



VIZUALIZACE MYŠLENÉHO EXPOZICE MUZEÍ ČESKÉ REPUBLIKY

JAN DOLÁK



TECHNICKÉ
MUZEUM
V BRNĚ

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Dolák, Jan, 1962-

Vizualizace myšleného : expozice muzeí České republiky / Jan Dolák. -- Brno :

Technické muzeum v Brně, 2024. -- 1 online zdroj

Anglické resumé

Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-7685-046-0 (online ; pdf)

* 069 * 069.01 * (437.3) * (048.8) * (0.034.2:08)

– muzea -- Česko

– muzejnictví -- Česko

– stálé expozice -- Česko

– muzeologie -- Česko

– monografie

– elektronické knihy

069 - Muzea. Muzeologie. Muzejnictví. Výstavy [12]

VIZUALIZACE MYŠLENÉHO. Expozice muzeí České republiky

doc. PhDr. Jan Dolák, Ph.D.

Odborná recenzovaná monografie vznikla na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Technické muzeum v Brně poskytované Ministerstvem kultury ČR.

Recenzovali: PhDr. RNDr. Richard R. Senček, PhD. a PaedDr. Tibor Díte

Vydalo: Technické muzeum v Brně, 2024

Purkyňova 105 / 612 00 Brno / www.tnbrno.cz

Redakce: Mgr. et Mgr. Blanka Kohoutová a Mgr. Pavla Stöhrová

Předtisková příprava: Igor Řezáč

Tisk: Reprocentrum Blansko

Překlady: EKO Překlady s.r.o.

Foto: archiv autora; foto na obálce vytvořil autor s využitím AI

© Technické muzeum v Brně, 2024

Author © Jan Dolák

ISBN 978-80-7685-046-0 (pdf)

DOI: 10.61574/2024.7685.0460

OBSAH

Úvodem	5
Odkud kam je muzeum?	9
Kde?	17
Co a jak?	21
Do kdy?	35
Na jak dlouho?	37
Výtvarné řešení	39
Muzea a/versus galerie	43
Muzea a/versus science centra	47
Museum visitors friendly	49
„Exoti“ v muzeu	53
Muzea a/versus památky	55
Několik vybraných příkladů	59
Národní muzeum	
Retro muzeum v obchodním domě Kotva – Praha	
Muzeum Podblanicka ve Vlašimi	
Městské muzeum ve Volyni	
Centrum stavitelského dědictví Plasy	
Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích	
Etnografický ústav – Moravské zemské muzeum	
Závěr a jak dál?	69
Použitá literatura	75
Abstract	77

ÚVODEM

Ve čtvrtek 30. listopadu 2023 se v Národním technickém muzeu v Praze konalo zajímavé setkání, skvěle připravené Ivanou Kocichovou z Národního muzea. Mělo strohý název „Proměny muzejního výstavnictví 1990–2020“ a bylo realizováno v rámci projektu NAKI českého ministerstva kultury. Hlavní moderátoři celé akce, Pavel Douša z Národního zemědělského muzea a Marek Junek z Moravského zemského muzea, pozvali na šedesát zástupců českého muzejnictví, kteří byli či stále jsou nějak spojeni s tvorbou expozic a výstav v uplynulých třiceti letech na našem území. Potkali se zde osobnosti, které se nějak podíleli na organizování českého muzejnictví, stáli v čele velkých muzeí či galerií, realizovali skutečně velké prezentační projekty anebo se nyní částečně stáhli z vedoucích pozic. Jmenujme například alespoň Lud'ka Beneše, Pavla Cipriana, Helenu Koenigsmarkovou, Věru Tomolovou, Hanu Dvořákovou, Františka Šebka a Zdeňka Nováka. Z o málo mladší a stále aktivní generace zavzpomínali Zdeněk Novák, Pavel Novák, Karel Ksandr, Václav Houfek, Pavel Holman a další. Organizátorům se částečně podařilo překlenout „mezeru“ mezi panelisty a publikem a z celé akce se stala poměrně propojená a dosti fundovaná debata. Je pochopitelné, že snad žádný problém nebyl během pouhého jednoho dne hlouběji formulován, rozebrán nebo dokonce vyřešen. Na řadu dílčích problémů se ve dvou devadesáti-minutových blocích vůbec nedostalo. Ale to nevadí. Setkání, a to první v tomto formátu, bylo součástí celkového evaluačního procesu.

Prezentační činnost českých muzeí si však zaslouhuje hlubší rozbor a příspěvkem k němu jistě bude tato publikace vycházející z mého vlastního průzkumu prováděného na území České republiky, a to především za poslední dva či tři roky. Je zaměřena na posouzení a hodnocení stávajících expozic muzeí, sledování trendů v expoziční činnosti a výjimečně i v dalších muzejních aktivitách, jako jsou výstavy, marketing, sbírkotvorná činnost a další.

Čím kniha není?

Monografie není průvodcem po muzeích, není reciproční z hlediska oborového zastoupení (galerie, muzea archeologická, etnologická, technická, přírodovědná atd.), řada významných muzeí zde absentuje, zastoupení jednotlivých krajů České republiky není rovnoměrné. Text se nesnaží o analýzu v historickém kontextu za posledních pět, deset či třicet let. Kniha ani není naprosto aktuální, je možné, že některé posuzované expozice již byly částečně nebo dokonce výrazně pozměněny, přestože využívám výsledků svého průzkumu především z posledních let. Moje současná deskripce stávajících expozic se jednou stane celá neaktuální. To nepovažuji za podstatné. Cílem mé práce je poukázat na styl a způsoby vhodné i nepříliš vhodné prezentace. Proto posouzení kladných i záporných příkladů má trvalou platnost a je návodem jak (ne)postupovat při expoziční činnosti i za rok, za dva a později.

Čím se kniha snaží být?

Je pochvalou i kritikou, je návodem, které postupy jsou akceptovatelné, ba dokonce opakovatelné, ale i kterým přístupům by se muzejník měl vyhýbat. Fotopříloha by měla názorně ukazovat, co svojí pochvalou či svým nesouhlasem přesně zamýšlím. Záměrně jsem se soustředil na největší muzejní zařízení v Česku – Národní muzeum, Armádní muzeum Žižkov, Národní zemědělské muzeum v Praze, Národní technické muzeum v Praze, Moravské zemské muzeum v Brně, Technické muzeum v Brně atd. Dále také na středně velká krajská muzea v Jindřichově Hradci, Českých Budějovicích, Táboře, Třebíči, Vyškově, Liberci, České Lípě, Děčíně atd., která tvoří skutečnou páteř českého muzejnictví. Nezapomněl jsem ale ani na větší i malá městská a obecní muzea v Pacově, ve Skutči, v Polné, Humpolci atd., včetně nerozsáhlých zařízení muzejního typu (turistické atrakce v Pelhřimově), která jsou v něčem ještě součástí muzejní kultury a v něčem již z ní vykročila. Tematicky jsem se snažil podchytit snad vše, co české muzejnictví nabízí, tedy tradiční „kamenná“ muzea s převažující prezentací *in fondo*, vzácné objekty, ve kterých je převažující prezentace *in situ*, muzea pod otevřeným nebem, pobočky provozované muzei přírodovědného (Soos) i historického typu (například brány či věže). Neopomínám ani takzvaná science centra a památkové objekty ve správě Národního památkového ústavu či jiných institucí. Muzea jsou samozřejmě limitována svými finančními možnostmi, ale neplatí automaticky, že čím větší muzeum, tím jsou lepší expozice. Kniha může být i jistým metodickým návodem k tvorbě nejvýznamnějšího muzejního komunikačního kanálu (tvorbě expozic) a částečně se snaží nahradit zcela nedostačující výstavní kritiku v rámci muzejního světa.

