jsou především zastoupeny obory/podobory: – 6.1 *History and Archaeology* (zahrnující široké spektrum historie a archeologie); – 6.4 *Arts (Arts, History of arts, Performing arts, Music)* (zahrnující například historii divadla, umění, folkloru či obor muzikologie). Vedle zmíněných však nalezneme výstupy také ve dvou dalších vědních oblastech. Jsou jimi výsledky (nejen) aplikovaného výzkumu v oblasti 2. *Engineering and Technology*. Zde se jedná o obory/podobory – 2.2 *Electrical engineering, Electronic engineering, Information engineering (Electrical and electronic engineering, Automation and control systems)*; – 2.5

Materials engineering (Textiles, coating and films). Další výsledky jsou publikovány se zaměřením 5. *Social Sciences – obory / podobory – 5.4 Sociology (Anthropology, ethnology; Social topics)*; – 5.8 *Media and communications* (zahrnující informační a knihovní vědy). Z výše uvedeného je patrné, že instituce tvoří ideální prostor pro širokou interdisciplinární spolupráci.

Zdroje financování výzkumu a jejich vliv na rozvoj vědecko-výzkumné činnosti muzea

Základním zdrojem tvořícím stavební kámen pro zajištění kvalitních podmínek rozvoje vědy v Národním muzeu je institucionální podpora pro dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace (IP DKRVO)¹⁵. Tyto finanční prostředky jsou využívány v rámci investic (primárně pořízení a údržba přístrojového a laboratorního vybavení), neinvestičních nákladů (cestovné – terénní výzkum, badatelská činnost ve sbírkách tuzemských a zahraničních institucí, účast na konferencích a sympoziích; materiál – obalové materiály, chemikálie, materiály využívané v laboratořích; ostatní služby – např. tisk publikací) a mzdových nákladů. Na IP DKRVO se každoročně podílí cca 300 pracovníků Národního muzea,¹⁶ mzdová alokace v rámci IP DKRVO je řešena nadtarifní složkou platu jako motivační prvek hodnotící primárně výsledky a činnost v oblasti vědy a výzkumu podle interních metodik hodnocení (odděleně pro přírodovědné a společenskovední obory).

Většina výsledků Národního muzea vykazovaných do Rejstříku informací o výsledcích (dále jen RIV)¹⁷ vzniká v rámci institucionální podpory, přičemž hodnocení výsledků v RIV zároveň ovlivňuje výši této podpory (viz obr. 1–3). Za předcházející období 2013–2017 instituce vykázala celkem 1 363 výstupů, z toho 973 v rámci IP DKRVO.¹⁸ Rostoucí kvalita výsledků pracovníků muzea¹⁹ (např. v rámci Hodnocení 2016²⁰ se instituce umístila – z pohledu celků – na 53. místě z tehdy vedených 241 výzkumných organizací) se odráží v každoročně se zvyšující výši institucionální podpory. Zatímco v roce 2012 se

jednalo o 16 989 000 Kč, na rok 2019 připadá již částka 29 091 000 Kč (dle dlouhodobé koncepce na léta 2019–2023).²¹ V roce 2018 bylo v rámci IP DKRVO realizováno celkem 60 výzkumných cílů, jejichž výsledky prezentovali pracovníci formou 147 příspěvků na konferencích (z toho 77 zahraničních).

Přestože je možné považovat institucionální podporu za „hnací motor“ výzkumu v instituci, nezanedbatelnou položku v oblasti financování vědy tvoří také další typy financování. Vedle účelové podpory – projektů základního výzkumu Grantové agentury České republiky (dále jen GA ČR), projektů Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (dále jen NAKI)²², mezinárodních projektů a operačních programů – jsou to provozní rozpočet²³ instituce a smluvní podpora. Konkurenceschopnost instituce nejen v oblasti kvality a kvantity výzkumu a publikovaných výstupů výrazným způsobem stimuluje její spolupráce s dalšími institucemi na národní i mezinárodní úrovni (mezinárodní smlouvy o spolupráci týkající se terénního výzkumu a výměny zkušeností a prezentace vědecko-výzkumných výsledků formou výstav, mezinárodní smlouvy v rámci projektů vědy a výzkumu, účast instituce v konsorciích²⁴ a asociacích, mezinárodní spolupráce – partnerství bez smlouvy). Spolupráce se zahraničními vědci a výzkumnými týmy také přináší lepší možnosti publikování v prestižních zahraničních impaktovaných časopisech.

Zatímco základní výzkum je realizován primárně v rámci IP DKRVO²⁵ a projektů GA ČR²⁶, výzkum aplikovaný je soustředěn v rámci projektů NAKI²⁷. Účelová podpora má pro instituci výrazný efekt v podobě rostoucích zkušeností pracovníků nejen ve vědě samotné, ale zároveň v oblasti získávání projektů z různých dotačních programů, v rozvoji aplikovaného výzkumu a ve zvyšující se technologické vybavenosti pracovišť. Zejména řešení projektů NAKI s sebou nese vznik výsledků aplikovaného výzkumu – certifikovaných metodik, specializovaných map s odborným obsahem, funkčních vzorků atd. Je však nutné zdůraznit, že rok uplatnění aplikovaných

14 Jedná se o 1. *Natural Sciences*, 2. *Engineering and Technology*, 3. *Medical and Health Sciences*, 4. *Agricultural and Veterinary Sciences*, 5. *Social Sciences*, 6. *Humanities and the Arts*. Viz *Struktura oborů OECD (Frascati manual) – převodník 17+*. [cit. 5. 11. 2019]

Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?id=sekce=799796>

15 IP DKRVO čerpá Národní muzeum prostřednictvím svého poskytovatele, Ministerstva kultury, od roku 2012.

V předcházejícím období byla realizována prostřednictvím tzv. výzkumných záměrů (v letech 2005–2011 jimi byly: *Vědecké zhodnocení a rozšiřování přírodovědeckého sbírkového fondu Národního muzea (MK00002327201) a Osobnosti české vědy a kultury (MK00002327202)*. Viz *Informační systém výzkumu, vývoje a inovací (dále jen IS VaVal) – Centrální evidence záměrů (CEZ)*. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.rvvi.cz/cez>

16 Jedná se o kmenové zaměstnání a osoby na DPP.

17 Povinnost vykazání údajů stanovuje příjemci podpory §31 odst. 3 zákona č. 130/2002 Sb., o podpoře výzkumu, experimentálního vývoje a inovací. Postup příjemce při předání údajů dále rozvádí §7 nařízení vlády ze dne 19. října 2009, o informačním systému výzkumu, experimentálního vývoje a inovací. Od roku 2017 používá Národní muzeum pro sběr záznamů o těchto výsledcích, jejich správu a vykazání do RIV systém OBD (Osobní bibliografická databáze).

18 Viz údaje v IS VaVal – RIV. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.rvvi.cz/riv>

19 Objem vědecko-výzkumných aktivit si vyžaduje nezbytný systematický přístup ke koncepci vědecké práce. Administrace výsledků probíhá v Národním muzeu po linii: pracovník – oddělení – odborná složka – oddělení vědeckého tajemníka (provádí koncepční a realizační podporu v oblasti vědy) – Odbor výzkumu a vývoje Ministerstva kultury – RVVI.

20 Hodnocení výsledků výzkumných organizací v roce 2016: [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z:

<https://www.vyzkum.cz/FrontC-lanek.aspx?idsekce=799261>

21 Dlouhodobá koncepce rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum na léta 2019–2023 (2018). [cit. 5. 11. 2019]

Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vysledky-vstupniho-hodnoceni-vyzkumnych-organizaci-mk-na-zaklade-peer-review-hodnoceni-dlouho-dobe-koncepce-rozvoje-vo-na-leta-2019-2023-1976.html>

22 Viz IS VaVal – Centrální evidence projektů (CEP). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.rvvi.cz/cep>

23 Z něho jsou financovány např. interní vědecké granty (od roku 2007), odborné stáže pro pracovníky apod.

24 Významný přínos konsorciální spolupráce je možné spatřovat např. v kontextuálním propojení vědeckých databází a rozšíření možností využití výsledků výzkumu a dat.

25 Do této oblasti spadají také od roku 2015 udělované interní mezioborové granty.

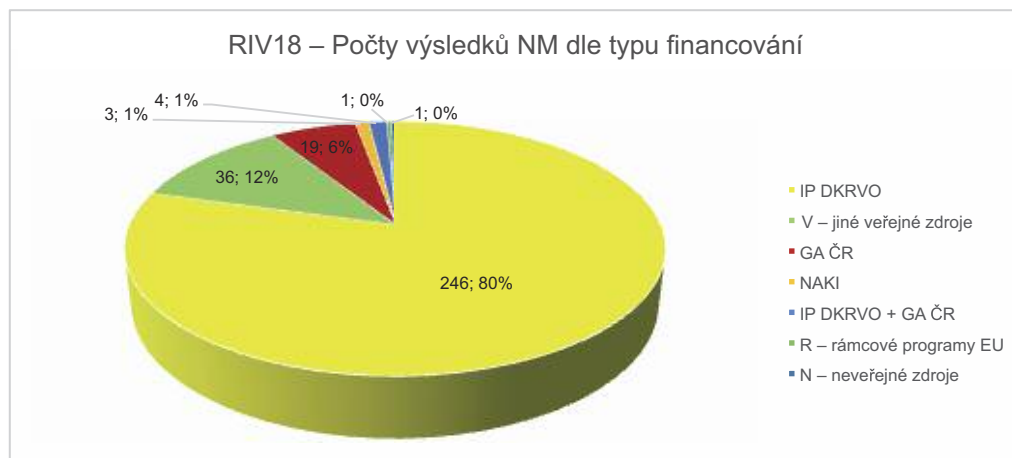
26 V roce 2018 řeší instituce 10 projektů GA ČR s celkovým rozpočtem 7 773 000 Kč.

27 V roce 2018 se jedná o 7 projektů NAKI s rozpočtem ve výši 14 950 000 Kč.

28 Tj. sběr do RIV realizovaný v roce 2016, jenž se týkal primárně výsledků uplatněných roku 2015.

29 Definice druhů výsledků, Samostatná příloha č. 4 Metodiky hodnocení výzkumných organizací a programů účelové podpory výzkumu, vývoje a inovací schválené usnesením vlády dne 8. února 2017 č. 107. Tato aktualizovaná Definice je platná od 1. 1. 2018.

30 V rámci RIV18 vykázalo Národní muzeum z celkového počtu 310 výsledků (z nich 161 publikovaných v angličtině) 109 přírodovědeckých článků publikovaných v časopisech indexovaných v databázi Web of Science (Jimp), naopak ze 14 vykázaných odborných knih spadalo 12 do humanitních oborů.



Obr. 3.: RIV18 – Počty výsledků NM dle typu financování.

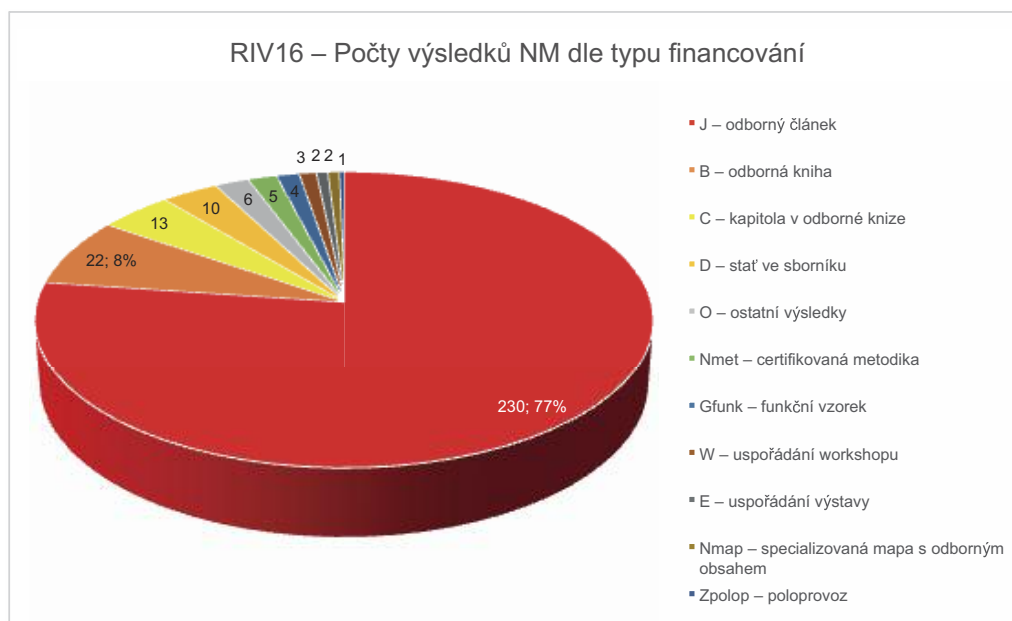
výsledků NAKI je úzce vázán na stadium, v němž se příslušný projekt nachází (resp. končí). Názorným příkladem je tak sběr do RIV16²⁸, který skokově přinesl celkem 60 výstupů realizovaných v rámci NAKI (tj. 20 % všech tehdy vykazovaných výsledků), mezi nimi taktéž mnohé aplikované výsledky (viz obr. 4). Důvodem této skutečnosti bylo 5 projektů NAKI končících v předcházejícím roce 2015. Je důležité zmínit, že zkušenosti s realizací aplikovaného výzkumu v rámci NAKI se již začínají promítat také do řešení a výstupů výzkumných cílů IP DKRVO, kde staví na již realizovaném základním výzkumu.

Významným faktorem ovlivňujícím hodnocení Národního muzea jako výzkumné organizace je skutečnost, že tato instituce figuruje v procesu hodnocení, jenž spadá do gesce Rady pro výzkum, vývoj a inovace, jako jeden celek, bez přihlídnutí k internímu organizačnímu/oborovému dělení (naopak vysoké školy jsou hodnoceny na úrovni fakult, Akademie věd ČR na úrovni jednotlivých ústavů). Výstupy tak vhodným způsobem pokrývají široké spektrum hodnotitelných druhů výsledků dle aktuálně platné Definice druhů výsledků²⁹ (např. impaktované články publikované v rámci přírodovědeckých oborů vs. odborné knihy, jež jsou především doménou společenskovědních oborů)³⁰. Tato skutečnost se názorně projevila při prvním hodnocení Národního muzea dle Metodiky 17+³¹, a to v rámci Modulu 1 – Kva-

lita vybraných výsledků³². Instituce tak mohla nominovat rozličné druhy výstupů odpovídající svému oborovému zaměření.³³ Z celkového počtu 13 výsledků byly navíc na pětiškálové stupnici oceněny dva nejvyšší známkou 1 – *Výsledek na špičkové úrovni (world-leading)*³⁴. V oborové skupině 6. *Humanities and the Arts* tak Národní muzeum získalo dva ze šesti nejlépe hodnocených výstupů.³⁵

Věda v muzeu v kontextu změn v oblasti hodnocení výzkumu a vývoje v ČR

Není pochyb o tom, že muzeum, jež zároveň plní funkci výzkumné organizace, je v oblasti vědecko-výzkumné činnosti výrazně ovlivňováno nastavením systému hodnocení výzkumu a vývoje v ČR. Je tak konfrontováno s nezbytností reflexe vývoje v dané oblasti a schopnostmi reakce na nově přicházející změny a výzvy. V současné době prochází systém hodnocení výzkumných organizací v ČR dynamickým obdobím nastartovaným novou Metodikou hodnocení výzkumných organizací a hodnocení programů účelové podpory výzkumu, vývoje a inovací“ (dále jen Metodika 17+)³⁶, jež nahrazuje starší Metodiku hodnocení výsledků výzkumných organizací a hodnocení výsledků ukončených programů (platná pro léta 2013 až 2016)³⁷. Cílem je nově hodnotit nejen kvantitu (dřívější „kafemlejnec“ zhodnocující instituci



Obr. 4.: RIV16 – Počty výsledků NM dle druhů výsledků.

na základě přidělených bodů v RIV, jenž však znevýhodňoval společenskovední a humanitní obory), ale také kvalitu výzkumu. Nový systém hodnocení³⁸, jehož komplexní podobu a výsledný efekt prokáže až následující období (v letech 2017–2019 probíhá implementační fáze, od roku 2020 je plánováno pravidelné kompletní pětileté hodnocení výzkumných organizací), nabízí muzejní instituci s výrazným potenciálem v oblasti vědy vhodnější možnost zúročení výsledků její činnosti.

Nový systém hodnocení (5 modulů) výzkumných organizací počítá se zohledněním rozdílnosti poslání jednotlivých institucí (a také oborových specifik), výzkumné organizace dělí do tří segmentů – vysoké školy, ústavy AV ČR, resortní výzkumné organizace. Metodika přináší dále nový způsob hodnocení výsledků vykazovaných do RIV. Ty jsou děleny na tzv. bibliometrizovatelné³⁹ (Modul 2 – Výkonnost výzkumu) a nebibliometrizovatelné výstupy⁴⁰ (již zmíněný Modul 1 – Kvalita vybraných výsledků). Na rozdíl od dřívějšího systému hodnocení, jenž ve výsledku „redukoval“ vědecko-výzkumnou činnost instituce pouze na jednu z realizovaných oblastí (hodnocení zůstalo skryto široké

spektrum dalších činností dotýkajících se vědy a výzkumu), budou nově sledovány také další aspekty. Zohledněna má být mezinárodní a národní spolupráce instituce, úspěšnost v získávání a realizaci projektů, stáže mladých vědeckých pracovníků v zahraničí, smluvní výzkum atd. Pozornost bude věnována též kvalitě řízení a vnitřních procesů výzkumných organizací a jejich koncepcím a strategiím⁴¹.

V součinnosti s implementací nové Metodiky 17+ proběhlo v roce 2018 hodnocení výzkumných organizací resortu Ministerstva kultury, jehož cílem bylo rozřadit příslušné instituce do čtyřstupňové škály (A – vynikající, B – velmi dobrá, C – průměrná, D – podprůměrná). Hodnocení probíhalo na základě předložení Dlouhodobé koncepce rozvoje výzkumné organizace na léta 2019–2023⁴², jež zahrnovala nejen závazný plán výzkumu na uvedené období, ale také analýzu činnosti a výsledků za předcházejících pět let a strategie a vizi výzkumné organizace. Na základě zhodnocení předloženého dokumentu⁴³ bylo Národní muzeum zařazeno do nejvyšší kategorie – „A“, čímž si zajistilo mj. navýšení institucionální podpory garantované po celé nadcházející pětileté období

31 Viz Metodika hodnocení výzkumných organizací a hodnocení programů účelové podpory výzkumu, vývoje a inovací, schválená Usnesením vlády ČR ze dne 8. února 2017 č. 107. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=799796>

32 V tomto konkrétním případě však označen jako „Modul 1 – Hodnocení vybraných výsledků“. Hodnocení vybraných výsledků nahradilo hodnocení excelentních výsledků v rámci Pilíře II dle Metodiky 2013–2016. V prvním roce hodnocení dle Metodiky 17+ probíhalo dle kritéria společenské relevance, celkem bylo hodnoceno cca 1500 výstupů uplatněných v roce 2016.

33 Jednalo se o odborné monografie (7), certifikované metodiky (3), specializovanou mapu s odborným obsahem (1), funkční vzorek (1) a odborný článek (1).

34 Konkrétně se jednalo o publikace Afghanistan. Rescued Treasures of Buddhism a Bedřich Smetana. Korespondence I. (1840–1862). 4 výsledky byly následně ohodnoceny známkou 2 – Výsledek na vynikající úrovni (excellent).

35 Výsledky hodnocení jsou dostupné z: <https://hodnoceni17.rvvi.cz/www/nehbiblio> [cit. 5. 11. 2019].

36 Schválena usnesením vlády ČR ze dne 8. února 2017 č. 107. Zmíněná metodika má rámcový charakter. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=799796>

37 Metodika schválena usnesením vlády ČR ze dne 19. června 2013 č. 475, ve znění usnesení vlády ze dne 16. dubna 2014 č. 250 a usnesení vlády ze dne 29. července 2015 č. 605. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=799259>

38 Metodika 17+ počítá se třemi úrovněmi hodnocení: 1) na úrovni RVVI (hodnocení pro účely řízení a financování celého systému výzkumu, vývoje a inovací), 2) na úrovni poskytovatelů a 3) pro potřeby řízení výzkumné organizace. Hodnoceny tak budou nejen výstupy, ale také dopady a celkové výhledy rozvoje instituce. Ta bude zároveň hodnocena jak v národním, tak mezinárodním měřítku.

39 Výsledky druhu *Jimp*, *Jsc*, *D* publikované v časopisech/publikacích indexovaných v databázích *Web of Science* a *Scopus*. Zde probíhá hodnocení na základě bibliometrických analýz.

40 Všechny ostatní druhy výsledků mimo uvedené *Jimp*, *Jsc* a *D*. Hodnocení vybraných nebibliometrizovatelných výstupů je založeno na hodnocení *peer review*.

41 V tomto ohledu zastihla implementace nového systému hodnocení Národního muzea připravené. Viz např. Směrnice GR č. 10/2016 – Podmínky naplňování Koncepce rozvoje a podpory výzkumu a vývoje v Národním muzeu, včetně příloh; především Příloha č. 1 – Koncepce rozvoje a podpory výzkumu a vývoje v Národním muzeu 2016–2020.

[cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.nm.cz/muzeum/onas/dulezite-dokumenty>

42 Jednotlivé dokumenty jsou dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vysledky-vstupniho-hodnoceni-vyzkumnych-organizaci-mk-na-zaklade-peer-review-hodnoceni-dlouho-dobe-koncepce-rozvoje-vo-naleta-2019-2023-1976.html> [cit. 5. 11. 2019].

43 Hodnocení proběhlo ve 3 etapách, přičemž závěrečnou etapu provedla prostřednictvím *peer review* Rada ministra kultury pro výzkum (RMKPV).

(v této době bude realizováno 352 kontrolovatelných cílů zahrnutých do 101 dílčích cílů a 26 výzkumných oblastí). Z výzkumných organizací zřizovaných Ministerstvem kultury dosáhl nejvyššího ohodnocení ještě Národní památkový ústav. Do kategorie „B“ bylo dále zařazeno 11 institucí, 4 výzkumné organizace získaly hodnocení „C“ a 3 poté hodnocení „D“.⁴⁴

Nově zaváděný pětiletý cyklus hodnocení s sebou přináší ve vztahu k výzkumné organizaci jak pozitivní, tak negativní stránky. Střednědobý interval plánování výzkumu – na rozdíl od dosavadního ročního – lze kvitovat v ohledu lepší kontinuity a zhodnocení výsledků, stejně jako finanční fixace výše institucionální podpory. Problematické může být naopak potenciální „zakonzervování“ vědecko-výzkumné činnosti po stanovené pětileté období díky plánování závazných výzkumných cílů na takto poměrně dlouhou dobu a do jisté míry omezení výzkumu v jiných oblastech, které by se v tomto období mohly objevit. Druhým rizikem je zastupitelnost při personální obměně v Národním muzeu v návaznosti na řešitelské týmy výzkumných cílů a tím vzniklá potenciální absence odborných specialistů v dané problematice. V součinnosti s Metodikou 17+, jež se mj. vyznačuje podporou aplikovaného výzkumu, bude v následujícím pětiletém období v rámci IP DKRVO Národního muzea věnována pozornost taktéž realizaci aplikovaných výsledků (mezi 40 plánovanými výstupy aplikovaného výzkumu jsou nejčastěji specializované veřejné databáze a funkční vzorky).

Závěr

Příklad Národního muzea dokazuje, že také muzejní prostředí může nabídnout vhodné zázemí pro kvalitní výzkum srovnatelný s čistě vědeckými institucemi. Realizace vědy na půdě muzejní instituce se však vyznačuje dvěma výraznými specifiky. Zaprvé, pramennou základnou pro základní i aplikovaný výzkum jsou zde sbírky, na něž je v Národním muzeu navázána velká škála souvisejících vědních oborů. Setkáváme se zde tak s ideálním prostředím pro široce pojatý mezioborový

výzkum, jenž může zpětně přispět k fungování instituce jako skutečně komplexního organismu. Zadruhé, vědecko-výzkumná aktivita je zde úzce provázána s ostatními činnostmi muzea (např. výstavní a popularizační), což s sebou přináší – viděno perspektivou holistického úhlu pohledu – zcela novou kvalitu v oblasti potenciálu instituce jako celku. Základním stavebním kamenem pro zajištění podmínek rozvoje vědy v Národním muzeu je institucionální podpora. Dále v posledních letech zde dochází díky projektům NAKI k rozvoji aplikovaného výzkumu. Jako výzkumná organizace je Národní muzeum významně ovlivňováno nastavením systému hodnocení výzkumu a vývoje v ČR, přičemž na jeho právě probíhající změny je instituce připravena. Také z výše uvedeného vyplývá, že spojení *muzeum a věda* (vypůjčíme-li si název Neustupného práce)⁴⁵ je nadmíru nosným tématem, které si bezpochyby zaslouží v oblasti muzeologie samostatnou pozornost a hlubší výzkum.

Použitá dokumenty

Definice druhů výsledků, Samostatná příloha č. 4 Metodiky hodnocení výzkumných organizací a programů účelové podpory výzkumu, vývoje a inovací schválené usnesením vlády dne 8. února 2017 č. 107. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=828970>

Dlouhodobá koncepce rozvoje výzkumné organizace Národního muzea na léta 2019–2023 (2018). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z:

<https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=828970>

Koncepce rozvoje a podpory výzkumu a vývoje v NM 2016–2020 (Příloha č. 1 Směrnice GR č. 10/2016 – Podmínky naplňování Koncepce rozvoje a podpory výzkumu a vývoje v Národním muzeu. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.nm.cz/muzeum/onas/dulezite-dokumenty>

Metodika hodnocení výsledků výzkumných organizací a hodnocení výsledků ukončených programů (platná pro léta

- 2013 až 2016). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=799259>
- Metodika hodnocení výzkumných organizací a hodnocení programů účelové podpory výzkumu, vývoje a inovací, schválená Usnesením vlády ČR ze dne 8. února 2017 č. 107 (Metodika 17+). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=799796>
- Narizení vlády ze dne 19. října 2009 o informačním systému výzkumu, experimentálního vývoje a inovací. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=680410>
- Seznam výzkumných organizací (MŠMT). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vyzkum-avyvoj-2/vyzkumne-organizace>
- Směrnice GR č. 10/2016 – Podmínky naplňování Koncepce rozvoje a podpory výzkumu a vývoje v Národním muzeu. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.nm.cz/muzeum/onas/dulezite-dokumenty>
- Souhrnný protokol z hodnocení výzkumných organizací pro poskytování institucionální podpory ze státního rozpočtu na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumných organizací v působnosti Ministerstva kultury na léta 2019–2023, příloha č. 1. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vysledky-vstupniho-hodnoceni-vyzkumnych-organizaci-mk-na-zaklade-peer-review-hodnoceni-dlouhodobě-koncepce-rozvoje-vo-na-leta-2019-2023-1976.html>
- Struktura oborů OECD (Frascati manual) – převodník 17+. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=799796>
- Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů ze dne 7. dubna 2000, ve znění pozdějších předpisů
- Zákon č. 130/2002 Sb. ze dne 14. března 2002, o podpoře výzkumu, experimentálního vývoje a inovací z veřejných prostředků a o změně některých souvisejících zákonů, ve znění pozdějších předpisů
- Zřizovací listina Národního muzea (Rozhodnutí ministryně kultury č. 43/2012 ze dne 20. prosince 2012). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.nm.cz/muzeum/onas/dulezite-dokumenty>

Použité informační zdroje

- Centrální evidence sbírek muzejní povahy (CES). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <http://www.cesonline.cz/arlices/cs/index/>
- Hodnocení výsledků výzkumných organizací v roce 2016: [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.vyzkum.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=79926>
- Hodnocení 17 podle Metodiky 17+, Modul 1 – Hodnocení vybraných výsledků. [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://hodnoceni17.rvvi.cz/www/nebiblio>
- IS VaVaI – Centrální evidence projektů (CEP). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.rvvi.cz/cep>
- IS VaVaI – Centrální evidence záměrů (CEZ). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.rvvi.cz/cez>
- IS VaVaI – Rejstřík informací o výsledcích (RIV). [cit. 5. 11. 2019] Dostupné z: <https://www.rvvi.cz/riv>

Použitá literatura

- NEUSTUPNÝ, Jiří. Muzeum a věda. *Muzejní práce*, sv. 13. Praha: Národní muzeum, 1968.
- NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví. Příspěvky k obecné a speciální museologii*. Praha: Orbis, 1950.
- SKALSKÝ, Gustav a kol. *Národní muzeum 1818–1948*. Praha: Národní muzeum, 1949.
- SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka, 2001.
- WOITSCHOVÁ, Klára a JŮN, Libor. Národní muzeum jako historiografické téma. *Časopis Národního muzea. Řada historická*, 2015, roč. 184, č. 1–2, s. 79–92.

44 Viz Souhrnný protokol z hodnocení výzkumných organizací pro poskytování institucionální podpory ze státního rozpočtu na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumných organizací v působnosti Ministerstva kultury na léta 2019–2023, příloha č. 1. Dostupné z: <https://www.mkcr.cz/vysledky-vstupniho-hodnoceni-vyzkumnych-organizaci-mk-na-zaklade-peer-review-hodnoceni-dlouhodobě-koncepce-rozvoje-vo-na-leta-2019-2023-1976.html>

45 NEUSTUPNÝ, Jiří. Muzeum a věda. *Muzejní práce*, sv. 13. Praha: Národní muzeum, 1968.

Principy interpretace na ukázce návrhu venkovní expozice archeoparku Pavlov¹

Jozef Sedláček, Hana Matějková, Daniel Matějka

Interpretation principles on example of proposal for an outdoor exhibition if the Pavlov archeological park

Abstract: *The article deals with the architectural proposal of the outdoor exhibition of Archeopark Pavlov, which is the result of the cooperation of students and tutors of Mendel University in Brno with the Regional Museum in Mikulov and the Archaeological Institute of the Academy of Sciences of the Czech Republic, Brno. The ideas and principles of interpretation of cultural heritage were used in the proposal. The purpose of the article is to describe a design process of an outdoor exhibition involving various professional professions – landscaping architect, archaeologist and museum employees. Secondly it describes how the ideas and principles of interpretation of cultural heritage were implemented in the project. The outdoor permanent exhibition is made up of plant design, paving and interactive elements and provides space for experimental and educational activities. Every feature of the exhibition is described in detail and contains a commentary on how to act on the visitor.*

Keywords: *Archaeology, Landscape Architecture, Outdoor Exhibition, Pavlov*

1 Článek vznikl na základě podpory při řešení projektu DG18P02OVV018 – Poplužní dvory Čech, Moravy a Slezska a jejich harmonická kulturní krajina – identifikace a souběžná interpretace kulturních hodnot v rámci Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II), financovaného Ministerstvem kultury ČR.

2 Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2008, s. 224.

3 Aldridge, Don. *Principles of countryside interpretation and interpretive planning*. Edinburgh: H.M.S.O. for Countryside Commission for Scotland, Countryside Commission, 1975, s. 32.

4 Ham, Sam. *Interpretation: making a difference on purpose*. Golden Colorado: Fulcrum Publishing, 2013, s. 290.

Ing. Jozef Sedláček, Ph.D.
Ústav plánování krajiny,
Zahradnická fakulta
v Lednici, Mendelova
univerzita v Brně
jozef.sedlacek@mendelu.cz

Ing. Hana Matějková
Ústav plánování krajiny,
Zahradnická fakulta
v Lednici, Mendelova
univerzita v Brně
hm.naokraj@gmail.com

Ing. Daniel Matějka, Ph.D.
Ústav plánování krajiny,
Zahradnická fakulta
v Lednici, Mendelova
univerzita v Brně
daniel.matejka@mendelu.cz

Úvod

Případová studie venkovní expozice Archeoparku vznikla ve spolupráci Zahradnické fakulty Mendelovy univerzity v Brně s Regionálním muzeem v Mikulově (RMM) a Archeologickým ústavem AV ČR, Brno (ARUB). Požadavkem zadání pro venkovní expozici bylo najít takové řešení expozice, které umožní pořádání zážitkového výkladu doprovázeného živými ukázkami, konání workshopů a výzkumný provoz v experimentální části. Návrh byl zpracován kolektivem studentů krajinářské architektury ve složení Lucie Breuerová, Monika Martišková, Daniel Mašín, Veronika Netolická, Marie Novotná, Daniela Plandorová, Tereza Poláčková pod vedením Ing. Jozefa Sedláčka Ph.D.

Při tvorbě expozice bylo postupováno dle zásad zakladatele interpretace Freemana Tildena, jenž definuje interpretaci jako vzdělávací aktivitu, která odkrývá hlubší smysl a vztahy za pomoci původních objektů, přímé zkušenosti a ilustrativních prostředků. Interpretace je dle Tildena čin-

nost, která odhaluje návštěvníkům něco z krásy a kouzla, inspirace a duchovního obsahu, jež leží za tím, co mohou oni sami vnímat svými smysly.² Don Aldridge přináší krátkou, přesto výstižnou definici interpretace: *umění vysvětlit význam místa návštěvníkům s cílem podpořit myšlenku jeho ochrany.*³

Metody kvalitní interpretace

Prvním krokem před samotným navrhováním bylo definovat si hlavní sdělení. Podle Hama musí mít kvalitní interpretace silné klíčové sdělení. Toto sdělení následně zjednodušuje přípravu programu, eliminuje tříštění pozornosti, vytváří logický rámec pro zážitky účastníků a především provokuje k myšlení, tedy má velkou pravděpodobnost, že návštěvníky osloví.⁴

Hlavní sdělení

Návrh venkovní expozice zdůrazňuje tři poznatky, které by si měl návštěvník z archeoparku odnést. První je, že místo popi-

suje kulturu gravettienou, která území obývala před 30 tisíci lety.⁵ Druhým poznatkem je, že lovci mamutů neměli jako hlavní zdroj obživy mamuty (ty lovíli jen při zvláštních příležitostech), ale živili se soby a menšími obratlovci.⁶ Třetím poznatkem je, že vzhled krajiny, resp. lokality byl odlišný. Zatímco dnes je lokalita archeoparku jemně modelovaným svahem tvořeným vrstvami spraší o mocnosti několika metrů, původní sídliště bylo situováno na temeni příčného hřbítku tvořeného hrubou vápencovou sutí. Návštěvník by si zde měl uvědomit, že v období před 10–15 tisíci lety, v době trvání poslední doby ledové, došlo k masivní sedimentaci spraší, které přetvořily zdejší krajinu. Dalším poznatkem, který by si návštěvník měl odnést, je, že lovci mamutů nežili v jeskyních, ale v otevřené krajině a před nepřízní počasí si budovali jednoduché stany.⁷

Cílová skupina

Venkovní expozice byla navržena tak, aby byla cílená zejména na rodiny s dětmi. Doplněje tak vnitřní expozici, která je zaměřena spíše na dospělého návštěvníka.