Při teoreticko-praktickém posuzování českých expozic jsem se částečně inspiroval postupy kopírující marketingový slovník. Muzejníci se rozhodují, kde svůj produkt umístí, co tím produktem bude a tak dále. Text se však nesnaží být nějakou SWOT analýzou, ale muzeologickým zamyšlením. I když vychází z teorie oboru, snaží se na konkrétních příkladech ukázat, jak jsou teoretické přístupy uváděny či naopak neuváděny do praxe.

Co by vlastně mělo být cílem muzejního scénáristy? Docent Zbyněk Zbyslav Stránský by odpověděl „vizualizovat myšlené“ – tedy základní úvahu, třeba představení období Velké Moravy v daném regionu, přetavit do scénického vyjádření, do scény, do „obrazu“, který pomocí sbírkových předmětů (ale i textů, modelů, maket a technických vymožeností) představuje právě naše vědění o Velké Moravě v daném regionu. Častý výraz svého učitele jsem využil i v názvu této knihy.

Podobně uvažuje pražský filozof a profesor Miroslav Petříček, autor knihy *Myšlení obrazem*, která už svým názvem musí muzejní a muzeologickou obec zaujmout (2009).¹ Petříček se správně ptá: „Myšlíme pojmy, tj. slovy, avšak je rovněž možné myslet obrazy?“

¹ Kniha byla s postřehnutelným kritickým tónem recenzována docentkou Michaelou Fišerovou (2012). Autorka recenze uvádí, že Petříček tvořivě posouvá původní McLuhanův výrok „medium is message“ (medium je prostředek) na „image is message“.

Nikoli obrazným způsobem metaforami a jinými prostředky nepřímého vyjadřování, nýbrž skutečně v obraze?“ Petříček ve své knize tvrdí zhruba toto: text, stejně jako obraz, je medium; v obou případech jde o rozumění, ale jiným způsobem. Jedno na druhé je neredukovatelné a nepřevoditelné, ale je možný překlad, ovšemže vždy s jistými ztrátami. „Červená růže“ v textu je jiná než na obraze či ve skutečnosti. V oblasti lineárních textů je mnohem větší nebezpečí redukce složitosti právě proto, že jazyky jsou mnohem více než obrazy systémy konvencí. Odkazem na Henriho Bergsona připomíná, že vědomí je především paměť. Neboť vědomí, jež by nic neuchovávalo z minulosti, by stále zapomínalo sama sebe, každým okamžikem by stále zanikalo a vznikalo a zanikl by i svět, poněvadž by i on ztratil souvislost. Petříček tedy předpokládá, že je možné myslet obrazem, divadlem, literaturou, architekturou, fotografií, filmem... (2009, s. 56). Do tří teček na závěr filozofovy věty bych dodal něco jako myšlení „obrazem muzea“. Nejenže v muzeích je mnoho skutečných obrazů předváděno (především galerie), ale samotné muzejní scénování je „vytváření obrazů“. Přestože snad v každé expozici jsou nějaké texty, hlavní smysl je však v neverbální, vizuální komunikaci.

Muzejní komunikace rozhodně není v rámci muzeologické produkce opomíjeným tématem. Nové texty nyní oscilují především v oblasti muzejní pedagogiky, ale ani vlastní muzejní prezentace formou expozic a výstav není stranou zájmu muzeologů. Praktici se často přímo chlubí svými novými produkty. Množství zajímavých postřehů je tak rozptýleno v řadě drobnějších článků v nejrůznějších časopisech a sbornících. Ze starších (stále však inspirativních) teoretických textů jmenujme práce například Zbyňka Zbyslava Stránského (2005), Josefa Beneše (1981), z novějších textů pak třeba v angličtině vydanou knihu *Museum Presentation* (Dolák a Šobánková 2018). Ve všech těchto publikacích najdeme odkazy na širokou domácí i zahraniční literaturu. Zahraniční produkce na toto téma je enormní (Kavanagh 1991, Hughes 2015, Conn 2010, Hooper-Grenhill 1992, Schrärer 2003 a mnoho dalších). Výrazný prostor je prezentaci věnován i ve starších shrnujících muzeologických kompendiích z pera Ivo Maroeviče, Tomislava Šoly, Olgy Sapanži, Vitalije Ananjeva, Fridricha Waidachera a dalších. Přes kolísavou úroveň některých muzeologických textů nespátřuji hlavní problém muzejních expozic a výstav v nízké úrovni teoretického bádání. Problém je v impaktu muzeologie do praktického života muzeí. Teoretická pracoviště nejsou bez viny ve svém slabším vlivu na život společnosti (společností v tomto případě mám na mysli vše mimo poměrně malý a do sebe uzavřený svět muzeí), ale hlavní problém spatřuji na druhé straně. Lapidárně řečeno, kdyby dnes muzejníci četli třeba Benešovy práce staré čtyřicet a více let, vypadaly by muzejní expozice jinak. Některé expozice jsou zmíněny jen letmo, jiným věnují větší pozornost. Buď jsou něčím významné, nebo jsou pro moje myšlenkové přístupy a argumentaci něčím signifikantní. V dobrém i ve zlém.

Expozicemi zaměřenými na nejrůznější způsoby prezentace archeologie jsem se zabýval ve své dizertační práci obhájené na Masarykově univerzitě v Brně (2013), kterou jsem využil v tematicky rozšířené knize *Muzeum a prezentace*, vydané v Bratislavě v roce 2015. Naprostá většina těchto expozic existuje v nezměněné nebo jen málo pozměněné formě dodnes, proto se jimi v této knize nezabývám a zvědavého čtenáře odkazuji na původní texty. Expozicemi archeologie jsem se zabýval také v metodické příručce *Jak vystavovat archeologii* vydané Moravským zemským muzeem v Brně v roce 2018. K napsání této knihy mě přivedla monografie nazvaná *Muzea pěti kontinentů* vydaná Technickým muzeem v Brně v roce 2019, ve které jsem se programově zaměřil na vše mimo Českou a Slovenskou republiku. Tam na závěr úvodu slibuji, že se příště budu zabývat českým a slovenským muzejnictvím. Na to české právě nadešel čas. Na slovenské muzejnictví dojde pravý čas v nejbližší době. Za cenné připomínky k tomuto textu děkuji Václavovi Rutarovi a oběma recenzentům – Tiborovi Ditetemu a Richardu R. Senčekovi. Za podporu vydání knihy děkuji vedení Technického muzea v Brně, jmenovitě jeho řediteli Ing. Ivo Štěpánkovi a náměstkovi odboru vědy a techniky Mgr. Josefu Večeřovi.