Požadavky a limity ovlivňující návrh expozice

Návrh řešení expozice se od začátku musel vypořádávat s omezeními, která představují vlastnické vztahy – expozice je omezena na pozemek ve vlastnictví obce Pavlov a ARUB.

Významným omezením je respektování architektonického výrazu stavby, resp. předpolí stavby, aby nedošlo k zaclonění budovy muzea a krajinné dominanty – hradu Děvičky, tyčícího se nad Pavlovem.

Dalším požadavkem definujícím prostorové uspořádání byla skutečnost, že areál musí být uzavíratelný. Z hlediska přírodních podmínek a charakteru místa jsou to zejména mikroklimatické podmínky, a sklon a expozice svahu, které se musely promítnout do výsledného návrhu. Mikroklimatické podmínky jsou extrémně teplé, stanoviště je výsušné, s převážně

východní expozicí. Svah je mírný, vypouklý se stejným podélným sklonem, přičemž ve spodní třetině se sklon zvyšuje a pod hranou se vytváří mělká deprese.

Hlavní principy interpretace a popis expozice

Tilden ve svém díle *Interpreting Our Heritage*⁸ definoval na základě svého pozorování šest zásad dobré interpretace. Ty byly aplikovány i při tvorbě návrhu expozice:

1) Každá interpretace, která se nevztahuje k jednotlivci, jeho osobnosti nebo životní zkušenosti, bude sterilní.

2) Interpretace není poskytování informací. Jakkoliv každá interpretace obsahuje informace, nepředává je, ale zjevuje.

3) Interpretace je umění, které kombinuje řadu dalších umění. Do jisté míry je možné se mu naučit.

4) Interpretace funguje pomocí provokace, nikoliv instruktáže.

5) Interpretace by měla představovat celek, ne pouze jeho části. Stejně tak by se měla vztahovat k celému člověku – dotknout se co nejvíce smyslů i srdce.

6) Interpretace zaměřená na děti není pouhým zjednodušením interpretace pro dospělé. Řídí se od základů jinými zásadami.

Autoři Beck a Cable doplnili Tildenovy zásady o další principy kvalitní interpretace. Jedním z principů je provokace. Podaří-li se nám v lidech vzbudit otázky, vyprovokovat je k přemýšlení či vytvořit si vlastní názor na dané téma, je to první krok k úspěšné interpretaci. Informace návštěvníkovi pouze předává fakta, zatímco interpretace by se ho měla osobně dotýkat, vyprovokovat ho k aktivitě, probudit jeho fantazii. Druhá zásada je založena na odkrývání nových pohledů na interpretované místo. Podaří-li se nám návštěvníkovi předat nové myšlenky, vhledy, nové pochopení a nahlížení na dané místo z jiného úhlu pohledu, interpretace byla úspěšná. Interpretace musí člověka zasáhnout osobně, musí se protnout s jeho osobní zkušeností, s jeho hodnotami. Abychom to dokázali, musíme vědět, ke komu promlouváme, jaké má životní zkušenosti a zájmy. Jenom tak můžeme dosáhnout

⁵ Svoboda, Jiří. *Dolní Věstonice – Pavlov*. Praha: Academia, 2016, s. 399.

⁶ *Ibidem*, s. 96–105.

⁷ *Ibidem*, s. 55–60.

⁸ Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2008, s. 34.

toho, že návštěvníci budou podporovat naše snahy při ochraně daného území.⁹

Základní esencí působivé a efektivní interpretace je zaujetí pro to, co interpretujeme, i pro lidi, kteří přicházejí, aby s námi toto zaujetí sdíleli. Pro vzbuzení zájmu v návštěvníkovi je potřebné přiblížit dané téma jeho osobním zkušenostem. Návštěvník si hledá svůj vztah a osobní názor na prezentovaná témata. Cílem interpretace není manipulovat návštěvníka nějakým směrem, ale pracovat s ním tak, aby sám došel k určité myšlence, odpovědi či názoru. Interpretace rozvíjí v lidech schopnost a touhu po poznávání krásy jejich okolí, duchovně je pozvedá a podporuje ochranu přírodních a kulturních zdrojů.¹⁰

Prezentace interpretace je uměním, měla by být představována formou příběhů, které informují, baví a pozvedávají. Cílem interpretačního příběhu je inspirovat a provokovat lidi k rozšiřování jejich obzorů. Díky příběhu se nám podaří vtáhnout návštěvníky do děje, do jiného světa. Existuje několik způsobů, jak vytvořit dobrý příběh. Jedním z tipů je používat

příklady – používáme-li konkrétní ilustrace, pomůžeme posluchačům vytvořit si vlastní názor na příběh. Do příběhu je také vhodné zapojit vztahy – posluchače zajímají osobní příběhy. Dalším principem je analogie – pomáhá posluchačům porovnat příběh s něčím, co znají z osobního života. Dobře fungují také přirovnávání pro porovnání charakteristik dvou věcí. Do příběhu můžete přidat také vaše osobní zkušenosti, které se vztahují k tématu. Další možností je citovat jiné, což osvěží váš příběh o postřehy ostatních. Humor je dobré používat pro uvolnění atmosféry. Vhodné je opakovat klíčová sdělení, dosáhnete tím zapamatování si důležitých bodů. Do příběhu je dobré zakomponovat současné události, čímž propojíte příběh s přítomností.¹¹

Návrh expozice

Následující text vysvětluje jednotlivé prvky expozice, které v sobě zahrnují základní principy a zásady kvalitní interpretace (souhrn v tab. 1).

Prvek v návrhu expozice	Princip interpretace	Komentář
Pozvání pravěkého lovce do venkovní expozice	Osobní rovina	Vložení osobnosti lovce přináší osobní rovinu do expozice a vytváří příběh, který pomůže návštěvníkům expozici více přiblížit.
Prvek časová osa v mlatové stezce	Analogie	Tím byl vložen do expozice princip analogie, která pomůže návštěvníkům porovnat příběh s něčím, co znají z osobního života.
Prvek skulptura – původní terén	Nahlížení na místo z jiného úhlu pohledu	Díky skulptuře je originálně odkryta skrytá vrstva místa a návštěvníkovi je nabídnuto nahlížení na dané místo z jiného úhlu pohledu.
Prvek lovci mamutů a drobných zvířat	Prožitek	Touto aktivitou se do expozice vloží prožitek, který nám pomůže vtáhnout návštěvníka do děje.
Prvek pravěké sídliště	Porovnání	Rozdílné typy stanů vnáší do expozice přirovnání pro porovnání charakteristik dvou věcí.
Prvek pískoviště	Osobní prožitek	Tento prvek zprostředkovává návštěvníkovi osobní prožitek. Může si vyzkoušet práci archeologa a zároveň má možnost odnést si z lokality něco na památku.
Prvek kresba na mamutím klu na oplocení	Probouzení fantazie	Tento prvek pomůže vyprovokovat návštěvníka k přemýšlení a k probuzení fantazie.

Tab.1. Souhrn navrhovaných prvků a jejich edukační význam.

⁹ BECK, Larry a CABLE, Ted. *Interpretation for the 21st century: fifteen guiding principles for interpreting nature and culture*. Champaign, Ill: Sagamore publishing, 2002, s. 204.

¹⁰ PTÁČEK, Ladislav a RŮŽIČKA, Tomáš a kol. *Jak pře(d)kládat svět: základy dobré interpretace*. Brno: Nádace Partnerství, 2012, s. 11.

¹¹ *Ibidem*, s. 38.

Vnitřní expozice je uvedena výpravným filmem, který popisuje klíčové prvky expozice (historii výzkumu paleolitických lokalit pod Pálavou, člověka a krajinu doby ledové, lovecké strategie a každodenní život lovců mamutů, jejich pohřební rituály, umění). Na závěr filmu vystupuje fiktivní postava lovce mamutů a pozve návštěvníky do své zahrady. Vstup do zahrady představuje světlík, který z vnitřku budovy láká návštěvníka k nahlédnutí. Příběh lovce mamutů byl vybrán na základě definice cílové skupiny – rodiny s dětmi – a zároveň přibližuje osobnost lovce. Vložení osobnosti lovce přináší osobní rovinu do expozice a vytváří příběh, který pomůže návštěvníkům expozici více přiblížit.

Prvek časová osa v mlatové stezce (obr. 1, č. 2)

Návrh venkovní expozice počítá se světlíkem jako vchodem do venkovní expozice. Světlíkem projde návštěvník na mlatovou stezku, která tvoří osu venkovní expozice. Do mlatové stezky jsou vnořeny dřevěné hranoly z modřínového dřeva, na kterých jsou prolisy s letopočty. Letopočty označují významné události – vynález parního stroje, vynález knihtisku, počátek českého státu, narození Ježíše Krista, počátky budování pyramid až po letopočet osídlení lovců mamutů. Hranoly jsou umístěny poměrově, aby byla zřetelná hloubka času, ve které lovci žili. Stezka zároveň využívá terénní modelace svahu, kdy hranoly časové osy jsou na rovině a po posledním údaji se stezka volně láme do svahu a návštěvníkovi se objeví další části expozice. Tento prvek formou přirovnání zobrazuje těžko uchopitelnou představu o hloubce času, jež nás dělí od lidí, kteří na tomto území žili. Tím byl vložen do expozice princip analogie, která pomůže návštěvníkům porovnat příběh s něčím, co znají z osobního života.

Prvek lovci mamutů a drobných zvířat (obr. 1, č. 3)

Další část expozice vyvrací mýtus, že lovci mamutů se živili primárně lovem mamutů. Návštěvníci zde mají oštěpy a ma-

kety zvířat, která tvořila jídelníček pravěkého lovce (kromě mamutů jsou zde také makety soba, vlka, lišky, zajíce a malých hlodavců. Návštěvníci je mohou lovit oštěpem, který je kopií historického nástroje.

Prvek skulptura – původní terén (obr. 1, č. 4)

Skulpturní prvek působí na jedné straně jako výtvarný objekt a na druhé straně připomíná, jak vypadal terén před sedimentací spraší. Skulpturní objekt tvoří tyče stejné délky, pomyslné hloubkové sondy, které rozmístěny v rastru 2 × 2 m vynášejí terén zpod spraší na povrch. Prvek je vysvětlen a rozkreslen na horizontální informační tabuli. Prvek vzbuzuje představivost a zároveň vnáší výtvarné řešení do prostoru venkovní expozice. Díky skulptuře je originálně odkryta skrytá vrstva místa a návštěvníkovi je nabídnuto nahlížení na dané místo z jiného úhlu pohledu. Touto aktivitou se do expozice vloží prožitek, který nám pomůže vtáhnout návštěvníka do děje.

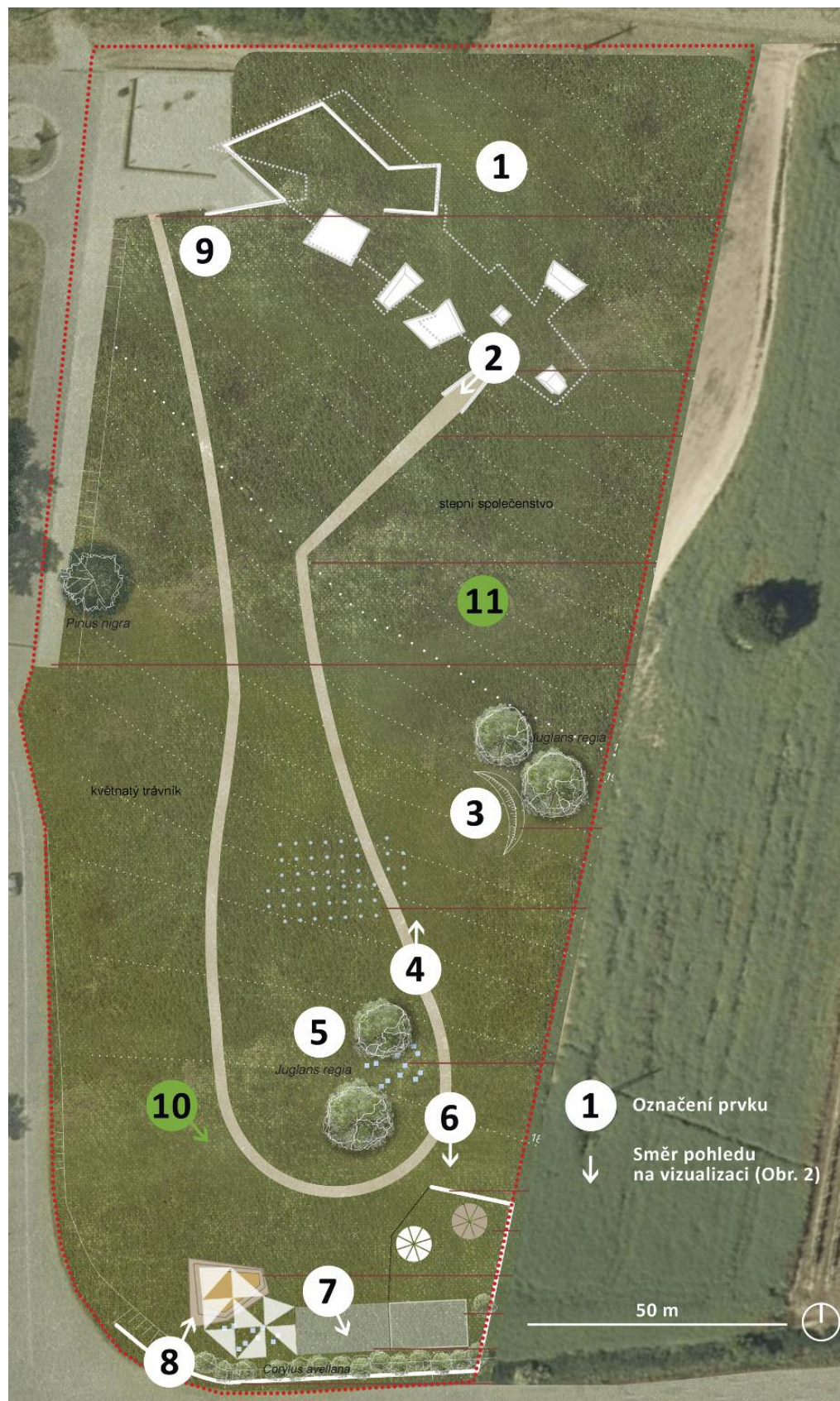
Prvek pravěké sídliště (obr. 1, č. 6)

Pravěké sídliště je situováno ve spodní části venkovní expozice a je tvořeno dvěma stany s dispozicí vycházející z reálného půdorysu pravěkého sídliště. Jeden stan je experimentální, postaven metodami vycházejícími ze současných poznatků pravěkého stavitelství, druhý má stejnou konstrukci, ovšem tvořenou nejnovějšími materiály (karbonová vlákna). Tento stan bude přístupný návštěvníkům a budou zde probíhat ukázky jako štípání kamene, příprava hlíny na keramiku, rozdělování ohně. Rozdílné typy stanů vnášejí do expozice prvek přirovnání, návštěvník může prozkoumat materiál používaný v minulosti a soudobé materiály. Na použití nejnovějších materiálů bude odkazovat také popis expozice, který charakterizuje lokalitu jako Silicon Valley gravettienu.

Prvek pískoviště (obr. 1, č. 8)

Navržené pískoviště ve spodní části expozice v sobě nese dvě roviny přirovnání. Pí-

Obr. 1. Schéma navrhované expozice (autoři: Lucie Breuerová, Monika Martišková, Daniel Mašín, Veronika Netolická, Marie Novotná, Daniela Plandorová, Tereza Poláčková, Helena Vrabcová). 1. Budova archeoparku. 2. Východ světlíkem a mlatová cesta s prvkem časová osa. 3. Prvek lovci mamutů a drobných zvířat. 4. Prvek původní terén. 5. Prvek otisky listů vegetace gravettienu. 6. Prvek pravěké sídliště. 7. Zázemí pro workshopy. Prvek dětské pískoviště. 9. Východ z expozice. 10. Společenstvo kvetoucí louka. 11. Společenstvo stepní.





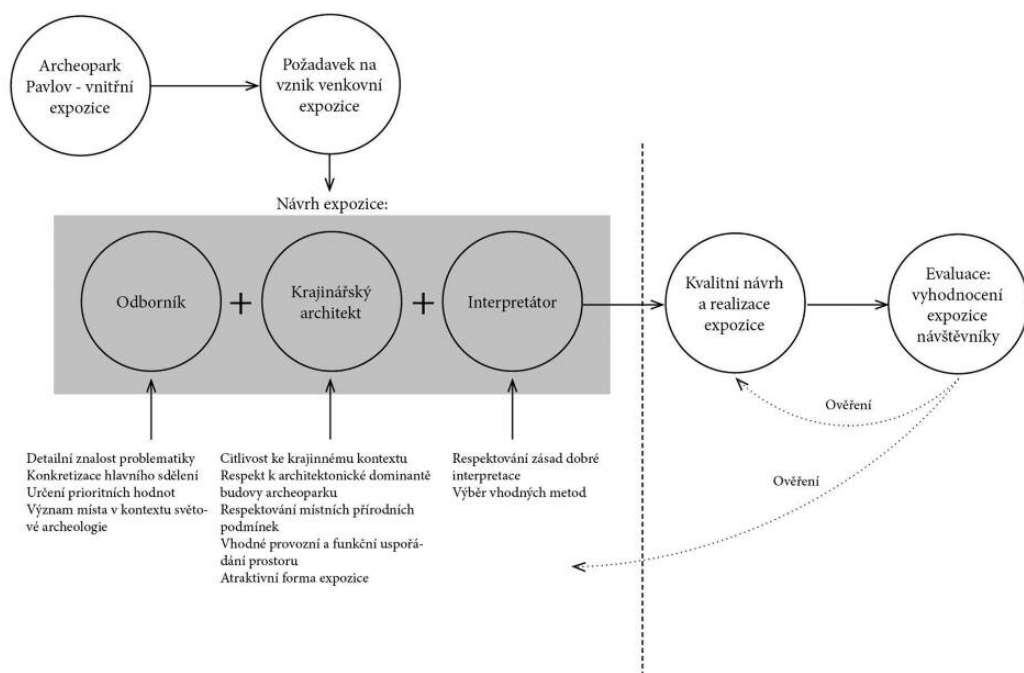
Obr. 2. Vizualizace návrhu venkovní expozice (autoři: Lucie Breuerová, Monika Martišková, Daniel Mašín, Veronika Netolická, Marie Novotná, Daniela Plandorová, Tereza Poláčková, Helena Vrabcová).