V Jindřichově Hradci, Vánoce 2023
Jan Dolák

ODKUD KAM JE MUZEUM?

V nedávné době jsme byli svědky dosti bouřlivé debaty o definici muzea. Naprosto neodmítám formování přesné terminologie, sám jsem do těchto diskusí nejednou zasáhl (v Paříži, vícekrát v Číně, ...). Definici muzea byla věnována konference v Technickém muzeu v Brně konaná ve dnech 7. a 8. března 2022 za účasti též slovenských kolegů (Dolák a Večeřa 2022). Příznačné je, že na této konferenci většina muzejníků hovořila o dějinách muzejnictví, vybraných inspiracích z německojazyčného prostoru atd. Vlastní pojetí definice muzea však předložil málokdo (Brůža 2023). Po neúspěchu snah o prosazení nové definice v rámci Generální konference ICOM v Kjótu v roce 2019 prošla s velkým náskokem po stránce filozofického přístupu téměř totožná definice na Generální konferenci ICOM v Praze v srpnu 2022. Jiný, vědecký přístup zvolil mezinárodní tým okolo francouzského profesora Françoise Mairesseho (2022, 2023). Domnívám se, že takto rozsáhlý projekt nebude mít v nejbližší době následovníky a Mairesseho dílo zůstane po desetiletí základním vodítkem v oblasti terminologie muzeologické a muzejní obce. Ač se sám považuji za terminologa a byl jsem součástí Mairesseho týmu, nesouzním s častou tendencí muzeologů k sebe-definicím a terminologicko-epistemologickým manifestacím. Úkolem současné muzeologie je, podle mého názoru, vypořádat se s gigantickým průnikem moderních technologií do života muzeí (jak v rámci dokumentace, tak v rámci prezentace), odhalit a vypořádat se s takzvanou kulturou rušení atd. Jen skutečně vědeckým přístupem musí muzeologie pomáhat praktickému rozvoji oboru muzejnictví. Nekončné debaty o definici muzea či muzeologie jsou málo přínosné. Je jasné, že pojetí čehokoliv se může na svých hranách dostávat do jakési „šedé zóny“, kdy tento pojem částečně ještě je v rámci definované oblasti a částečně už přesahuje jinam. Muzea nejsou ničím výjimečným. Pojďme raději k signifikantním příkladům.

Okresní muzeum v Jindřichově Hradci má svoji hlavní budovu na Balbínově náměstí a každý by tuto renesanční budovu (a její zařízení a provoz) jednoznačně označil za muzeum. Muzeum provozuje dále i kostel sv. Jana Křtitele s přilehlým klášterem minoritů. Přestože kostel není odsvěcen a výjimečně se zde slouží mše, považují tento areál za muzeum. Proč? Český muzeolog Josef Beneš napsal: „Pracovním prostředkem muzejnictví jsou autentické výtvořiny přírody a člověka, záměrně vyňaté z původního prostředí a programově soustředované ve sbírkách jako vědeckých modelech původní skutečnosti“ (1997, s. 29). Za povšimnutí stojí především pasáž „záměrně vyňaté z funkčních vazeb“. Takto vytrhujeme broučka či rostlinu z přírody, zbraň z armády atd. a umísťujeme je do umělého prostředí muzea, které docent Stránský nazýval metasvětlem (respektive můžeme užít výraz kulturní metaskutečnost). I zcela autentický pokoj na zámku, ponechaný v původním stavu, je vytržený z původního světa, vytržený z funkčních vazeb; neslouží pro oddych šlechtice, ale je zde provozováno muzeum, ukazování něčeho, v čem se dnes nežije. Můžeme vznést námitku, že v jindřichohradeckém případě



Obr. 1 Kostel sv. Jana Křtitele v Jindřichově Hradci s výstavou betlémů

jsou zde vystavené objekty (oltáře, lavice, varhany atd.) „nevyňaté“ z původního prostředí, ba přímo naopak. Jsou zde stovky let, tedy déle než drtivá většina sbírkových předmětů v každém muzeu. Hlavním našim argumentem je ono „vytržení z funkčních vazeb“.

Kostel sv. Jana Křtitele je vytržen z vazeb římskokatolické církve, ze společenství křesťanů. Nejenže církve za objekt nezodpovídá a nevlastní ho, ale kostel je majetkem kraje a je provozován podle potřeb muzea. Muzeum zde zpřístupňuje i výstavy zcela jednoznačně muzejního typu (anamorfní portrét Tomáše Krázy od Patrika Proška; výstava betlémů – prosinec 2023). Přílehlý klášter minoritů nabízí k vidění gotickou architekturu a nástěnnou malbu, v barokní kapli jsou pak galerijním způsobem představené velmi kvalitní plastiky.

Nedaleký proboštský kostel Nanebevzetí Panny Marie již muzeem není. Slouží ke komunikaci věřících s bohem, je ve funkčních církevních vazbách, jindřichohradecký probošt určitě není ředitelem muzea. Přitom vybavení kostela je stejně hodnotné jako vybavení sv. Jana a (zřejmě menší) část příchozích sem vstupuje se zájmem o prezentované skutečnosti, ne z bohoslužebných důvodů.

Historickou Vysokou bránu v Rakovníku provozuje Muzeum T. G. M. Rakovník, příspěvková organizace, jejímž zřizovatelem je Středočeský kraj. Je provozována jako vyhlídková věž, ale zároveň je zde v jedné místnosti i expozice pozdněgotických oltářních obrazů. V prvním patře objektu, který slouží jako pokladna, je ostrořelecká klubovna s výstavou soudobých ostrořeleckých terčů. Historickou expozici ostrořeleckých terčů má muzeum na Pražské bráně (ta však není vyhlídková). Obě brány by většina muzejníků, možná i část muzeologů, jednoznačně označila za expozice. Muzeum Jindřichohradecka si však pronajalo od města Jindřichův Hradec i věž proboštského kostela, kterou provozuje jako vyhlídkovou věž, tedy fakticky jako komerční projekt. Je zde vykonávána služba veřejnosti, kterou by v podstatě stejně mohl provozovat kdokoli jiný: městská knihovna, kulturní středisko či soukromník. Vůbec není podstatné, zda někde na věži je či není nějaká prezentace, ať už s fotkami a texty na panelech, nebo dokonce s 3D předměty. Nejedná se tedy o muzeum. Podobně jistou dobu Muzeum města Prahy provozovalo Malostranské mostecké věže, které do své správy v roce 2020 převzalo Prague City Tourism, a. s. Ani tyto věže nepovažuji za muzea. Nedomnívám se, že Prague City Tourism provozuje muzea nebo že Muzeum města Prahy byly odebrány muzejní expozice. Jednoduchou expozici najdeme i na věži hlavního plzeňského kostela sv. Bartoloměje a mnohde jinde.

Rakovnické muzeum však do roku 2007² provozovalo jako vyhlídkovou věž i rozhlednu na Mackově hoře (524 m n. m.) ležící 1 km západně od Nového Strašecí. Vznikla v roce 2001, kdy ji nechala vybudovat telekomunikační společnost Telefónica O2. Podobně toto muzeum provozovalo jako rozhlednu Tobiášův vrch u Jesenice, cca 48 metrů vysokou telekomunikační věž Eurotelu a RadioMobilu otevřenou dne 1. července 1999. Takové součásti muzea snad za muzeum nepovažuje nikdo; jedná se o zařízení muzeem pouze provozované.

Soos

Zcela specifickými pobočkami muzeí mohou být přírodní rezervace. Zastavme se na chvíli v Karlovarském kraji, kde Městské muzeum Františkovy Lázně provozuje česko-bavorský geopark Soos, takzvaný „český Yellowstone.“ Rezervace představuje rozsáhlá rašeliniště a slatiniště, bahenní sopky a řadu vzácných rostlin a živočichů. Veřejnosti je částečně přístupná prostřednictvím 1,2 km dlouhé podlázkové naučné stezky opatřené velmi dobře provedenými informačními tabulemi. Informace zde dostupné jsou stručné, ale naprosto dostačující. Jazyk použitý na tabulích je přece jen pro laiky poněkud odborný. Výrazy jako „humáty“ nemusí být každému jasné, mapy převzaté z odborného tisku jsou ale zcela srozumitelné. U východu z rezervace navazuje Muzejní úzkorozchodná dráha Kateřina. Při vstupu do rezervace se nachází budova muzea, ve které je návštěvník seznámen s flórou a faunou okolí.

2) Za cenné informace děkuji paní ředitelce Mgr. Magdaleně Mikeskové.

Jako problematickou vidím expozici *Dějiny Země – Jurský park*. Očekával bych, že zde bude návštěvník připravován na to, co ve vlastní přírodní rezervaci shledne, tedy kdy, jak a proč tyto geologické děje probíhaly, jaký měly vliv na vývoj flory, fauny atd. Expozice je však skutečně věnována „dějinám Země“, tedy vývoji přírody na zeměkouli.

Začíná archeozoikem před 4 600 miliony lety a pokračuje přes trilobity a další paleontologické nálezy a modely obratlovců. Vše je doplněno rozsáhlými texty a nákresy: přes třetihory, nelétavé ptáky Jižní Ameriky, primitivní savce Severní Ameriky k dokreslení vývoje rodu *homo*, dále je pak vysvětlení základů petrografie. Zastoupení muzejních předmětů je zde pochopitelně mikroskopické. Zato je zde dále instalován malý Jurský park s modely ještěřů v životní velikosti „k dokreslení atmosféry“. „Nemohou chybět“ kresby Zdeňka Buriana, včetně pravěkého lovce nesoucího bažanta, fakticky ptáka žijícího na našem území až od středověku.



Obr. 2 Expozice Soos

Podobně jsou ve správě muzeí některá arboreta, například Arboretum Nový Dvůr (Slezské zemské muzeum v Opavě) nebo Arboretum Bílá Lhota (Vlastivědné muzeum v Olomouci). Jiná jsou součástí vysokých škol.³ Při státní přírodní rezervaci Řežabinec u obce Ražice provozuje Prácheňské muzeum v Písku pozorovací věž.

3) <https://web.archive.org/web/20180827144511/http://mujweb.cz/quercus/arboreta.htm> [cit. 1. 8. 2023].

Organizovaní návštěvníci (například školy, účastníci muzejních nocí, ...) jsou započítáváni do návštěvnosti muzea, individuální návštěvníci nikoli.⁴ Proti zavedené praxi nelze nic namítat, ale jen málokdo by onu věž zařadil mezi skutečná muzea, ať už užívá jakoukoli zavedenou či vlastní definici. Připusťme, že muzejníci se po celém světě starají o muzea, ale též o něco, co muzea pouze provozují.

Zcela originální formou muzejní prezentace je takzvaný Legiovlak, který od roku 2015 putuje po nádražích celé České republiky. Ke stávajícím čtrnácti vagonům přibyl v létě 2023 patnáctý, čímž se vlak dostal na samotnou hranici, aby se na některá nádraží vůbec vešel.

Legiovlak představuje působení našich legií v Rusku po skončení první světové války, v posledním patnáctém vagonu návštěvníci najdou výstavu věnovanou 80. výročí bojů československého pěšího praporu u Sokolova v roce 1943. Dobře provedené náznaky interiérů (nemocnice, kovárna, salon, ...) jsou doplněny řadou vysvětlujících panelů, textů, fotografií a tak dále. Jedná se pochopitelně, z důvodů rozdílného rozchodu kolejí, o vozy, které nikdy v Rusku jezdit ani nemohly, a tudíž se originály na našem území nezachovaly.⁵ Jako kopie jsou však věrně vyvedeny. Za muzeum by všude na světě byl označován areál Dolní Vítkovice, národní kulturní a industriální památka. Situaci nemění ani ten fakt, že vlastně cosi jako sbírkové předměty (ukázky koksu, železné rudy či vápence a samostatné ukázky používané techniky) hrají v rámci prezentace vcelku nevelkou roli. Jedná se o ten typ expozice, která by, i přes používané informační tabule a další texty, byla bez průvodce nesrozumitelná.



Obr. 3 Legiovlak

4) Děkuji za poskytnuté informace ornitologovi Prácheňského muzea RNDr. Jiřímu Šebestianovi, CSc.

5) Bylo by zajímavé vagony (substituty) tohoto vlaku přesněji určit z hlediska terminologie. Makety to nejsou, ty by byly nefunkční, modely také ne, protože se jedná o poměr 1 : 1, repliky také ne pro jiný rozchod kol.

Do podzemí nás v Ostravě přivede dobře připravený Landek Park s doprovodnou expozicí báňského záchranářství. Muzeem je i pietně upravený Památník Ležáky se stálou expozicí s názvem *Ležáky, osada, která nemlčela*, otevřenou v roce 2009 se značným množstvím textů (ale i filmových ukázek) a vhodně upravenými venkovními prostory.

Signifikantní předěl mezi muzeem a (ne)muzeem můžeme dále najít na nevelkém prostoru půvabného Pelhřimova.