2. Vchod do venkovní expozice s mlatovou cestou s dřevěnými hranoly označující důležité letopočty. 4. Skulptura původní terén, ocelové tyče – pomyslné sondy, které přenášejí rovinu původního povrchu na současný terén. 10. Pohled z květnatého trávníku v dolní části areálu směrem ke stanům, pískovišti a zastřešenému zázemí expozice. 6. Prvek pravěké sídliště. 7. Zastřešené zázemí dílny. 8. Hrací plocha s pískovištěm.

skoviště je tvořeno dvěma odsazenými dřevěnými platformami, které evokují archeologickou terénní sondu a stratigrafii vrstev. Dno pod písekem je modelováno do tvarů mamutích kostí, části „kostí“ jsou také volně ložené a děti je mohou celé vyhrabat a odnést. Tento prvek zprostředkovává návštěvníkovi osobní prožitek. Může si vyzkoušet práci archeologa a zároveň má možnost odnést si z lokality něco na památku.

Prvek interpretace kresby na mamutím klu

Jedním z nejznámějších artefaktů je kresba na klu. Dle současných interpretací se jedná buď o první mapu, nebo o obraz krajiny. Tento motiv využívá část oplocení z pohledového betonu, umístěná u příjezdové cesty naproti autobusové zastávce. Návštěvník má „mapu“ přímo před sebou



Obr. 3. Principy navrhování (autor: Daniel Matějka).

spolu s obrazem Děviček a Pálavy, má čas si ji prohlédnout a zamyslet se nad jejím významem. Tento prvek pomůže vyprovokovat návštěvníka k přemýšlení a k probuzení fantazie.

Vegetační úpravy

Nedílnou součástí návrhu jsou vegetační úpravy plochy. Vzhledem ke stávajícím klimatickým (a zejména mikroklimatickým) podmínkám návrh nepočítá s větším uplatněním vegetace gravettienu. Navrhované dřeviny navazují na dřeviny uplatňující se v kulturní krajině v okolí Pavlova (orešák královský) a na parkové ploše u Archeoparku (borovice černá, resp. borovice lesní). Areál je rozdělen do dvou sekcí s ohledem na přírodní poměry. Vrchní, suchá část je tvořena stepními společenstvy vyskytujícími se na vápnitém podkladu v Pavlovských vrších, spodní, živnější část bude tvořena květnatým trávníkem. V exponovaných částech bude louka sečena, aby trávník snesl sešlap.

Stromy budou rozmístěny soliterně, aby prostorová struktura odpovídala době pa-

leolitu. Použit bude orešák královský (*Juglans regia*) zavětvený až k zemi. V horní části u cesty bude vysazena soliterně borovice lesní (*Pinus silvestris*). Ta vizuálně propojí přilehlý „lesopark“, vodoteč a venkovní expozici archeoparku. V dolní části pozemku bude vysazena líska (*Corylus avellana*), která odcloní vizuálně negativní Yachtclub.

Zelená extenzivní střecha bude pojednána přírodě blízkým způsobem druhy stepního společenstva, osázena druhy rostlin, které se teď vyskytují v tundře a mohly se eventuálně vyskytovat v tundře v období paleolitu. Například druhy, které se vyskytují v tundře na vápnitém podkladu. Mohly to být různé druhy lišejníků, třeba puklérka sněžná (*Flavocetraria nivalis*). Dále silenka bezlodyžná (*Silene acaulis*), mochna (*Potentilla elegans*), kuřička polární (*Minuartia arctica*), skalenka poléhavá (*Loiseleuria procumbens*). A další druhy, jež se celkem běžně vyskytují v tundře: suchopýry, šicha oboupohlavná, rdesno hadí kořen, rojovník bahenní, kyhanka si- volistá a další.

Principy navrhování

Vznik kvalitní venkovní expozice, které bude návštěvník rozumět a pochopí její sdělení, je podmíněn otevřenou spoluprací krajinářského architekta, odborníka na danou problematiku a interpretátora. Odborník do procesu tvorby přináší detailní znalost problematiky, určuje prioritní hodnoty předmětu expozice, pomáhá konkretizovat hlavní sdělení expozice a pomáhá vsadit význam místa do kontextu světového měřítka – v případě Archeoparku Pavlov se může jednat například o sdělení, že význam místa z hlediska historie se dá přirovnat k současnému Silicon Valley. Krajinářský architekt navrhuje uspořádání prostoru tak, aby respektoval krajinné zázemí expozice, byl v souladu s architektonickou formou budovy archeoparku a zároveň nabídl atraktivní formu expozice. Při procesu tvorby expozice je nezbytné respektovat zásady dobré interpretace uvedené výše.

Po realizaci expozice je nezbytné reflektovat její vliv na návštěvníky, ověřovat jak kvalitu jednotlivých prvků expozice a jejich interpretační hodnotu, tak i fungování prostoru jako celku.

Závěr

Při návrhu venkovní expozice Archeoparku Pavlov byly použity myšlenky a principy kvalitní interpretace, které jsou popsány v úvodní části. Jednotlivé prvky expozice v sobě tyto principy zahrnují a je vysvětleno, co přesně mají návštěvníkovi zjevit. Díky propojení architektonického návrhu, který přináší do prostoru citlivé rozmístění jednotlivých prvků expozice originálně výtvarně řešených, a samot-

ného obsahu expozice založeného na zásadách dobré interpretace vzniká zajímavý experiment. Zda je návrh kvalitní a opravdu návštěvníkům předává hlavní klíčové sdělení, které bylo definováno, by potvrdila pouze realizace návrhu a následné vyhodnocení vlivu expozice na návštěvníky.

Použité zdroje

- ALDRIDGE, Don. *Principles of countryside interpretation and interpretive planning*. Edinburgh: H.M.S.O. for Countryside Commission for Scotland, Countryside Commission, 1975, s. 32.
- BECK, Larry a CABLE, Ted. *Interpretation for the 21st century: fifteen guiding principles for interpreting nature and culture*. Champaign, Ill.: Sagamore publishing, 2002, s. 204.
- HAM, Sam. *Interpretation – Making a Difference on Purpose*. Golden. Colorado: Fulcrum publishing, 2013, s. 290.
- PTÁČEK, Ladislav a RŮŽIČKA, Tomáš a kol. *Jak pře(d)kládat svět: základy dobré interpretace*. Brno: Nadace Partnerství, 2012, s. 123.
- SVOBODA, Jiří. *Dolní Věstonice – Pavlov*. Praha: Academia, 2016, s. 399.
- TILDEN, Freeman. *Interpreting our heritage*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1977, s. 212.

Poděkování

Autoři děkují Mgr. Petru Kubínovi z Regionálního muzea v Mikulově a Mgr. Martinu Novákovi, Ph.D., z Archeologického ústavu AV ČR, Brno, za cenné připomínky a korektury.

Muzea uprostřed „tekutého světa“

Michal Stehlik

esej

Museums in the Midst a “Liquid World”

Abstract: *The text is an essay on the essence and future of museums in a quickly changing world distinctly characterized by the increase of available information in various forms, especially digital. The author uses André Kertész's photograph “The Circus” to illustrate the transformation of the role of museums and refers to the works of Zygmunt Bauman and Vilém Flusser. The mentioned transformation brings big challenges regarding the approach towards documentation and creating a material and information basis for the memory of society, as well as towards collection creation and exposition and exhibition activities. A key role of museums has shown to be the anchoring of values such as tolerance, democracy and solidarity or vested human rights in society, and searching for new authorities.*

Keywords: *Museum, Collection Creation Activities, Exposition and Exhibition Activities, Historical Memory, Documentation, Transformation, Liquid World*

Na jedné fotografii maďarského autora Andrého Kertésze stojí dva dospělí, muž v klobouku a žena v šátku, u dřevěné stěny cirkusového stanu a škvírou nahlížejí dovnitř na představení. Fotograf zjevně zachytil dva lidi bez lístku, kteří ale přece jen chtěli *nahlédnout* na barevné a exotické představení uvnitř. Oba jsou k fotografovi zády, ale i tak docela dobře cítíme jejich zájem a napětí ze sledování představení cirkusu kdesi v Budapešti v roce 1920.¹ Je bezprostředně po válce a jsme uprostřed nového překotného vývoje dvacátého století.

Tuto fotografii lze vnímat jako metaforu proměny našeho světa hned z několika důvodů či úhlů pohledu. Tím prvním důvodem je časové zakotvení oné chvilkové události. Jakkoliv jsou kulisy celého obrazu – cirkusová stěna a k ní připevněná plachta, oblečení jediných dvou aktérů – zakotveny ještě v dosavadní zdánlivé kontinuitě 19. století, svět okolo se proměňuje divokou rychlostí. Druhý důvod či spíše úhel pohledu je již čistou metaforou. Ještě jsme v době, kdy jsou jedinečné (a lákavé) zážitky a informace vyhrazeny „těm se vstupenkami“ – a ti méně šťastní se ještě tlačí u děr, škvír, nebo se „habáskovsky“ nechávají vysadit nad úroveň ohrad. Pokud bychom hledali dnes nějaký po-

dobně metaforický pendant této fotografie, museli bychom patrně celou scénu *otočit*. Dvojici by nejspíš dnes některý z Kertészových fotografických následovníků aranžoval přímo doprostřed šapitů, jež by zároveň postrádalo skutečně pevné stěny. Ostrý obraz dvojice uprostřed by byl pak rámován jednou obrovskou šmouhou, barevnou a mnohvrstevnou, jež by ilustrovala nesmírnou rychlost proměn, informací a „baumanovské“ tekutosti světa.²

Toto přirovnání ke skutečné a imaginární fotografii se snaží zjednodušeně pojmenovat radikální proměny světa kolem nás. Je proto zcela samozřejmé, že se v mnoha aspektech – i ve své podstatě – tato proměna týká i podstaty, charakteru a budoucnosti muzejních institucí, a to při zahrnutí všech oblastí jejich činnosti. Muzea by měla logicky hledat v této permanentně se pohybující realitě svoji roli – ne všechna však doposud tuto logiku přijala. Spíše nesměle ohmatávají možnosti své vlastní proměny a zaměřují se většinou na ty viditelnější – a formální – aspekty změny. Je nepochybné, že významnou roli v tomto spíše pozvolném hledání nových základů hraje z podstaty konzervativní charakter muzejních institucí. Jsou zakotveny v minulosti nejen svou podstatou a identitou – často jakoby v dějinách tro-

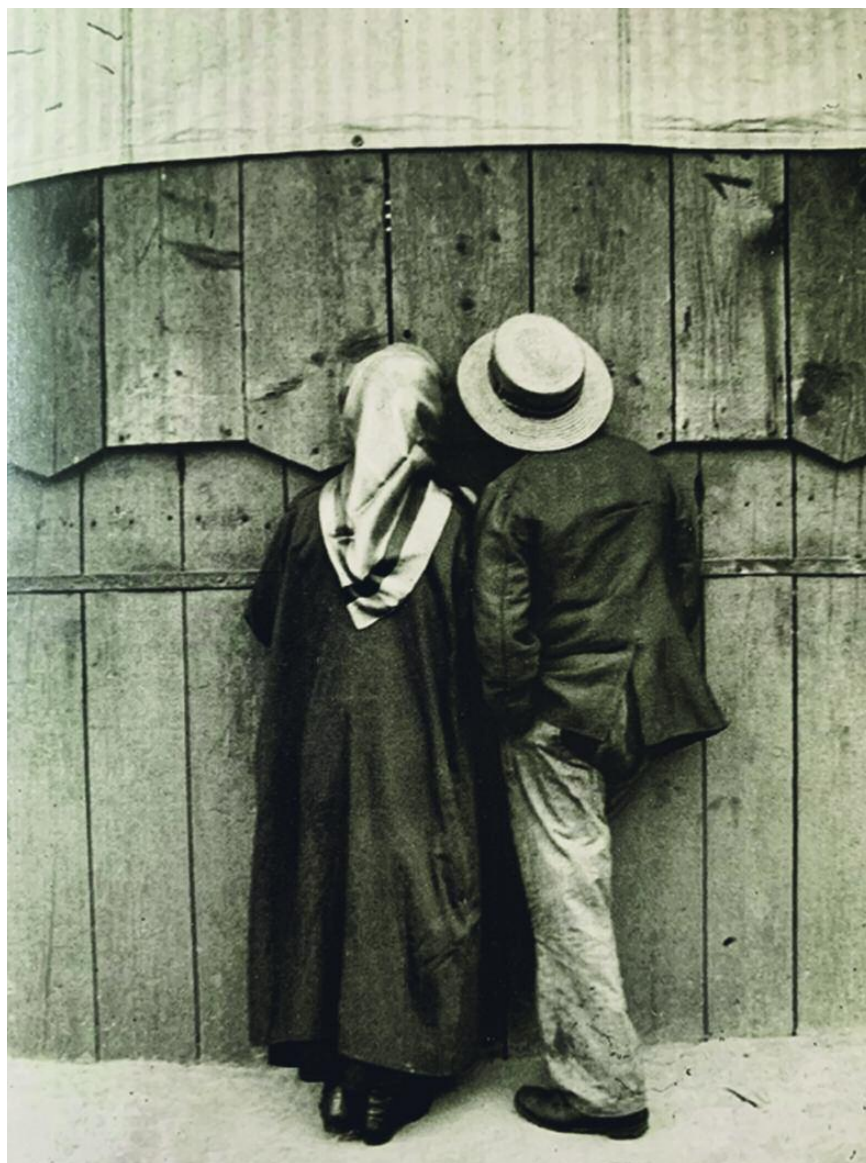
¹ ANDRÉ KERTÉSZ. *Photofile*. New York: Thames a Hudson, 2007, s. 11.

² BAUMAN, Zygmunt. *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. Praha: Academia, 2008.

doc. PhDr. Michal Stehlik,
Ph.D.
Národní muzeum – náměstek
pro centrální sbírkotvornou
a výstavní činnost
michal_stehlik@nm.cz

chu pozapomenutí svědci národních či spolkových snah – ale i svým cenným obsahem – sbírkami dokumentujícími primárně uplynulou minulost. S Vančurou řečeno – „i věci nejstarší leží v síti přítomného času...“.³

Pokud je samotnou podstatou existence muzea vytváření sbírky a následná práce s ní, výše naznačená změna se logicky musí týkat samotné podstaty – tedy postupů dokumentace a vytváření hmotné (a informační) základny pro *paměť* dané společnosti a v širším kontextu i lidstva. Následně pak musí muzea řešit i všechny další související oblasti navázané na tuto podstatu. Což je – enumericky vzato – záležitost expozic a výstav, vědy a výzkumu, vzdělávání, zábavy a dalších těžko zařaditelných aktivit – včetně tolik důležité oblasti mezinárodní spolupráce. Ta již je v dnešním globalizovaném světě nikoliv nějakou volitelnou výzvou, ale nutnou *vlastností*. Nehledě na to, že právě viditelná a veřejná role s sebou nese ještě jednu – a stále důležitější potřebu – průběžně implicitně veřejnost přesvědčovat o své vlastní důležitosti a nezastupitelnosti. To, co je zdánlivě automatické, může velmi brzy podléhat erozi pragmatismu a jeho argumentům *užitečnosti a užitelnosti*. Velmi často je to přitom záležitostí politických elit – a v tom se situace od „stabilního“ 19. století až tak neliší – které pojmy jako *identita, historická paměť a tradice* často spojují právě s muzei a jejich poselstvím. Na druhé straně, politické elity nejsou již nějakou dobu skutečným hybatelem veřejného prostoru a jejich více či méně viditelná závislost na ekonomické sféře je stále reálnější. Zde je důležité do ekonomické sféry započítávat pojmy jako *blahobyť i konzum*, bezprostředně ovlivňující i budoucí „tekutá“ očekávání od oblasti kultury – i muzeí. Také muzea jsou dnes součástí drastické proměny celého kulturního prostředí, kde mizí dosavadní pojem „kulturních elit“ a jejich role. Slovy amerického sociologa Richarda A. Petersona se vnímání a přijímání kultury v konzumní éře podobá „všežravosti“, kdy se z jednoho talíře vybírá jak vysoké, tak populární umění.⁴



Ale podstupme od politicko-ekonomické sféry, ke které se tak jako tak budu muset stejně ještě vrátit. Pokusím se nyní *charakter změny* společnosti a světa kolem nás konfrontovat s dosavadním schématem a podstatou muzejních institucí.

Z hlediska *sbírkotvorné činnosti* je pro muzea nový „tekutý věk“ výzvou poměrně radikální. V jistém ohledu jsou na tom podobně jako univerzity, jejichž moderní podstata se též rozvíjí od počátku 19. století. V systematické snaze zachytit vývoj a proměny přírody (a teprve později dějin) jsou muzea „obětí“ osvíceneckého optimismu poznání světa, nadále rozvíjeného a posilovaného sebevědomí člověka, kam až dokáže nahlédnout, co popsat, zařadit a vysvětlit.⁵ Později se připojují památky archeologické, národopisné a v konečném důsledku historické. Právě v oblasti mapování společnosti jsou pak muzea dlouhodobě úzce propojena se společ-

3 VANČURA, Vladislav. *Obrazy z dějin národa českého*. Praha: Omega, 2013.

4 PETERSON, R. A. *Changing arts audiences capitalising on omnivorousness*. In: <https://culturalpolicy.uchicago.edu>

5 KOMÁREK, Stanislav. *Stručné dějiny biologie*. Praha: Academia, 2017.

čenskou situací – a se subjektivitou kurátora. Musely se zde proto projevit těžké okolnosti situace zejména po roce 1948, kdy je ideologická selekce jednoznačná a v mnohém sbírky determinující. Nyní však stojíme před docela jinou situací, jinou změnou – respektive se již nalzáme uprostřed ní. *Předně se proměnil svět z hlediska toku, objemu a (všudy)přítomnosti informací – s jejich mediálními transformacemi, jež se v mnoha ohledech stávají samohybným fenoménem dějin.* Přizpůsobit se vedle hmotného sběru tomuto nehmotnému fenoménu je nutné, ale z hlediska tradiční fixace muzea na hmotné doklady. Jistý zasloužilý ministerský úředník na otázku, jak do sbírkové evidence zařadit informaci, radil: – zapsat do sbírky její nosič... Tento v minulosti hluboce zakořeněný výrok ovšem pro jistotu vůbec nepočítá s primárně virtuálním předmětem, který nemá žádný svůj hmotný předobraz, není reformátovaný – digitalizovaný. Jedná se zde už v momentě svého vzniku o virtuální obsahy.⁶ Stojíme tak před otázkou, zda zůstat v jistotě muzejní hmoty, nebo vykročit systematicky z jejího historického bezpečí (i zakletí) na dosud neovládnutou pevninu paměti virtuální. V tomto případě by nám například zvukové/hudební sbírky mohly být dobrým vodítkem pro budoucnost.⁷ Druhý aspekt – druhá výzva – je rovněž naprosto bezpodmínečně spjatý se samou podstatou procesu tvorby sbírky – jedná se o doslova olbřímí posílení fenoménu *změny* v chování společnosti, v produkci hmotných dokladů existence, v jejich rychlé výměně, v doslova přímém přenosu výroby odpadu z ještě včera módních statusových předmětů. S tím souvisí i aspekt **unifikace a standardizace**, kdy se změna samotná neodehrává v oblasti tvaru a užitnosti, ale materiálu, technologické inovace a vlastnosti předmětu. *Změna* je všudypřítomná a její neustálé cyklení spoluvytvářející charakter „tekutého věku“ je nutnou výzvou pro sbírkotvornou činnost. Mají muzea hromadit ve stejné rychlosti varianty zbytných konzumních věcí? Dokážou najít nějaký systematický odstup? *V civilizaci, jež je přímo závislá na neustálé proměně, kdy se relevantní proměňuje záhy ve zbytné, je*

role každého dokumentátora nesmírně těžká – a v mnohém nová. Nehledě na to, že pro muzeum je klíčové slovo **paměť** – a to ať již jde o přírodovědecké, či společenskovední sbírky – a právě paměť se stává v celém systému „tekuté civilizace“ sama o sobě možná až zbytnou, nevýhodnou. Ve srovnání s minulostí, kdy: „... paměť byla výhodou a přínosem, a čím dále sahala a čím déle trvala, tím byla cennější. Dnes se takto pevně zakotvená paměť v mnoha případech jeví jako potenciálně paralyzující, v ještě více případech pak zavádějící a ve většině pak zcela nepoužitelná.“⁸ Není na muzeích, aby tomuto šílenství podléhala, jakkoliv se mu při svém veřejném působení nevyhnu, je na nich, aby našla (téměř nemožný) odstup a přizpůsobila svou sbírkotvornou činnost jak informačnímu věku, tak „tekutému“ půdorysu dnešní civilizace. Samostatným tématem a jistou odbočkou by byla otázka selektivních paměťových reminiscencí v podobě rozdmýhávaných (staro)nových nacionalismů, kdy se v chaosu a nejistotě „tekutého světa“ hledá negativní záchytný bod ve vymezení „my a oni“.⁹

V případě *expoziční a výstavní činnosti* překračují muzea svůj sbírkotvorný odstup a předkládají veřejnosti témata ze širokého spektra jimi dokumentovaných fenoménů přírody a dějin. Již při budování nových stálých expozic – což byl nyní i případ českého Národního muzea – musí vyřešit otázku limit sbírkového fondu oproti předpokladu témat, která chce prezentovat. Nikdy totiž nebude situace taková, že by sbírkový fond pokrýval zcela přesně ideovou představu kurátora – pokud tedy nejde o „jednostrunná“ témata prezentace konkrétního fondu. Tento problém však není novým problémem tohoto „tekutého věku“, objevoval se prakticky vždy při budování stálých expozic i v minulosti. Problém tkví v něčem jiném – do jaké míry má být sbírkový fond skutečně klíčovou oporou pro vytváření obrazu světa ve chvíli, kdy nestojíme za dřevěnou stěnou cirkusu, ale stojíme uprostřed informací o světě. Muzea (stejně jako v jiném kontextu ZOO anebo i ty cirkusy) již nemají *monopol* na představení světa ve zmenšené formě. A přidaná

6 Zde děkuji Martinu Sekerovi za důležitou připomínku, která obohatila tento aspekt, což se týká i několika dalších míst v textu.

7 TRĚŠŇÁK, Petr. První sbírka e-mailů. *Respekt* 18/2019, s. 63.

8 BAUMAN, Zygmunt. 44 dopisů z tekutého moderního světa. Praha: Slon, 2019, s. 126.

9 <https://www.advojka.cz/archiv/2016/17/inovy-nacionalismus>

hodnota, že zvíře se v muzeu na rozdíl od ZOO nehýbe a na rozdíl od televizního dokumentu ho člověk uvidí v skutečných proporcích, to nemůže stačit... Muzea se této ztrátě exkluzivity snaží čelit moderními výstavními přístupy, digitalizací a napojením výstav na virtuální realitu – vedle toho ale stále zdůrazňovat autenticitu konkrétního předmětu jako nenahraditelnou hodnotu – dokud o ni tedy ještě někdo bude stát. I ona vzývaná autenticita je totiž závislá na subjektivním osobním či společenském pocitu – a shodě – že jde o něco mimořádného. Ještě i moje generace „Husákových dětí“ je spjata se světem, který měl tvar, generace mých dětí stále častěji zaměštnává své smysly impulsy z virtuálního světa. Rád bych se mýlil, ale možná již jsme nastoupili cestu ke ztrátě společenské dohody, že autenticita předmětu je výjimečnou hodnotou. Samostatným tématem je pak modelování dějin ve výstavách a expozicích – zejména pokud jde o „národní příběhy“ vs. „globální dějiny“. Zde mohou muzea bezpochyby sehrávat klíčovou roli – dokud se nezmění konzervativní přístup vzdělávání, které tak jako tak dosud nutí každého školáka navštívit nějakou tu muzejní expozici. Mohou buď posilovat rezistentní relikty nacionálních dějin – k čemuž může vést i ztráta stabilních momentů ve společnosti – nebo klást důraz na pochopení motivů jednání člověka v dějinách – a vést k pointám bez přehánění výchovným: zde mám na mysli jak hodnoty tolerance, tak demokracie, ale i solidarity a lidských práv. (Člověk je přitom přirozeně spjat s hodnotovou strukturou své doby a zcela pochopitelně si aktualizuje jakékoliv historické období na svoji dobu – klíčovou rolí muzea je poukázat na nesamozřejmost aktuálních hodnot, na jejich rozdílnou relevanci v dějinách a relevanci rozhodování na základě zcela jiného hodnotového žebříčku.) Aktuální společenské zmatení pojmů totiž nesporně povede k tomu, že nezadatelná lidská práva se dostanou do role ideologického názoru, proti kterému lze docela dobře postavit i nějakou tu fungující diktaturu. Mírím tím k jednoduché pointě, expozice a výstavy na téma dějin nesmí posilovat negativní

vymezování ve smyslu „my a oni“, ale ani nemohou a nesmí zůstat neutrální a bezhodnotové – byly by sterilní laboratoře bez emočního zásahu. *Nechť je v této nestabilní „tekuté“ době právě muzeum místem promyšlené stability hodnot.*¹⁰

Zde se již propojuje oblast prezentace se vzděláváním, výchovou, procesem edukace. Mnohokrát jsme v minulých letech slyšeli o jedinečné šanci muzeí stát se součástí výuky, nabídnout cosi více nežli jen soubor přežvýkaných informací ve školních lavicích. Tento potenciál bezpochyby nikam nezmizel. Problém je ale v tom, že se samotný proces vzdělávání dostal v souvislosti s radikální proměnou světa do krize. Řeší se na úrovni úřadů, univerzit i veřejného prostoru.¹¹ Muzea v tomto procesu sehrávají stále slabou roli, maximálně jako cíle školních návštěv, případně jako místa realizace projektů mezi aktivními pedagogy a konkrétními kurátory. Z okrajové pozice a nevýhody se ovšem může stát v tomto „tekutém světě“ naopak výhoda – výhoda nefalšované stability, autenticity a zároveň institucionální důvěryhodnosti. Stejně jako muzea ztratila svůj monopol na předkládání „zmenšeného obrazu světa“, škola jako taková je na tom podobně. Podle filozofa Viléma Flussera se školství posunulo od fáze středověké exkluzivity přes novověkou praktickou roli vzhledem k státně využitelné technokracii a pokroku až do fáze ztráty monopolu na předkládané informace.¹² Nehledě na to, že podstatou školy bylo až doposud předkládání ověřených informací a postupů, které fungují. Slovy portugalského spisovatele Fernanda Pessoa: „...lidé se učí jenom věcem, které byly užitečné pro jejich prarodiče.“¹³ Kde v tomto procesu krize samotného vzdělávání a nejistoty, jak a na co připravit budoucí generace, kde najít roli pro muzeum, jež se samo potýká s výzvami na poli sbírkotvorném a výstavním? *Předně není možné smysluplné zapojení, aniž by při využití sbírkového fondu tematizovalo právě onu změnu, pracovalo s kontexty, procesy a souvislostmi – nikoliv jen a pouze surfovalo po povrchu zajímavostí a kuriozit.* Představa, že surfující mládež bude zaujata kuriozitami a vrhne se do hloubky

10 V *minimalistické míře opřené o Listinu základní práv a svobod*. <https://www.psp.cz/docs/laws/listina.html>

11 Např. filozof Jakub Jirsa připravil v roce 2015 edici textů o podstatě univerzity, aby předložil ucelenější obraz uprostřed diskuse o charakteru vysokoškolského vzdělání: JIRSA, Jakub (ed.). *Idea univerzity*. Praha: Academia, 2015.

12 FLUSSER, Vilém. *Postdějiny*. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 103–109.

13 Mariana Gray de Castro (ed.). *Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers*. Boydell a Brewer, 2013.

bádání o věcech, je na hranici naivity. Pokud tak tomu mohlo být (s jistými oprávněnými pochybnostmi) v minulých dekádách, dnes v době etablované povrchnosti, rychlosti a klipovitosti je to ještě méně pravděpodobné. Každopádně se zde otevírá pole pro hledání nových **autorit**, a to jak v organizaci, tak obsahu vzdělávání. Pokud se dospělí dnes nepodobají oněm dvěma postavám za cirkusovou dřevěnou stěnou, děti jsou na tom stejně. Nečekají, až jim „ex cathedra“ autorita sdělí pravdy o světě, velmi brzy zjistí, že jsou, stejně jako jejich rodiče, uprostřed šapitó, možná jen s tou výjimkou, že barvy jsou pro ně lákavější a rozeznání skutečných tvarů od přeludů složitější. *A muzeum může být tím, kdo nenabídne přelud, ale tvar.*

Muzejní instituce však neurčuje pouze jejich sbírkotvorná, výstavní, edukační či vědecká činnost, jsou také viditelnými institucemi ve veřejném prostoru – což v tekuté globalizované době představuje přirozené propojení se světem. A jde přitom jak o propojení informační a technologické – což můžeme považovat za nutnou formu –, tak i o propojení obsahové na poli – chcete-li – **kulturní politiky**. Výrazněji se to samozřejmě týká velkých, či dokonce národních institucí. Pro ně dnes není takový zásadní problém stát se součástí kulturní diplomacie, poměrně otevřeně diskutovat s partnery na všech kontinentech a připravovat projekty vzájemné spolupráce a kulturně se tak obohacovat. Pokud si však někdo kolem roku 1990 myslel, že s koncem ideologického věku Východu a Západu zmizí i konfrontace se systémy, státy a režimy, jež nectí základní lidská práva, musel se ocitnout v posledním desetiletí ve velké deziluzi. Pro českou společnost a aktéry kulturní politiky je to pak poměrně nová situace, kdy se ocitáme v pozici někdejších aktérů „Západu“ v dilematech, zda, za jakých podmínek spolupracovat s partnery ze zemí, jež nectí naše hodnoty – případně přímo vězní či vraždí oponenty. Zde je v moderním „tekutém světě“ opravdu tenký led pro každou konkrétní instituci a každý konkrétní projekt, pro každého představitele dané instituce. Na jedné straně se stá

aktérem kulturní izolace jisté části světa, či na straně druhé legitimizovat skrze „neutrální“ kulturní spolupráci daný režim. Jak moc se změnila situace po lidskoprávní euforii roku 1989/1990, svědčí i každodenní dilemata vůči Rusku či Číně. Plíživou relativizaci hodnot, tak případnou pro „tekutý věk“, kdy dnešní správné rozhodnutí bude zítra špatné, dobře pojmenovává ve svém nejnovějším románu „Hodiny z olova“ spisovatelka Radka Denemarková. Cituji pasáž z jednoho románového rozhovoru mezi „Diplomatem“ a „Spisovatelkou“: „*Tak ať sakra píše něco neutrálního. O kaligrafii. O ekonomice a zisku. O českém jezuitovi Karlu Slavičkově. O umění, jak zachytit bambus ve větru.*“ „*Nic není neutrální...*“¹⁴ Role muzeí na mezinárodním poli je neoddelitelná od společenského (a politického) vývoje, zvláště v tomto proměněném věku, kdy se v přímém přenosu věci ovlivňují, aby se vzápětí zjevovaly v docela jiných podobách. A jakkoliv to může znít ve světle této úvahy zvláště, konec i začátek rozhodování i uprostřed „tekutého věku“ je o svědomí představitele každé konkrétní organizace.

Tím se vlastně dostávám na konec své úvahy. Je zřejmé, že muzejní instituce a jejich představitelé nestojí stranou vývoje, nestojí mimo „tekuté doby“. Ve větší či menší míře se snaží reagovat, přizpůsobovat se, zaujmout, „udržet krok“. Ne vždy nutně promyšleně, ale i intuice zde může sehrávat významnou roli. Zároveň se nevyhnou nebezpečím „sázky na formu“ – mám na mysli zaklínadlo digitalizace a nových technologií, které nesmí být samospasitelné, ale primárně navázané na promyšlený směr dané instituce. Nejde o to být za každou cenu „mladí“, ale neměli bychom rezignovat na to být skutečně „noví“. Pražský rodák, německy píšící filozof židovského původu Vilém Flusser, se ve své knize „Postdějiny“ na samotném závěru zamýšlí nad rozdíly mezi „mladým člověkem“ a „novým člověkem“. Zkusme si dosadit do jeho úvahy namísto pojmu „člověk“ pojem „muzeum“ – možná nám to alespoň trochu napoví, o co se „hraje“ v případě budoucnosti muzejních institucí. „*Mladé muzeum je to, které se vrhá do dějin, aby se jich*

14 DENEMARKOVÁ, Radka.
Hodiny z olova. Brno:
Host, 2018.

zmocnilo. Novým muzeem je to, které zkouší z dějin vyskočit, aby uniklo jejich entropii. Mladé muzeum se rozvíjí, je pokrokové, chce se realizovat. Nové muzeum vidí konec vývoje jako abstraktní chaos, v němž se realizovaly všechny možnosti, a v pokroku vidí tendenci ke smrti... Na novém muzeu je nově právě to, že není mladé... Mladé plave v tendenci ke smrti, nechává se unášet pokrokem, zatímco nově se pokouší vyskočit. Mladé je u pramene času, nově u jeho původu.“¹⁵

Použité internetové zdroje

<https://www.advojka.cz/archiv/2016/17/novy-nacionalismus>
<https://www.psp.cz/docs/laws/listina.html>

Použitá literatura

BAUMAN, Zygmunt. 44 dopisů z tekutého moderního světa. Praha: Slon, 2019, s. 126.

BAUMAN, Zygmunt. Tekuté časy. Život ve věku nejistoty. Praha: Academia, 2008.

DENEMARKOVÁ, Radka. Hodiny z olova. Brno: Host, 2018.

FLUSSER, Vilém. Postdějiny. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 103–109.

FLUSSER, Vilém. Postdějiny. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 118.

GRAY DE CASTRO, Mariana (ed.). Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers. Boydell a Brewer, 2013.

JIRSA, Jakub (ed.). Idea univerzity. Praha: Academia, 2015.