Muzeum rekordů

V překrásné gotické Jihlavské bráně je umístěna přehlídka rekordních výrobků a výkonů, již po léta shromažďovaná místní Agenturou Dobrý den. Vertikální historický objekt je nepochybně atraktivní, ale přináší již předem očekávatelné problémy: obtížný pohyb návštěvníka, nemožnost bezbariérového pohybu, problémy se světelností atd. Proto působí přehuštěným dojmem kvůli snaze zde představit rekordů co nejvíce. Některé jsou skutečné, řekli bychom užitečné. Pokud někdo měl nadměrně velkou nohu, jako například pan Musil z Brna velikost 57, pak bylo třeba pro něj vyrobit botu, která je zde vystavena. Jiné rekordy jsou však neživotné – třeba podprsenka z proutí. Jiné rekordy jsou zaznamenány na fotografiích, například silácké výkony atd.; jen v nemnoha případech se jedná o nějaké logické celky, jako vystavení extrémně malých objektů (například malůvky na fazolu) přiblížených pomocí zvětšovací lup. Atomizovaná, tedy značně nepřehledná expozice je doplněna několika televizními obrazovkami s nekonečnou smyčkou záběru na záznam realizovaných rekordů. Expozice je skutečně atrakcí, senzací, souhrnem rekordů. V dobrém, ale spíše ve špatném slova smyslu. V době průzkumu zde byla demonstrátorka představující čarodějnici prezentující zvyky jak české, tak i celosvětové (Halloween). Zařízení zcela nepochybně provádí dokumentační a prezentační činnost, je tedy muzeem.

Muzeum strašidel

Někdy se i zajímavá či atraktivní zařízení nazvou muzei,⁶ ale fakticky do muzejní rodiny nepatří. To lze vidět na Muzeu strašidel v Pelhřimově a Pelhřimovském peklu. Návštěvník může zhlédnout ve sklepení historického domu přehlídku modelů „strašidel, která skutečně na našem území žila a žijí“. Dílo je výsledkem práce místních nadšenců a je lákadlem nejen pro děti. Modely, vystavené ve značném přišeeří, jsou doplněny krátkým „vysvětlujícím“ textem; zcela absentuje zvuková kulisa, která by právě při značné pestrosti předpokládaných duchů a jejich zvukových projevů (prezentace lidové kultury – dobových představ o strašidlech) byla vítána.

6) V Dubaji dokonce od února roku 2022 funguje zařízení s názvem Muzeum budoucnosti – viz <https://www.visitdubai.com/cs/places-to-visit/museum-of-the-future>.

Pelhřimovské peklo

Návštěvník si za 30 korun koupí „vstupenku do pekla“, kde nalezne modely našich tradičních představ o pekle včetně Záhořova lože, dále váhy na vážení návštěvníků coby hříšníků atd. Expozice umožňuje se posadit na Luciferův trůn a nechat se fotit (třeba i s naaranžovanými rohy vládce pekel namalovanými ve vhodné výši na stěně). Úvodní texty prozrazují inspiraci tvůrců dílem *Kytice* od Karla Jaromíra Erbena. Na rozdíl od předchozího zařízení jsou zde vhodně zařazeny i zvukové efekty, vzhledem k jednotnému pekelnému prostředí značně nerozmanité.

Obě zařízení zobrazují celkem zajímavá a atraktivní témata, avšak vědeckými metodami nedoložitelná. Hlavním protiargumentem je, že neprovádějí dokumentační činnost. Exponáty, které užívají, jistě radostně vyhodí, pokud získají atraktivnější. Muzejníci přemýšlí jinak. Obě tato „muzea“ považuji za panoptikum.

Tento předlouhý rozbor jsem udělal z jediného důvodu. Podoba a fungování muzeí mohou mít velmi rozličné podoby; z těchto důvodů je domluva o přesné a jednoznačné definici muzea přetěžká. Proto odpovídající definice muzea či muzejních expozic musí být značně obecná. Podoba či funkce toho, co muzea pouze provozují, je ještě pestřejší. Při neexistenci jednotné metodiky je třeba i ke čtení nejrůznějších statistik přistupovat opatrně. Kromě muzeí existují i takzvaná muzejní zařízení, tedy něco, co některé znaky muzea naplňuje a jiné ne. Pro tato zařízení užíval chorvatský muzeolog Ivo Maroević (1998) výraz „Museum facility“, slovenská legislativa užívá výrazy „múzejné zariadenie alebo galerijné zariadenie“ a v ruštině je pak užíván výraz „музейные учреждения (музейные учреждения)“.



Obr. 4 Vila dr. Edvarda Beneše v Sezimově Ústí



Obr. 5 Expozice v industriálním komplexu Dolní Vítkovice

KDE?

Problém „kde“ je stěžejní otázkou muzejní promluvy. Avšak otázkou většinou lehce (často bohužel) zodpověditelnou. Předvádíme své sbírky tam, kde muzeum sídlí již mnoho desítek, někdy i sto a více let. Postavit zcela novou muzejní budovu pro prezentaci je v našich končinách naprosto ojedinělý jev. Z období před listopadem 1989 bych namátkou připomněl budovu Muzea dělnického hnutí v Českých Budějovicích⁷ či zcela novou přístavbu nového pavilonu Památníku Klementa Gottwalda ve Vyškově–Dědicích⁸. Našlo by se i pár dalších příkladů, nebylo by jich však mnoho. Nedomnívám se, že v následujících desetiletích bude situace nějak výrazně jiná. Je však třeba se jasně vymezit vůči převládajícímu názoru, že čím starší či památkově chráněnou budovu pro muzeum určíme (hrad, zámek, klášter, radnice), tím je vhodnější pro potřeby muzea. Opak bývá pravdou. Budova tohoto typu je divácky atraktivní, působí jako „exponát“ sama o sobě a bývá umístěna na dobrém místě. Namátkou připomeňme řadu hradů (Písek), zámků (Pardubice) či překrásnou Kotěrovu stavbu v Hradci Králové. Na druhé straně taková budova většinou brání správnému uložení sbírek, neumožňuje například bezbariérové přístupy, její stavební úpravy jsou oklešťovány rozhodnutím orgánů památkové péče. Obtížné je zde vybudovat náležité zázemí pro návštěvníky, ba dokonce mnohdy i pro vlastní pracovníky. Budovat konzervátorskou dílnu – chemickou laboratoř – třeba v renesančním objektu je mimořádně náročné, mnohdy nemožné. Z hlediska námi sledované tematiky však umístění muzeí do těchto historických objektů především nedovoluje moderní působivou prezentaci sbírkového fondu. Obtížné je docílení optimálních světelných a teplotních podmínek, jinak krásná renesanční klenba je od věci při prezentaci ostrostřeleckých terčů. Rozhodnutí vybudovat archeoskanzen⁹ je většinou pevně vázáno na předem stanovený prostor. Pokud se už muzeum stěhuje do nových prostor, většinou se jedná o přestavbu starší budovy pro muzejní potřeby. Tento případ nastal v Technickém muzeu v Brně po ztrátě hlavního sídla na Orlí ulici v 90. letech 20. století v rámci církevních restitucí. Někdy dochází k „nucené“ prezentaci v rámci účelových dotací.¹⁰ Muzea se často snaží využít hodnotné prostory novým způsobem. Snaží se přestěhovat svoje zázemí – dílny,

7) Dnes Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích.