KERTÉSZ, André. Photofile. New York: Thames a Hudson, 2007, s. 11.

KOMÁREK, Stanislav. Stručné dějiny biologie. Praha: Academia, 2017.

PETERSON, R. A. Changing arts audiences capitalising on omnivorousness. In: <https://culturalpolicy.uchicago.edu>

TŘEŠŇÁK, Petr. První sbírka e-mailů. Respekt 18/2019, s. 63.

VANČURA, Vladislav. Obrazy z dějin národa českého. Praha: Omega, 2013.

15 FLUSSER, Vilém. Postdějiny. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 118.

Zpráva z pokusného ověřování ohlednutí koordinátorů pokusného ověřování za prvním během vzdělávacího projektu

Kateřina Tomešková

zpráva

Experimental Verification Report. Experimental Verification Coordinators' Review of the First Round of the Educational Project

Abstract: In 2017/2018 the Czech Ministry of Education, Youth and Sports (MŠMT) implemented a project of experimental verification called the "Educational Programmes of Memory Institutions in Schools". It was coordinated by the National Pedagogical Museum and Library of J. A. Comenius (NPMK). The goal of the project was to promote educational excursions of primary school pupils to memory institutions. The project stems from the premise that a school's well-advised selection of suitable educational topics from the wide array offered by museums and memorials and the deliberate use of attractive methods for the mediation of new knowledge to the pupils in an informal setting can be key to solving the general disinterest of the young generation in educational incentives. It can also be helpful in starting up the process of awareness and creating values among children and youth. The experimental verification report provides a series of quantitative and qualitative findings. The detailed final project report is published on the NPMK website. 69 115 pupils visited cooperating memory institutions during the first round of experimental verification. MŠMT granted 240 000 CZK per school per academic year. Schools considered this amount as sufficient. The lack of funds needed to cover transportation is the largest obstacle for excursions, in addition to the insufficient capacity of educational programmes of memory institutions. The project continued in the following year.

Keywords: *memory institutions, education, National Pedagogical Museum, schools, Czech Ministry of Education, Youth and Sports*

O řadě českých muzeí, památníků, galerií, knihoven se v současnosti stále více hovoří jako o zařízeních, jež jsou nositeli bohatého a často i velmi pestrého edukačního obsahu. Zkušenosti z praxe ukazují, že nejedna z těchto institucí dnes plní důležitou úlohu v procesu tzv. celoživotního učení, a co více – využití jejich vzdělávacího a výchovného potenciálu je u nás zpravidla spojeno s pedagogickým zájmem o pochopení jejich jedinečnosti.

S ohledem na stále se zhoršující motivaci našich dětí k učení a s tím související zájem

české společnosti o zvýšení kvality vzdělávání dalo v předloňském roce Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy (dále jen „MŠMT“) zelenou projektu, který cílí na podporu realizací vzdělávacích exkurzí žáků základních škol do paměťových institucí. Jeho vznik je založen na premise, že uvážený výběr vhodných vzdělávacích témat z široké edukační nabídky muzeí a památníků školami a záměrné využívání atraktivních způsobů zprostředkování nových poznatků žákům v neformálním prostředí může být klíčem k řešení všeobecného nezájmu současné mladé generace o vzdělávací podněty a zároveň i užiteč-

Mgr. Kateřina Tomešková,
Ph.D.
Národní pedagogické
muzeum a knihovna
J. A. Komenského
tomeskova@nmpk.cz

ným pomocníkem v nastartování procesu uvědomění a vytváření hodnot u dětí a mládeže (obr. 1 až 4 a 7 až 8).

Pokusné ověřování „Vzdělávací programy paměťových institucí do škol“ (vyhlášené na školní rok 2017/2018), jehož výsledky potvrdily velký zájem škol o zážitkově laděnou výuku realizovanou v expozičních a výstavních prostorách našich muzeí a památníků, se v dalším školním roce dočkalo pokračování. Ohlas na kladný dopad projektu do praxe byl zaznamenán u široké učitelské obce, muzejníků i odborné veřejnosti. Během šetření byly zmapovány také četné pozitivní reakce samotných aktérů – žáků. Z pohledu MŠMT to znamená, že obsah pokusného ověřování, jehož hlavním koordinátorem

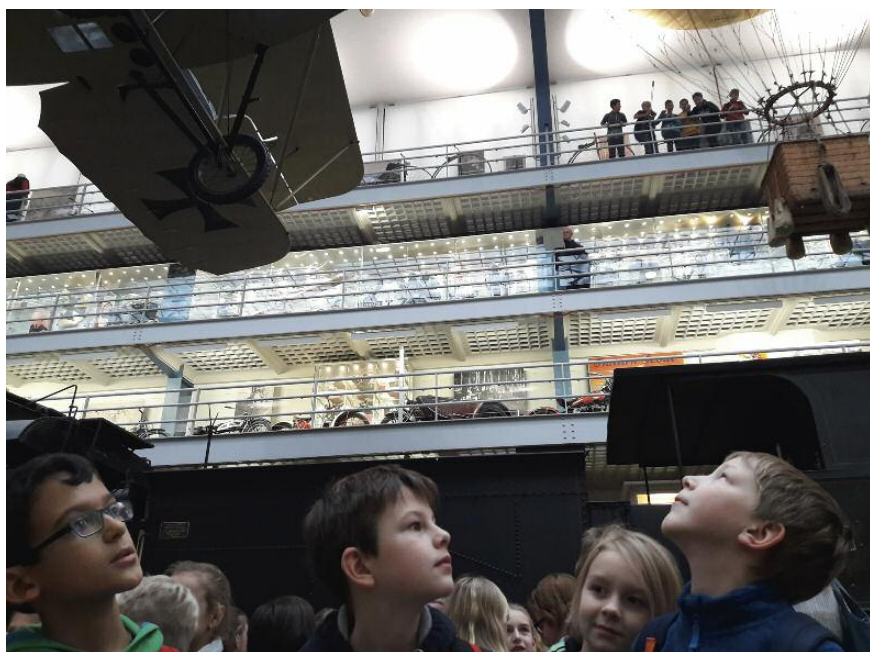


je Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského (dále jen „NPMK“), je aktuální – úspěšně řeší problematiku.

Obr. 1. „O životě v Terezíně povídá každý z pamětníků něco jiného... pro každého bylo město Židů něčím jiným...“ – Tehdy jednadvadesátiletá Doris Grozdanovičová dokázala během besedy s pamětníkem vtáhnout žáky do diskuse o jedné z nejvíce ponurých epoch naší novodobé historie (Památník Terezín). Zdroj: archiv NPMK, autorka: Kateřina Tomešková.



Obr. 2. „Když si sám vyrobíš masku zvířátka, nasadíš si ji na oči a pak pomalu vstoupíš s celou zvířecí tlupou do přírodovědné muzejní expozice, podaří se ti lehce splynout s přírodou...“ – pracovníkům Slezského zemského muzea v Opavě se daří v programu „Nej... ze světa zvířat“ probouzet v mladé generaci tvořivost. Zdroj: archiv NPMK, autorka: Kateřina Tomešková.



Obr. 3 a 4. Bádání a s tím spojené plnění úkolů ve stálé expozici NTM Doprava, která je věnovaná památce průkopníků na zemi, ve vodě i ve vzduchu, je pro mnohé zvědavé školáky spíš zábavou než učením. Zdroj: archiv NPMK, autorka: Kateřina Tomešková.

Pokusné ověřování „Vzdělávací programy paměťových institucí do škol“ je navíc dobrým příkladem úspěšné meziresortní spolupráce mezi MŠMT a Ministerstvem kultury (dále jen „MK“) na poli edukace v kultuře. Pokusné ověřování jako příklad realizace jednoho z moderních vzdělávacích trendů nachází oporu také v návrhu na novou definici Mezinárodní rady muzeí (dále jen „ICOM“): *Muzeum je servisní organizace, která pomáhá svým zákazníkům naplňovat jejich potřeby a povinnosti/závazky v ochraně, studiu, výuce, vystavování a stejně tak generuje ekonomické a sociální bohatství* (Kimmo Levä, Intercom ICOM).

Pro zájemce o aktuální informace z české muzejně-edukační oblasti z řad čtenářů

časopisu jsme si dovolili připravit základní výčet nejdůležitějších kvantitativních zjištění z prvního běhu pokusného ověřování (dále jen „PO1“):

- Ve školním roce 2017/2018 uskutečnilo 72 základních škol zařazených do PO1 (ze všech 14 krajů ČR) celkem 1 163 vzdělávacích exkurzí do deseti muzeí a památníků (sídlicích ve 40 objektech). Konkrétně bylo do spolupráce na projektu vybráno Národní muzeum, Národní technické muzeum v Praze, Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, Moravské zemské muzeum, Slezské muzeum v Opavě, Technické muzeum v Brně, Husitské muzeum v Táboře, Muzeum romské kultury, Památník Terezín a Památník Lidice. V těchto paměťových institucích bylo ve sledovaném období odučeno celkem 2 986 školních skupin – lze doložit vzdělávání žáků v rámci 2 737 specializovaných edukačních programů pro školy.

- Z údajů vzešlých z hodnoticích dotazníků a průběžných zpráv vyplynulo, že na vzdělávací exkurze vyjelo v 1. etapě PO1 celkem 31 343 žáků. Ve 2. etapě dochází k navýšení účasti žáků v exkurzích, a to na 37 772. Celkem v rámci PO1 navštívilo spolupracující paměťové instituce 69 115 žáků základních škol. Z toho 42 415 žáků se účastnilo výuky s prvky zážitkové pedagogiky, která proběhla v rámci specializovaných edukačních programů pro školy, což vypovídá o cílené podpoře realizace školního kurikula ze strany muzeí a památníků. Toto zjištění zároveň koresponduje s preferencemi učitelů, z nichž většina upřednostňuje facilitovanou formu učení žáků před tradičními návštěvami expozic a výstav.

- Statistika ukazuje, že každou ze sledovaných paměťových institucí navštívilo v daném období v průměru 6 911 žáků. S přihlédnutím k širokému tematickému zaměření navštívených edukačních programů vykázali učitelé v průměru účast žáků každé školy celkem na 18 různých vyučovacích programech/lekcích (min. 6 a max. 50). Zjistilo se, že se žáci zúčastnili celkem 1896 edukačních programů, přitom některé školy navštívily ten či onen

program opakovaně – vyjely s různými ročníky.

- Každá škola vydala za organizaci vzdělávacích exkurzí v rámci PO1 v průměru 201 465 Kč, přičemž dotace MŠMT činila 240 000 Kč / školní rok / škola.

Z výsledků dotazníkového šetření i výstupů neformálních hospitací vyplynulo také nemálo zajímavých zjištění v kvalitativní rovině:

- Takřka 92 % dotazovaných učitelů je na základě vlastních poznatků přesvědčeno o tom, že výuka realizovaná v rámci specializovaných edukačních programů vhodně využívá vzdělávacího obsahu sbírek a zároveň je i dostatečně atraktivní pro žáky.

- Většina zprostředkovaných muzejně-edukačních témat má za cíl obohatit žáky v souvislosti se zájmem školy o rozšíření školní výuky (dle RVP ZV), a to především ve vzdělávací oblasti „Člověk a jeho společnost“, „Člověk a jeho svět“, „Umění a kultura“, „Jazyk a jazyková komunikace“ nebo „Člověk a příroda“.

- Podle učitelů i edukátorů spolupracujících na pokusném ověřování mají žáci v oblibě zprostředkování muzejního učiva především následujícími způsoby: zařazováním aktivizujících metod (objevování/bádání a řešení problémů, situační a inscenační metody, didaktická hra), využíváním dovednostně-praktických metod, aplikací názorně-demonstračních metod, zařazováním komplexních metod (ke kterým patří projektová výuka, výuka dramatem, výuka prostřednictvím umění nebo výuka spojená s využíváním digitálních technologií apod.). Většina žáků také preferuje skupinovou výuku a má kladný vztah k vyprávění příběhů.

- Při hodnocení muzejní edukace a jejích specifík považují učitelé za zcela výjimečný a zároveň i jedinečný zážitek právě onu zvláštní příležitost, kdy mohou žáci objevovat, řešit problémové úlohy, „osahat si“ exponáty a zažívat historii „na vlastní kůži“.

- Při mapování učitelských názorů a zkušeností bylo zjištěno, že v běžném školním provozu je největší překážkou pro cílenou realizaci vzdělávacích exkurzí nedostatek



financí na pokrytí nákladů na návštěvu paměťových institucí (největší problém – cestovné). V rámci PO1 bylo zjištěno, že většina učitelů ze škol zařazených do projektu považovala poskytnuté účelové prostředky za dostatečné, pro malé školy byla výše dotace určená na realizaci vzdělávacích exkurzí pro žáky až nadstandardní.

- Důležitou roli při rozhodování o přípravě a realizaci exkurzí v nejednom případě sehrály i překážky ze strany paměťových institucí (především nedostatek volných termínů, což souvisí s omezenou kapacitou expozic a výstav i s limity edukátorů).

- K potěšujícím závěrům v této souvislosti patří klíčové zjištění, že mnozí uči-

Obr. 5 a 6: Uspořádat konferenci s prostorem pro bohatou diskusi, již se aktivně účastní především učitelé, je snem každého muzejního edukátora. Podzimní konference Reflexe Pokusného ověřování 1 proběhla v prostorách MŠMT. Zdroj: archiv NPMK, autor Petr Šolar.

telé velmi pozitivně hodnotili širokou edukační nabídku muzeí, kvitují věkovou i znalostní přiměřenost většiny programů a dnes již zcela běžné propojení jejich obsahu se školním kurikulem. Více než polovina učitelů se vyjádřila pro systémové změny v oblasti edukace v kultuře – úpravu RVP ZV (navrhují finanční podporu výuky v paměťových institucích pro žáky 1. i 2. stupně ZŠ, a to opakovaně ve šk. roce).

S výsledky šetření se lze detailně seznámit na webových stránkách NPMK,¹ kde jsou vedle legislativních dokumentů, tiskových zpráv, informací o obsahu konference a bohaté fotodokumentace (obr. 5 + 6) uloženy i hodnotící materiály, včetně závěrečné zprávy.²

K povinnostem koordinátorů projektu patří také co nejširší informování odborné veřejnosti o jeho výsledcích, například formou prezentační činnosti, protože právě tímto způsobem může být zaručen sku-

tečný dopad závěrů a doporučení do školní vzdělávací praxe. Z těchto důvodů budou základní informace o dosavadním vývoji projektu i jeho nejdůležitějších edukačních výstupech předneseny v průběhu letošního roku hned na několika odborných konferencích a seminářích s muzejně-pedagogickou tematikou. Prezentaci klíčových výsledků ze dvou školních roků šetření, včetně zdůvodnění nové podoby třetího běhu projektu a představení návrhu na realizaci systémových změn RVP ZV se jako koordinátoři projektu budeme primárně věnovat na celostátním kolokviu „Reflexe pokračování pokusného ověřování“, jehož uskutečnění je naplánováno na 7. října 2019 (MŠMT, Praha).

Věříme, že úspěšná realizace pokusného ověřování je tou správnou cestou k vybudování funkční platformy pro rozvoj spolupráce škol a paměťových institucí v oblasti vzdělávání v ČR a ke kulturní kultivaci našich žáků.



1 Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského [online]. NPMK: ©2019 [cit. 3. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.npmk.cz/proskoly/pokusne-overovani>

2 Pokusné ověřování – závěrečné zprávy. Závěrečná zpráva: Pokusné ověřování „Vzdělávací programy paměťových institucí do škol“ – analýza výsledků mapování zájmu základních škol o zážitkovou edukaci a její zhodnocení [online]. TOMEŠKOVÁ, Kateřina, NPMK. Poslední změna 4. 1. 2019. [Cit. 3. 3. 2019]. https://www.npmk.cz/sites/default/files/pokusne-overovani/zaverecna_zprava_p-o-verze_pro_ver.def.pdf

S názorem lektorů technické hery „že za nejlepší školu fyziky lze považovat každou dobře využitou příležitost, kdy si žáci sami mohou vyzkoušet, jak fungují jednoduchá technická zařízení“, se také ztotožňuje většina učitelů základních a středních škol. Výsledky šetření ukazují, že kolegům z Technického muzea v Brně se opravdu daří vytvářet podnětný prostor pro lepší pochopení fyzikálních jevů, metod i zákonů. Zdroj: archiv NPMK, autorka: Kateřina Tomešková.

Světlo a život

Petra Caltová, Ivo Macek

Výstava Světlo a život představila návštěvníkům Národního muzea život na Zemi v jeho nejrozmanitějších formách přizpůsobených na (ne)dostatek světla. Toho dosáhl autorský tým díky spolupráci širokého týmu z řad muzejních i externích spolupracovníků rozličných oborů, použitím moderních výstavních způsobů a muzejně-pedagogických metod.

Prostorové řešení a instalace výstavy

Výstava instalovaná v Nové budově Národního muzea představila návštěvníkům klíčovou roli slunečního záření pro organismy v různých biotopech. Výstavní prostor se skládal ze čtyř tematických částí, které prezentovaly biotopy s rozdílnými světelnými podmínkami. Z tmavých jeskyní a půdních povrchů pokračovalo architektonické řešení přes travnaté oblasti až do přesvětlených korun tropického pralesa.

Vstupem do výstavy se návštěvníci ocitli uvnitř jeskyně, kde žijí organismy přizpů-

sobené na nedostatek světla. Kde živočišné postrádají pigment, mají zakrnělé oči a k orientaci využívají především hmat. Cílem bylo vzbudit silný vstupní prožitek, který byl umocněn relativně úzkými prostory a minimálním osvětlením. Dominantou jeskynních prostor byla vitrína s exponáty a modely macaráta jeskynního, přezdívaného lidská ryba právě kvůli růžové kůži bez pigmentu.

Následující prostor se věnoval přechodu mezi světlem a tmou, organismům žijícím v půdě. Těm, které těsně pod povrchem hledají potravu i útočiště. Výrazným architektonickým prvkem byl kvádrový model řezu půdou s ukázkou čtyř živočichů a jejich nor.

V dalším sále návštěvníci vstoupili do otevřeného světlého prostředí stepí a savan. Biotopů, kde mají rostliny dostatek slunečního záření, a mohou tak naplno využívat schopnost fotosyntézy. Pro drobnější živočichy je životně důležitá hra světla a stínů, která jim v travnatém terénu pomáhá zůstat neviditelnými. Tento fenomén prezentoval model bukače pečlivě schovaný v rákosí v dioramatu mokřadů.



Obr. 1 Účelem architektonického řešení části stepí bylo vytvoření pocitu volnosti v kontrastu se stísněnými prostory první části výstavy.

Ing. Petra Caltová
Přírodovědecké muzeum
Národního muzea
petra_caltova@nm.cz

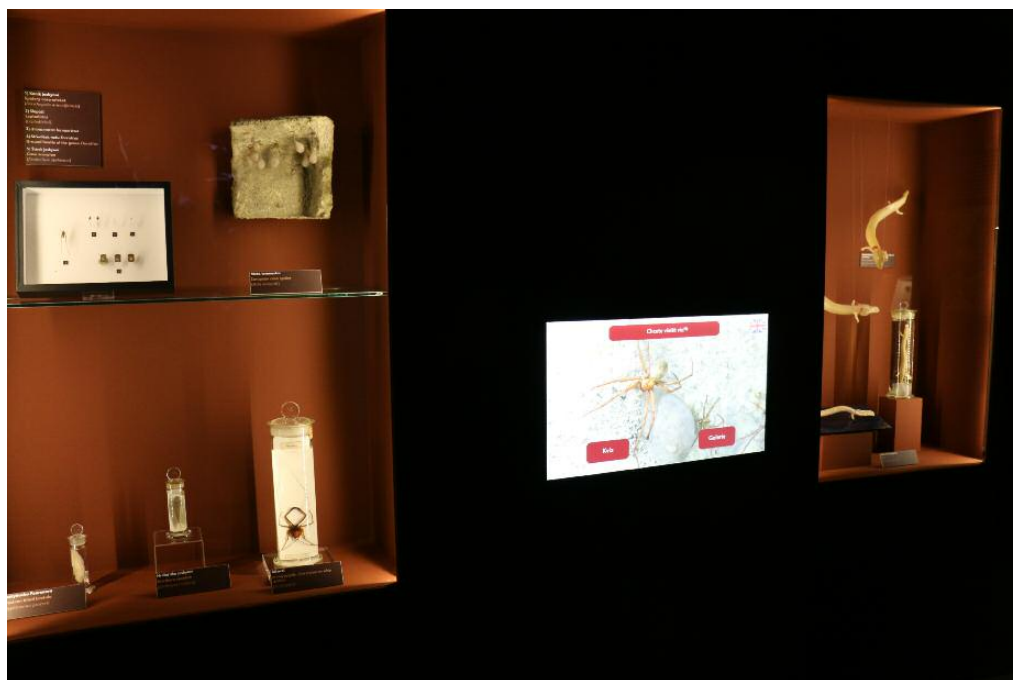
Ing. RNDr. Ivo Macek
ředitel Přírodovědeckého
muzea Národního muzea
ivo_macek@nm.cz



Obr. 2 Model řezu půdou s ukázkami různých typů nor. Na obr. nora krtonožky, v pozadí syseľ obecný.

Na závěr výstavy se návštěvníci ocitli v tmavém tropickém pralesi. Vitríny byly umístěny stupňovitě: spodní část představovala spodní patro pralesa, kde rostliny bojují o každý paprsek světla. Některé

z nich dokonce postrádají chlorofyl, neprobíhá u nich fotosyntéza a živiny získávají parazitickým způsobem života. Ve výše umístěných vitrínách mohli návštěvníci spatřit organismy žijící ve vyšších patrech,



Obr. 3 Součástí interaktivní linky byly dotykové obrazovky, které návštěvníkům hravou formou představily hlavní témata vitríny. Na obr. růst hub v prostředí bez světla.

až v korunách stromů. Zde se rostliny naopak brání odparu způsobenému nadměrným množstvím slunečního záření. Místnosti dominoval model tropického stromu porostlý mechem a orchidejemi, v jehož vykotlané dutině byla umístěna skrytá vitřina s exponátem sklípkana.

Více než 250 vystavených sbírkových předmětů bylo do Nové budovy převezeno z depozitářů Přírodovědeckého muzea v Horních Počernicích. Některé z exponátů se stěhovaly obtížně. Například entomologické sbírky jsou křehké a vyžadují citlivé zacházení. Jiné předměty jako např. dermoplastický preparát bizona bylo potřeba kvůli jeho rozměrům do výstavy ve druhém patře vynést po schodech, což zajistilo šest pracovníků stěhovací firmy.

Unikátní výstavní projekt

Národní muzeum v rámci všech svých objektů zpřístupňuje návštěvníkům ročně desítky výstav s různorodými tématy. Ve většině případů se však jedná o jednoobo-

rové výstavy s humanitním nebo přírodovědným zaměřením.

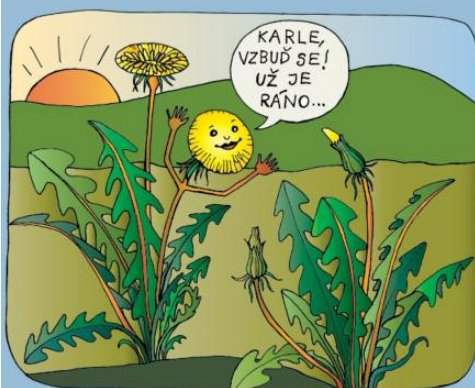
I když byla výstava Světlo a život především přírodovědně zaměřená, představila roli světla nejen v přírodě, ale i v lidském životě. Díky tomuto průřezovému tématu se na přípravě výstavy podíleli také odborní pracovníci Historického muzea, kteří návštěvníkům přiblížili úlohu ohně ve vývoji lidské kultury. Koncept výstavy zahrnoval také představení fyziologických procesů ovlivněných světlem nebo principy moderních technologií inspirovaných světelnými jevy (např. mikrostruktura motýlích křídel byla základem výroby LCD obrazovek). Na těchto tématech spolupracovali odborníci z Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy.

Muzeum hravě

Jednotlivá témata výstavy byla představena nejen pomocí sbírkových předmětů s doprovodnými texty, ale také prostřednictvím interaktivní linky. Autoři se rozhodli představit hlavní témata výstavy

Na videu uvidíš, že i rostliny se umí hýbat. Napadne tě, proč to dělají?

The video will show you that even plants can move. Do you have any idea why?



Některé rostliny se ukládají ke spánku – na noc květy a listy zavírají a po východu slunce je zase otevírají.

Some plants fold up for sleep—at night they close up their flowers and leaves, and open them again when the sun comes up.

Charles, wake up! It's morning...

Obr. 4 Komiks vysvětlující pohyby rostlin v závislosti na intenzitě dopadajícího světla.

hravou formou nejen dětem, ale návštěvníkům všech věkových kategorií. To se podařilo mimo jiné využitím různorodých

typů aktivit na dotykových obrazovkách. Kromě hlubší informace o okolních sbírkových předmětech a jejich velkoformátových fotografiích zde návštěvníci našli krátké hry týkající se představovaného tématu. Jejich absolvováním získávali písmena hádanky a mohli se tak každý měsíc zúčastnit soutěže o ceny. Součástí interaktivní linky byly také haptické přírodniny a jednoduché mechanické aktivity, které kromě rozvoje drobné motoriky u dětských návštěvníků podporovaly mezigenerační rozhovor při jejich společném řešení. Základní fenomény týkající se hlavních témat výstavy byly dětskému návštěvníkovi podávány formou jednoduchých vtipných komiksů.

Jako doprovodná publikace k výstavě vznikl katalog, který obsahoval výběr textů o vlivu (ne)dostatku světla na život. Každou kapitolu uzavřela hravá dvoustrana, kde si nejen dětské návštěvníci pomocí krátkých aktivit zopakovali, co vše je ve výstavě zaujalo.

Celkem si Světlo a život prohlédlo více než 100 000 návštěvníků. Vzhledem k tematické návaznosti na rámcové vzdělávací programy zařadili do výuky účast na doprovodných programech pedagogové s 240 školními skupinami. Způsoby podání oborového obsahu ve výstavě jsou zmíněny v publikaci Muzejní edukátor.¹



Obr. 5 Ve výstavě si návštěvníci mohli vyzkoušet malování světlem.

¹ Šobáňová, Petra. Komponenty muzejní edukace – cíle, obsahy, metody, formy, prostředky. In Kolektiv autorů. Muzejní edukátor. Studijní materiál [online]. Moravské zemské muzeum, 2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: http://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/STUDIJNI_MATERIAL_2019.pdf

Na základě zapojení Národního muzea do projektu MŠMT Pokusné ověřování „Vzdělávací programy paměťových institucí do škol“ proběhla ve výstavě hospitace výukového programu zaměřená na možnosti užší spolupráce škol a paměťových institucí ve výuce humanitních a přírodovědných oborů.

Kromě klasických komentovaných prohlídek a výukových programů probíhaly v rámci doprovodných akcí k výstavě také návštěvnické vědecké pokusy na pomezí fyziky a biologie – např. lom paprsků světla na vodní hladině, barevné spektrum světla na ptačím peří a křídlech motýlů nebo mezidruhový rozdíl ve vnímání ultrafialového a infračerveného světla.

Sbírkové předměty

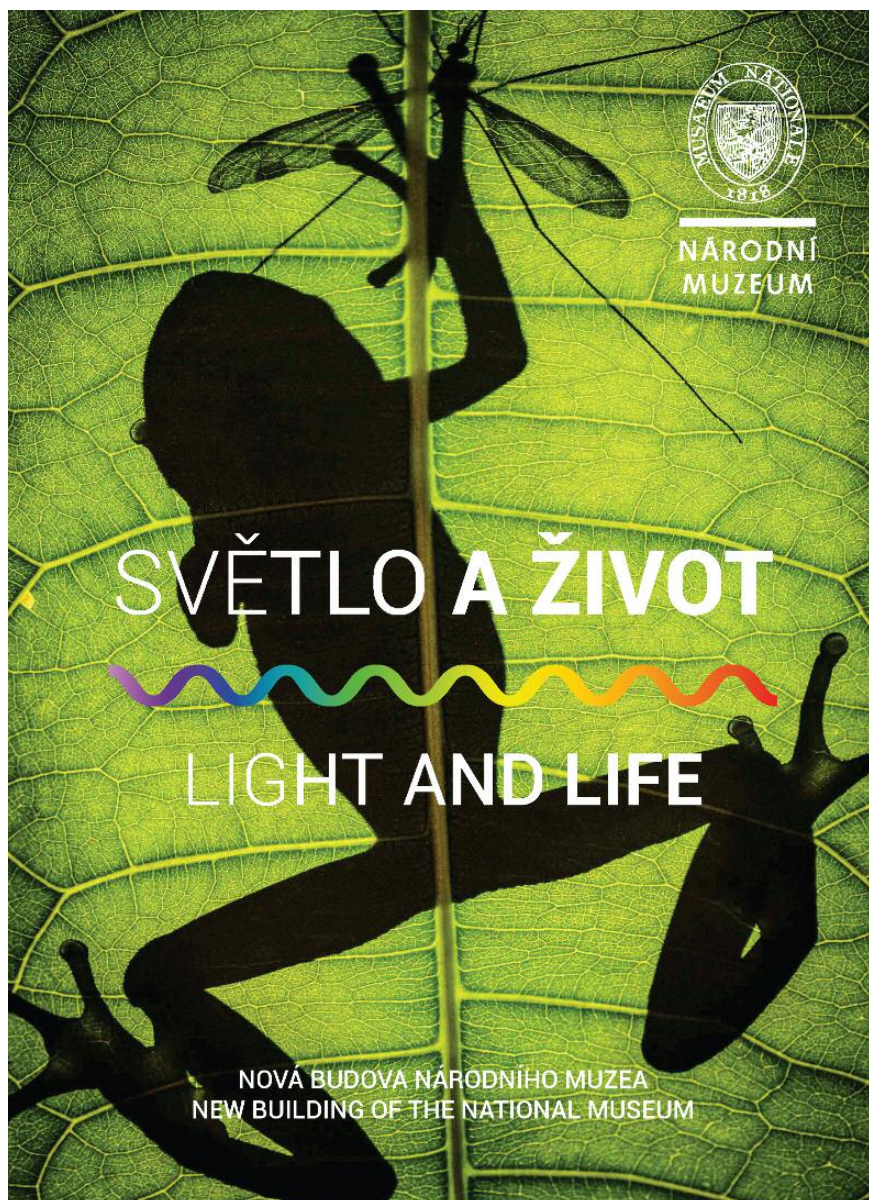
Exponáty ve výstavě pocházely z oddělení napříč Přírodovědeckým muzeem. Vystaveny byly minerály, které fluoreskují pod UV světlem, zoologické, botanické i mykologické sbírkové předměty, které se různou měrou přizpůsobují (ne)dostatku



Obr. 6. Z dotykových obrazovek se návštěvníci dozvěděli hlubší informace o vystavených sbírkových předmětech.



Obr. 7. Působení člověka v okolí jeskyní představovala pochozí vitrina s modelem ohniště.



Obr. 8 Průvodce výstavou Světlo a život – přední strana obálky.

světla. Návštěvníci si mohli prohlédnout i pozůstatky z dob, kdy lidé využívali jako útočiště jeskyně, podobně jako např. hyena jeskynní, jejíž kostra byla také vystavena.

Některé exponáty ve výstavě patřily k historickým unikátům, jako např. karakal, kterého do sbírek Národního muzea získal na svých cestách český cestovatel a etnograf Emil Holub. Část dermoplastických preparátů prošla rukama restaurátorů Zoologického oddělení Národního muzea.

Jiné předměty, především modely, byly vyráběny do nových přírodovědných expozic, které se budou realizovat v Historické budově. Ve výstavě Světlo a život tedy měly svou premiéru. Jednalo se např. o modely macarata jeskynního nebo ně-

kolikanásobně zvětšené modely blechy a klíštěte.

Závěr

Výstava Světlo a život je ukázkou spolupráce pracovníků napříč složkami Národního muzea, ale zároveň kooperace s externími odborníky. Autorský tým při přípravě postupoval podle trendů moderního výstavnictví, které kladou důraz na prožitek návštěvníka. Toho bylo docíleno jak zajímavým architektonickým ztvárněním, tak představením vybraných sbírkových předmětů a interaktivní linkou. Tvorbou tohoto výstavního projektu získal autorský tým množství cenných informací a podnětů o funkčnosti různých metod používaných v moderním výstavnictví. Tyto zkušenosti budou využity při přípravách nových přírodovědeckých expozic v Historické budově Národního muzea.

Použité zdroje

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Expozice jako místo vzdělávání. Metodika k tvorbě expozic zohledňující vzdělávací potřeby návštěvníků. Brno: Moravské zemské muzeum, 2017. ISBN 978-80-7028-494-0.

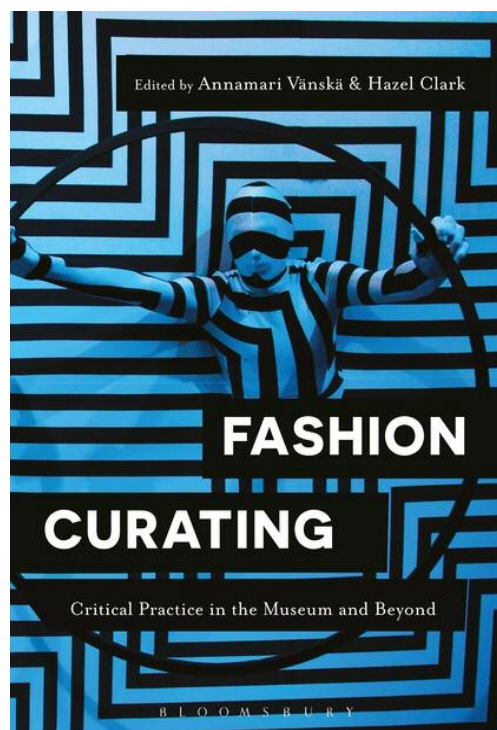
ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Komponenty muzejní edukace – cíle, obsahy, metody, formy, prostředky. In Kolektiv autorů. Muzejní edukátor. Studijní materiál [online]. Moravské zemské muzeum, 2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: http://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/STUDIJNI_MATERIAL_2019.pdf

TOMEŠKOVÁ, Kateřina. Když jsme se o tom ve škole učili, tak jsem to neviděl ve 3D... [online]. Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, 2019 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.npmk.cz/pro-skoly/pokusne-overovani/neformalni-hospitace-prubezne-zpravy/kdyz-jsme-se-otom-ve-skole-ucili>

Výběr z nových publikací v oborové knihovně Centra pro prezentaci kulturního dědictví

Michaela Smidová

Oborová knihovna Centra pro prezentaci kulturního dědictví se od svého založení v roce 2005 etabluje jako jedinečný knižní zdroj pro oblast muzeologie v České republice. Cílem knihovny je umožnit muzejníkům, ale také studentům a pracovníkům v oblasti kultury, vzdělávání a příbuzných odvětví přístup k aktuálním písemným pramenům a přehledovým titulům z domácího i zahraničního prostředí. V současnosti její fond čítá téměř 1800 knih z různých oblastí muzejní práce – muzejní teorie, správy sbírek, pedagogiky, tvorby výstav, péče o sbírky nebo práce s veřejností. V knihovně můžeme nalézt také publikace zabývající se tématem architektury, managementu, marketingu nebo digitálních technologií ve vztahu k movitému kulturnímu dědictví, ale také nová i archivní čísla nejvýznamnějších domácích i zahraničních muzejních periodik. Kompletní katalog knihovny s možností vyhledávání je přístupný na webovém portálu emuzeum.cz. Knižní fond byl i v roce 2018 doplněn o několik desítek nejnovějších domácích a zahraničních publikací.