8) Dnes depozitář Muzea Vyškovska ve Vyškově.

9) Za návštěvu určitě stojí Archeoskanzen Modrá provozovaný obcí Modrá (okres Uherské Hradiště) či Archeologický skanzen Březno provozovaný Okresním muzeem Louny.

10) Podle mých informací dostalo Moravské zemské muzeum významnou dotaci na revitalizaci svého objektu na Hudcově ulici v Brně (Dům Jiřího Grůši), kterou využilo na vybudování důstojného prostředí pro svoje Muzejní centrum muzejní pedagogiky a další účely. Podmínkou dotace však bylo otevřít i něco pro veřejnost. Vznikly zde expozice Cyril a Metoděj, Doba, život, dílo, Poklady Moravy a Normalizaci navzdory, které po stránce muzeologické nemůžeme hodnotit vysoko. Nízká návštěvnost v nevyhovujícím prostoru původně administrativní budovy v okrajové části Brna není překvapující, stejně jako možnost navštívit expozice pouze po předchozím objednání.

depozitáře, kanceláře – někam jinam (například Muzeum Vyškovska ve Vyškově) a prostory organicky navazující na prohlídkovou trasu využít pro návštěvníky. To je nepochybně správné, ale na samotné podstatě věci mnoho nemění. Nejčastěji jsme svědky přestavb (někdy i generálních) starších budov, postavených pro jiné účely, pro potřeby muzea. Nejvýraznějším počinem v tomto směru je adaptace budovy bývalého Federálního shromáždění pro potřeby Národního muzea v Praze nebo adaptace bubenečské Pelléovy vily na Památník národního písemnictví. Obrovský areál pro skutečně robustní rozvoj muzejní prezentace získalo v polovině roku 2023 Technické muzeum v Brně, a to v návaznosti na stávající areál v Brně – Králově Poli. Aspoň v úvahách se však blýská na lepší časy i jinde.¹¹



Obr. 6 Muzeum Vyškov

Severočeské muzeum v Liberci

Severočeské muzeum v Liberci nezapře svými sbírkami i způsobem prezentace původní uměleckořemeslný charakter a vystavuje i hvězdu z radnice, snesenou hned 11. prosince 1989. Je správné, že toto muzeum pro srovnání vystavuje ukázky skla taveného, rytého či technického atd. Ty však návštěvník nemůže jednoduše vizuálně

11) Podle mých informací je v rámci celé rehabilitace prostoru pražské Florence počítáno i s výstavbou nového archeologického muzea pro potřeby Muzea města Prahy.

srovnávat, ale musí si je najít ukryté v boxech. Na tomto místě upozorňuji, že každá snaha o haptičnost nemusí být správná. Organicky působí v Expozici hracích strojků, pianol a orchestrionů použití jakoby dobových tapet na stěně, což příjemně dotváří atmosféru expozice. Právě monumentální budova Severočeského muzea v Liberci není příznivá pro prezentaci přírodnin. V přírodovědné části expozice můžeme sledovat poctivou, ale poněkud klopotnou snahu o moderní vyjádření. Autoři se vcelku nepřekvapivě nesnažili oddělit tuto část od monumentálního prostoru budovy nějakými umělými stěnami či předěly, a tak zde přírodniny působí značně neorganicky. Vhodnější by bývalo bylo přírodovědnou expozici umístit někam jinač.



Obr. 7 Severočeské muzeum v Liberci



Obr. 8 Oblastní muzeum v Děčíně



Obr. 9 Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích

CO A JAK?

Klíčovou otázkou muzejní prezentace je produkt, tedy co a jak představovat v muzejních expozicích. Správný přístup je pečlivou a promyšlenou kombinací, zjednodušeně řečeno, konzervativních a modernistických přístupů.

1. „Moderně“ či „progresivně“ zaměření autoři i praktici jsou oprávněně znepokojeni vcelku malým impaktem muzeí na formování společnosti a plédují za maximální využívání moderních technologií, haptických prvků, výraznou akceleraci muzeo-pedagogických aktivit muzeí, utváření muzea jako „prostoru pro dialog“ a „prostoru setkávání lidí“, argumentují „novou muzeologií“. S jistým váháním můžeme přitakat. Jako protiargument můžeme oponovat, že muzeo-pedagogika musí být o něčem „muzejním“, dotýkat se návštěvník musí něčeho „muzejního“, moderní technika je vítaná tam, kde tradiční muzejní výrazové prostředky nestačí, nejsou dostatečně působivé, či muzejní doklady té konkrétní skutečnosti v muzeu nemáme. Friedrich Waidacher jasně píše: „Primárním médiem muzea je konkrétní a jedinečný naturfakt a artefakt, nikoli mentefakt. Primární zprostředkující metodou je výstava, nikoli učení nebo výpůjčka. Primárním cílem je chápat a prožít, a ne získávání vědomostí nebo dovedností“ (1996). Bezvýhradně s ikonou rakouské muzeologie souhlasím. Waidacherova formulace je přesně to, co muzeum odlišuje od podobných memoriálních institucí, jako jsou knihovna, archiv, výzkumný ústav či databanka. Nejradikálnější autoři pak prosazují muzeum bez sbírek, což je třeba jednoznačně odmítnout. Lidé se od pradávna snažili materializovat svět, pomocí věcí svět nějak pochopit a vysvětlovat. Postupným vývojem se z těchto lidských potřeb vyvinula zařízení, kterým dnes říkáme muzea. Tím není stanoveno nějaké omezení jiných přístupů k interpretaci čehokoli. Ať vznikají kolekce i prezentace třeba ve virtuálním prostoru, ale nemohou být rozhodujícím vzorem pro muzea, či je chtít dokonce nahradit. V úvahách o tom, co se má dostávat do muzejní dokumentace, se nenechme zabrzdit českými (respektive slovenskými) předpisy o tom, co je či není sbírkovým předmětem. Muzejní dokumentaci budou stále více tvořit objekty nehmotné povahy. Jestliže si před lety mykolog dovolil vyfotit na kinofilm nalezenou houbu jen několikrát (vyvolávání filmu bylo relativně náročné a drahé), dnes si onu houbu vyfotí třeba stokrát, aby dokumentoval veškeré přírodní souvislosti s nálezem houby spojené. Všichni muzejníci denně pracují s nehmotnými dokumenty a nečiní jim to sebemenší problémy při práci, v publikační či výstavní činnosti atd. Problém nastává až tehdy, pokud začneme uvažovat, zda a jak ono „nehmotné“ zapsat do sbírkové evidence. Ale rozbor těchto otázek není předmětem této knihy.

2. Konzervativně uvažující muzejníci by na otázku „co a jak“ vystavovat odpověděli, že sbírky, neboť to je hlavní atribut muzea a z držení svých sbírek muzea odvozuji svoje právo na existenci a na podporu z veřejných zdrojů. I zde musíme přitakat s jistou opatrností. Takto orientovaní muzejníci potom někdy z nedostatku času nebo i z nedostatku kreativity skutečně „ukazují sbírky“. Pak jsme svědky expozic předvádějících nekonečné množství preparovaných ptáků, archeologických střepů atd. bez jakéhokoli kontextu, vysvětlení souvislostí... O nedostatečnosti pouhého formalistického předvedení sbírkových předmětů bylo napsáno již nekonečné množství muzeologických pojednání.

Jak by tedy muzejní prezentace měla vypadat? Všechna muzea můžeme jen s malou nadsázkou označit za historická. Některá se zabývají minulostí osídlení v době neolitu, jiná vývojem techniky v 19. století, další třeba lidovými zvyky. „Komunikátorů minulosti“ je však ohromné množství. Píší se knihy, odborné i populární, točí se filmy zaměřené na nejrůznější témata atd. To jsou sféry, o kterých by muzea měla vědět, něco z nich použít či dokonce odkoukat, ale rozhodně nesoupeřit s jejich výrazovými prostředky. Pokud se muzeum stane knihou nebo filmem, nemá sebemenší naději na přežití. To, co dělá muzeum muzeem, jsou sbírkové předměty či případně ony fotografické záběry pořízené neuměleckou rukou, ale dokladující něco, co je mimo zájem televizního či filmového tvůrce. Muzejní dokumentační soustava je pak prostředkem, nikoli cílem. Smysl muzea není v tom, že má sbírky a formalistickým způsobem je ukazuje. Smyslem muzejní prezentace je pomocí sbírek (ale i dalších prostředků) představit a interpretovat světy (dávno či nedávno) minulé. Předměty v muzeích držené mívají vzájemně výrazně rozdílnou komunikační povahu. Některé byly programově vytvořeny jako komunikanty, tedy aby se na ně někdo díval a načerpal z nich nějaké informace či impresie. Obraz či socha byly vytvořeny, aby je někdo pozoroval a obdivoval je. Proto pouhé vystavení těchto komunikantů nemůžeme považovat za chybu a pracuje tímto způsobem převážná většina galerií. O něco slabším komunikantem je třeba rokokový stolek. Nebyl prioritně vytvořen jen aby se líbil, měl vždy nějaké praktické využití, ale jeho krása byla důležitá. Netvrdím, že pouhé předvedení soch, obrazů či rokokových stolků je jediný způsob prezentace, ale nelze tuto prezentaci odmítat. Na opačné straně stojí, alespoň podle mého názoru, sbírky například geologické, entomologické, většina nálezů archeologických atd. Příroda nevytvářela komunikant, stejně jako ho nevytvářel tvůrce eneolitické nádoby. To platí i v jiných oborech. Jestliže geologie je věda vcelku nezáživná v nálezech, je naprosto fascinující v procesech. Předvedme tedy prioritně ony procesy, třeba i moderní technikou, ale doplněné reálnými předměty. Pokud si turista zakopne u kámen někde na Šumavě spojí onen kámen s horotvornými procesy, se kterými se seznámil v muzejní expozici, mohla by být muzea se svým kulturotvorným vlivem spokojena. Bohužel právě geologické části expozic patří mezi to nejkonzervativnější,

co můžeme v Česku spatřit.¹² Obdobně třeba nádoba s otisknutou šnúrou a její stručná datace rozruší skutečně jen profesionála. Svět tvůrce této nádoby však byl fascinující. Byl to svět doby eneolitu, svět lidí, kteří přijeli na domestikovaném koni někde z euroasijských plání, zřejmě to byli první Indoevropané na našem území, možná kanibalové, střídme užívali kovy (možná zlato, později bronz). Jsem hluboce přesvědčen, že expozice věnovaná světu doby eneolitu či doby bronzové by zaujala velmi širokou vrstvu společnosti. Vystavení samotné nádoby s popiskou je málo. Muzeologická literatura se celkem obšírně zabývá přípravou expozice a představuje jednotlivé kroky, jako jsou například libreto, scénář (to je již návod k použití), případně technický scénář (ten ku příkladu řeší, jak silným lankem a s jakou kotvou má být na odkrytém prostoru letadlo přikotveno, aby je nárazový vítr nepřevrátil). Těmto krokům však ještě předchází úvodní zamýšlení, jakýsi ideový záměr, respektive námět, o co se vlastně svojí expozicí budu snažit. Je jasné, že představení života v neolitu nemůže být jen předvedení náleží z neolitu. Ale jakým směrem povedeme prvotní úvahy? Především u vlastivědných muzeí (ale nejen u nich) můžeme vysledovat dva základní přístupy:

1. Lineárně-historickým přístupem rozumím snahu vysvětlit a objasnit vývoj regionu od nejstarších doložitelných období, dokladovaných především archeologickým materiálem, až po nejnovější dějiny, které bývají zakončeny změnou společenskoekonomických podmínek v roce 1989, případně je představeno i období pozdější (do přelomu tisíciletí). Typickým příkladem je expozice v hlavní budově Muzea Vysočiny v Třebíči. U největších ústavů (Národní muzeum, Moravské zemské muzeum a podobně) tento přístup očekáváme, nelze však tento komplexní přehled představit v jedné budově, a proto jednotlivé expozice na různých místech Prahy či Brna získávají jistý specializační charakter, což nelze odmítnout. Armádní muzeum Žižkov správně začíná po stránce chronologické svoji expozici v pravěku a přes pozdější období se dostává až k nedávné účasti našich vojáků na misi v Afganistánu. U největších ústavů je tento holistický přístup nezbytný, ale menší muzea mohou zápasit s nedostatkem dostatečně vypovídacích svědků skutečnosti, tedy absencí výrazných sbírkových předmětů k některým údobím či událostem. Nezbytným překlenovacím prvkem pak musí být spíše rozsáhlejší texty či jiná podobná vysvětlení. Čím menší muzeum se snaží o nějaké „komplexní pojetí dějin regionu“, tím více se dostává do úskalí způsobených nedostatkem zdrojů, především těch muzejní povahy. Lineárně-historickým přístupem se rozhodlo budovat svoje expozice mnoho muzeí. Z těch největších jmenujme Armádní muzeum Žižkov, z těch středních pak Muzeum Vysočiny Třebíč.