FASHION CURATING: Critical Practise in the Museum and beyond CLARK, Hazel; VÄNSKÄ, Annamari (editoři)

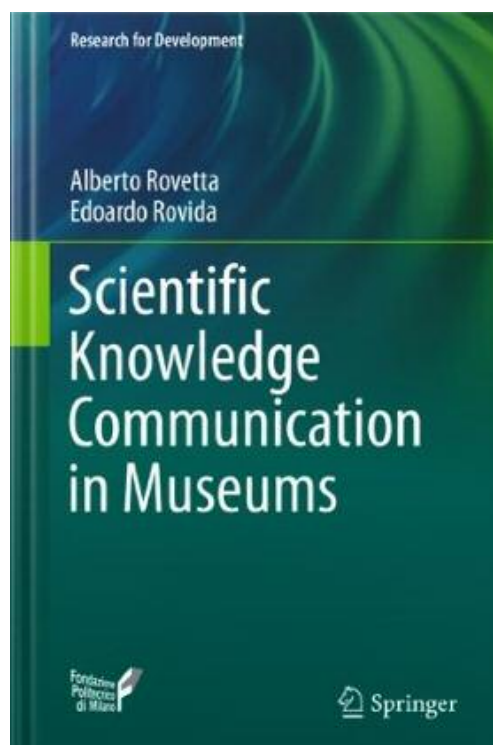
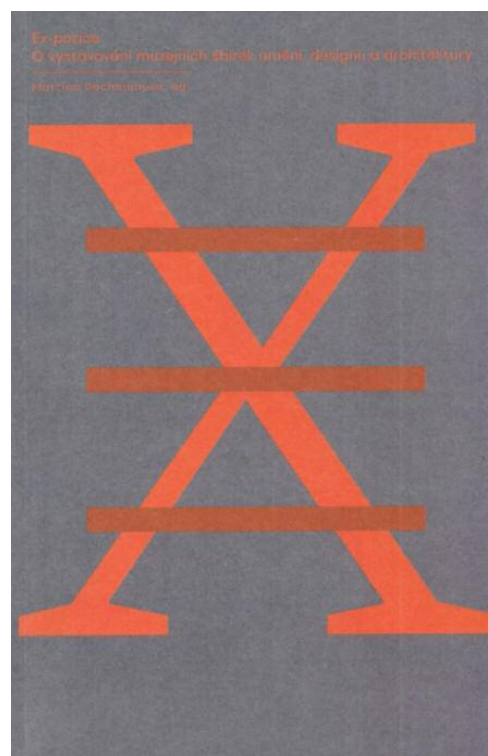
Publikace složená ze statí vícero autorů se věnuje novým, moderním přístupům ke sbírkám textilu a oděvů, možnostem jejich prezentace v kontextu výstav a expozic nebo jejich využití a potenciálu jako efektivního marketingového prostředku k vyvolání zájmu návštěvníků. Jednotliví odborníci a kurátoři prostřednictvím úspěšných realizovaných projektů představují čtenářům oblast módy, oděvu a textilu z různých úhlů od tvorby konceptu výstav, spolupráci s komerčními subjekty v oblasti módy, specifika instalace či samotnou sbírkotvornou činnost a péči o sbírky. V neposlední řadě se publikace věnuje společenským aspektům módy a jejího vystavování, jako je přístup k textiliím neevropského původu nebo feministický pohled na tuto problematiku.

Mgr. Michaela Smidová
Národní muzeum, Centrum
pro prezentaci kulturního
dědictví
michaela_smidova@nm.cz

Public Representations of Immigrants in Museums. Exhibition and Exposure in France and Germany

PORSCHÉ, Yannik

V díle autor sleduje instalace stejného výstavního projektu ve třech muzeích ve Francii a Německu, jehož námětem byly národní identity Francouzů a Němců, jejich vzájemný vztah v moderních dějinách a současnosti, společenský pohled na zakořeněné stereotypy či problematiku imigrace a přistěhovalců v tomto kontextu. Autor si klade otázku, jak se liší jednotlivé instalace krátkodobé expozice v závislosti na zemi, zaměření muzea od přípravy přes reakce návštěvníků a informace k projektu v médiích. Autor se pokouší na základě této případové studie najít spojitost mezi institucionální prezentací vlastního národa a přistěhovalců a postojem, který vůči nim zaujímá většinová společnost. Svým tématem utváření veřejného mínění v muzejních institucích je originální publikace velmi aktuální.



Scientific Knowledge Communication in Museums

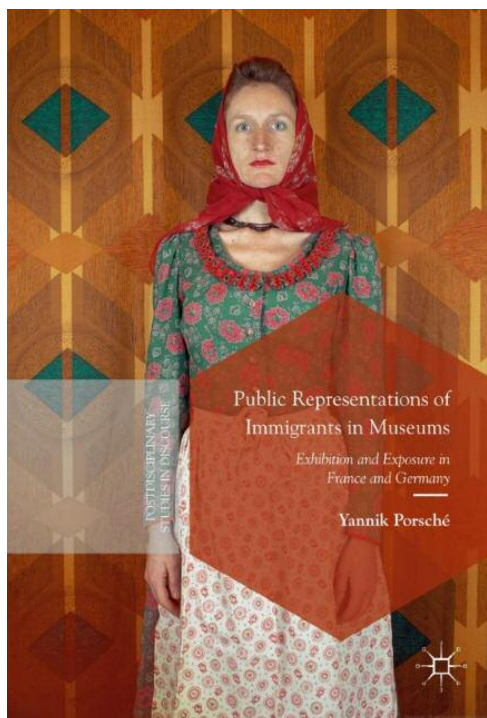
ROVETTA, Alberto

Zejména pro pracovníky přírodovědeckých a technických muzeí může být inspirativní nová publikace z řady Research for Development vydavatelství Springer. Dnešní muzea stojí před nelehkým úkolem předat svým návštěvníkům informace a znalosti ve srozumitelné a poutavé formě. Studie představuje široké spektrum možností předávání informací v muzejním prostředí a specifickou aplikaci těchto postupů v prostředí přírodovědecky nebo technicky zaměřených institucí. Kromě tradičně využívaných metod (text ve výstavě, výklad průvodce a další) klade publikace důraz také na roli moderních technologií v této oblasti muzejní práce, jako jsou mobilní aplikace, sdílení dat na serverech služby cloud nebo 3D tiskárny. Kromě přírodovědně zaměřených institucí může být kniha přínosná pro všechny pracovníky, kteří se podílí na zprostředkování znalostí a informací v kulturních a vědeckých institucích.

Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury

PACHMANOVÁ, Martina

Jakkoliv je česká odborná literatura bohatá na přehledová díla o tuzemském umění, teprve v posledních letech vznikají publikace, které se snaží nahlížet na muzea umění jako na místa interdisciplinárního a kritického zkoumání. Sborník, který vznikl pod patronátem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, si klade za cíl poukázat na nové koncepty v muzejní prezentaci uměleckých děl, interpretaci exponátů a umění jako takového. Příspěvky studentek a studentů Katedry teorie a dějin umění UMPRUM, ale také zahraničních odbornic a odborníků, konfrontují současnou výstavní praxi s aktuálními trendy. Ke slovu se dostávají také aktuální společenské otázky, které začínají být reflektovány i v českém prostředí, jako LGBT+ identity v uměleckých expozicích nebo problém muzejní interpretace soudobých dějin. Prostor dostává také téma stálých a dlouhodobých expozic, které je v domácí i zahraniční literatuře k tématu často opomíjeno.



Abstrakty publikovaných článků v němčině

Abstracts of Published Articles in German Language

Abstrakta von publizierten Artikeln in deutscher Sprache

Die Kunst und Ideologie – zu den ästhetischen Implikationen und Ausstellungsmöglichkeiten der künstlerischen Teile der Sammlung des Museums der Arbeiterbewegung*

Abstract: Im Jahre 2018 erhielt das Nationalmuseum eine Unterstützung im Rahmen des NAKI-Programms des Kulturministeriums mit dem Projekt *Das Museum der Arbeiterbewegung im 21. Jahrhundert*, das sich auf die Präsentation der Sammlung des Museums der Arbeiterbewegung und anderer ähnlicher Sammlungen konzentriert. Aufgrund ihres durch die kommunistische Vergangenheit belasteten Charakters ist zu erwarten, dass die Präsentationsergebnisse des Projekts eine Kontroverse hervorrufen, sodass sich die Teilnehmer des Projekts eine Frage stellen müssen, wie die Sammlung adäquat präsentiert werden kann. Unter den Sammlungsgegenständen werden im Rahmen des Projekts auch künstlerische Materialien präsentiert, die hier aufgrund ihres ästhetischen Charakters eine Sonderstellung einnehmen - Kunstwerke sowie andere Sammlungsgegenstände verfügen nicht nur über eine ideologische, sondern auch eine ästhetische Funktion, an die ein spezifischer ästhetischer Wert knüpft. Der Text konzentriert sich auf die Analyse des ästhetischen Werts der ideologisch belasteten Kunstgegenstände, woraus auch ihre spezifischen Ausstellungsmöglichkeiten folgen. Er beschäftigt sich mit der Auffassung der reinen Kunst, die auf einer unbewussten Ebene einen starken Einfluss auf unsere Bewertung von Kunstwerken hat, und mit der Konzeption der Kunst als Weg zur revolutionären Transformation der Realität, und letztendlich auch mit dem funktionalen ästhetischen Ausweg.

Schlüsselwörter: Kunst, Ideologie, Sammlung des Museums der Arbeiterbewegung, ästhetische Funktion, ästhetischer Wert, Überzeugungsfunktion, Präsentation des kontroversen Materials

Das Potenzial einer musealen Institution im Bereich der Wissenschaft und Forschung an einem Beispiel des Nationalmuseums

Abstract: Es besteht kein Zweifel daran, dass die Wissenschaft und Forschung einer der elementaren Bestandteile der Tätigkeit der musealen Institutionen sind. Diese Meinung äußerte zum Beispiel schon der Gründer des Nationalmuseums, Kaspar Maria Graf von Sternberg (1761–1838), der behauptete, dass nur eine wissenschaftliche Einstellung zu der Schaffung und Verarbeitung von Museumssammlungen ihren gesellschaftlichen Wert erhöhe. Obwohl die Wissenschaft und Forschung ein integraler Bestandteil des Komplexes von musealen Aktivitäten sind, ist das Bewusstsein für die Parameter, Bedingungen, das Potenzial und für andere Aspekte der Museumsforschung, insbesondere in der Tschechischen Republik, auf niedrigem Niveau. Dies zeigt sich vor allem in der Einstellung der traditionellen, rein wissenschaftlich orientierten Organisationen zu den wissenschaftlichen Ergebnissen der musealen Forschungsinstitutionen, bei denen eine gewisse Voreingenommenheit gegen die Museumsforschung zu sehen ist, obwohl die relevanten Zahlen und Bewertungen etwas anderes sagen. Die Museen werden in diesem Zusammenhang meist als Inhaltsanbieter, evtl. als Bildungseinrichtungen, aber selten als legitime wissenschaftliche Organisationen betrachtet, obwohl sie einen offiziellen Status der Forschungseinrichtungen

gen haben. In der breiten Öffentlichkeit werden die Museen auch am häufigsten als Unterhaltungsquelle, bzw. als Instrument für Ausbildung wahrgenommen. Das Ziel des Artikels ist, das große Potenzial der Museen auf dem Gebiet der Wissenschaft und Forschung aufzuzeigen und zugleich eine kritische Diskussion zu diesem Thema aus der Sicht der musealen Forschungsinstitutionen zu eröffnen.

Schlüsselwörter: Wissenschaft im Museum, Museumsgesetzgebung und -politik, Museumssammlungen, Forschungsdisziplinen, Museumsmitarbeiter, Finanzierung der Forschung

Der Entwurf einer Außenexposition des Archäoparks Pavlov

Abstract: Der Artikel widmet sich dem Entwurf der Außenexposition des Archäoparks Pavlov, der aus der Zusammenarbeit von Studenten und Lehrern der Mendel-Universität in Brunn mit dem Regionalmuseum in Mikulov und dem Institut für Archäologie der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik in Brunn hervorgegangen ist. Der Entwurf geht von den Ideen und Prinzipien der Interpretation des kulturellen Erbes aus. Das Ziel des Artikels ist, das Arbeitsverfahren beim Entwurf der Außenexposition nahezubringen, an dem verschiedene Fachberufe - Landschaftsarchitekt, Archäologe und Museumsarbeiter - beteiligt sind, und zugleich zu beschreiben, wie die Ideen und Prinzipien der Interpretation des kulturellen Erbes in den Entwurf eingearbeitet wurden. Die Außenexposition wird durch eine Umgestaltung der Vegetation, einen Entwurf des Straßennetzes und interaktive Elemente gebildet und bildet den Hintergrund für experimentelle und pädagogische Aktivitäten. Die einzelnen Elemente der Exposition werden ausführlich beschrieben und enthalten einen Kommentar, wie sie auf den Besucher wirken sollen.

Schlüsselwörter: Archäologie, Landschaftsarchitektur, Außenexposition, Pavlov

Die Museen mitten in der „flüssigen Welt“

Abstract: Der Text ist eine Reflexion über das Wesen und die Zukunft von Museen in einer schnelllebigen Welt, die durch eine Zunahme der Zugänglichkeit der Informationen in verschiedenen Formen, insbesondere in digitaler Form, markant gekennzeichnet ist. Der Autor illustriert anhand der Fotografie „Der Zirkus“ von André Kertész die Veränderung der Rolle von Museen und verweist auf das Werk von Zygmunt Bauman und Vilém Flusser. Die genannte Veränderung bringt mit sich große Herausforderungen hinsichtlich des Zugangs zur Dokumentation und der Schaffung einer Sach- und Informationsbasis für das Gedächtnis der Gesellschaft sowie zu der Sammlungs-, Expositions- und Ausstellungstätigkeit. Die Rolle der Museen hat für die Verankerung von Werten wie Toleranz, Demokratie und Solidarität oder für die unveräußerlichen Menschenrechte in der Gesellschaft und die Suche nach neuen Autoritäten eine Schlüsselbedeutung.

Schlüsselwörter: Museum, Sammlungstätigkeit, Expositions- und Ausstellungstätigkeit, historisches Gedächtnis, Dokumentation, Veränderung, flüssige Welt

Der Bericht über die experimentelle Überprüfung. Der Rückblick der Koordinatoren der experimentellen Überprüfung auf den ersten Lauf des Bildungsprojekts

Abstract: Das Ministerium für Schulwesen, Jugend und Leibeserziehung der Tschechischen Republik (weiter MŠMT) hat im Jahre 2017/2018 ein Projekt zur experimentellen Überprüfung von „Bildungsprogrammen von Gedächtnisinstitution für Schulen“ realisiert, das vom Nationalen Pädagogischen Museum und Bibliothek J. A. Comenius (weiter NPMK) koordiniert wurde. Das Ziel des Projekts war, die Realisierung der Bildungsexkursionen von Grundschulern in die Gedächtnisinstitutionen zu unterstützen. Das Projekt

geht von der Prämisse aus, dass eine von den Schulen durchdachte Auswahl geeigneter Bildungsthemen aus einem breiten Bildungsangebot von Museen und Denkmälern und die gezielte Nutzung attraktiver Wege, den Schülern in informeller Umgebung neues Wissen zu vermitteln, der Schlüssel zur Lösung der allgemeinen Interesselosigkeit der heutigen jungen Generation an den Bildungsanlässen und zugleich auch der nützliche Helfer beim Start des Prozesses des Bewusstseins und der Schaffung der Werte bei Kindern und Jugendlichen sein kann. Der Bericht über die experimentelle Überprüfung bringt eine Reihe quantitativer und qualitativer Ergebnisse. Der ausführliche Abschlussbericht des Projekts wird auf der NPMK-Website veröffentlicht. Im Rahmen der experimentellen Überprüfung 1 besuchten

69 115 Schüler die kooperierenden Gedächtnisinstitutionen. Die Dotation des Ministeriums betrug 240.000,- Kronen pro Schule und Schuljahr. Die Schulen hielten diesen Betrag für ausreichend. Das Geldmangel für Reisekosten stellt für die Schulen - neben der unzureichenden Kapazität der Bildungsprogramme der Gedächtnisinstitutionen - das Haupthindernis für die Realisierung von Exkursionen dar. Das Projekt setzte im folgenden Jahr fort.

Schlüsselwörter: Ausbildung in der Kultur, Gedächtnisinstitutionen, Museum, Denkmal, Erlebnisausbildung, Ministerium für Schulwesen, Jugend und Leibeserziehung der Tschechischen Republik, das Nationale Pädagogische Museum und Bibliothek von J. A. Comenius