12) Mám na mysli například expozici ve Vlastivědném muzeu v Olomouci, kde vedle atraktivní a vcelku vydařené prezentace živé přírody (včetně popelnice s potkanem) ostře kontrastovala geologická část expozice (výsledky mého průzkumu z roku 2017). Podobně ostrý scénářistický rozdíl můžeme spatřit v martinském Múzeu Andreja Kmeťa. Velmi konzervativní je prezentace minerálů v Muzeu Dr. Aleše Hrdličky v Humpolci, podobně pak v Prácheňském muzeu v Písku a jinde.

Armádní muzeum Žižkov

Komplex budov Armádního muzea Žižkov byl vybudován na přelomu 20. a 30. let 20. století a slavnostně otevřen v roce 1932. Muzeum prošlo v letech 2018–2022 náročnou generální rekonstrukcí a zaslouženě získalo titul stavba roku 2022. Znovu-otevření se konalo v říjnu 2022 a na ploše více než 5 tisíc metrů čtverečných je vystaveno přes 7 000 exponátů v téměř 300 vitrínách mapujících vojenskou historii naší země od pravěku do současnosti. Příjemný nástupní prostor, profesionálně se chovající obsluha recepce, střídmy prodej upomínkových předmětů, zdarma vstup i stručný plánek expozic v celém objektu – takto lze pozitivně zestručnit první dojmy návštěvníka. Expozice je chronologicky řazena, začíná základním představením pravěku a Velké Moravy a postupně končí až účastí české armády na bojích v Afganistánu, což hodnotím pozitivně. Světelnost v expozicích je správně utlumena s ohledem na vystavené sbírkové předměty. Tento stav však výrazně limituje čitelnost některých textů a popisek. Předvedení sbírkových předmětů v kontextuálních souvislostech doplňují samoobslužné boxy, ve kterých si návštěvník po otevření může prohlédnout další předměty či sdělení. Zejména pro nejmladší návštěvníky je určena dětská linka ukrytá pod piktogramem lví tlapky. Zpestřením prohlídky jsou video smyčky, na kterých odborníci představují další příběhy a odborná sdělení. Tato technická zařízení však návštěvník nemůže ovládat sám, fungují v rámci nekonečné smyčky, takže návštěvník téměř vždy přijde někam „doprostřed“ sdělení. Pozorováním jsem nabyl dojmu, že tato zařízení jsou návštěvníky vyhledávána poměrně málo. Přirozený průchod expozicemi je plynulý, nikdy návštěvník nemusí odcházet těmi samými dveřmi, kterými vešel, a netrpí dojmem prostorové nevládnutelnosti. Vždy poměrně snadno může expozici, respektive celou budovu, opustit. Jistým problémem je nedostatek odpočinkových zón, které najdeme jen na samotném počátku expozice. Pokud stanovíme, že maximální doba soustředění v expozici může být cca dvě hodiny, pak skutečně důkladnější prohlídka je za tuto dobu nemyslitelná. Návštěvník by jistě přivítal možnost se na krátkou dobu někde posadit a pokračovat po chvíli dál. V Armádním muzeu však získává pocit časové nevládnutelnosti a musí řešit dilema, zda další část expozice projde velmi rychle, nebo odejde bez zhlédnutí následných částí expozice.¹³ Pozitivně hodnotím zmínku o národnostní pestrosti dozorců některých koncentračních táborů za druhé světové války. Instalace expozice byla nejprve fyzicky 1 : 1 vyzkoušena na maketách vitrín na pracovišti muzea v Lešanech. Vítané je množství haptických prvků, průchod „zákopem“, dioráma boje proti příslušníkům Freikorpsu, organické využití techniky... Zaslouženě byla celková rehabilitace muzejní budovy oceněna jako Počin roku 2022 v rámci soutěže Gloria Musaealis. Také toto muzeum slibuje svou expozici průběžně obměňovat a doplňovat.

13) Mgr. Václav Rutar používá ve svých přednáškách výraz „museum fatigue“.

Muzeum Vysočiny Třebíč

Jedná se o tradiční a sbírkově bohaté muzeum umístěné v nádherném trebičském zámku. Po roce 1945 se sbírky významně rozrostly o valdštejnský zámecký mobiliář. Do expozic se vstupuje důstojně připraveným nástupním prostorem s pokladnou a prodejem suvenýrů.

Společenskovoědná expozice s názvem *Lidé. Místa. Osudy.* je členěna do celků: člověk vzývající (spojení s náboženstvím), člověk tvořící, člověk objevující, člověk bojující, člověk pracující a podobně. Období, například do katolické reformy (protireformace), zde nelze představit jinak než poměrně dlouhým textem. Podobně pak deskripci válek, které Třebíč v průběhu staletí potkaly. Expozice se vyjadřuje i k zániku zdejšího významného podniku BOPO po listopadu 1989. Samostatný prostor je pak věnován betlémům, výtvarnému umění, významným rodákům (literátům). Expozice využívá NFC¹⁴ a audiotechniku, poctivá je i snaha o představení organické přírody regionu. Mineralogická expozice je nazvána *Svět neživé přírody* a se zvláštními výstavními nápady nepřichází, multimedialní prezentace je však velmi dobře vyvedena. Expozice *Svět portálů a bran* pak seznamuje návštěvníka se zcela mimořádným interiérem někdejšího benediktinského kláštera, jehož tradice sahá až do 12. století. Prostor s cennými architektonickými detaily je obohacen o dochované náhrobky rodu Osovských z 2. poloviny 16. století. Expozice nabízí ucelený pohled na dějiny benediktinského a kapucínského řádu v Třebíči, stejně jako na architektonické dědictví. Závěr expozice zachycuje dramatické osudy církve po roce 1948, její perzekuci na Třebíčsku a též dramatické osudy konkrétních kněží v 50. letech 20. století,



Obr. 10 Muzeum Vysočiny v Třebíči

14) *Near field communication* (NFC) je modulární technologie rádiové bezdrátové komunikace mezi elektronickými zařízeními na velmi krátkou vzdálenost s přiblížením přístrojů.

například případy Číhošť a Babice. Ani v této části nejsou texty zvladatelné. Samostatná expozice je pak nazvána *Valdštejnové na Třebíčsku*. Muzeum Vysočiny v Třebíči vystavuje zavěšený koš balonu, nad kterým vhodně vyvedená malba dobře vytváří iluzi celého balonu. Úporná snaha umístit na vitríny symboly všech zúčastněných aktérů (EU, kraje a podobně) však působí rušivě.¹⁵

Muzeum představuje především to nejlepší ze svých sbírek, a to v rámci logicky postavených celků. Nelze odmítnout ani záměrnou časovost, tedy lineární příběhy od starších období do pozdějších. V rámci této koncepce se jedná o jednu z nejvydařenějších instalací v současné době v České republice. Za poctivou snahu říci co nejvíce je placeno poměrně dlouhými překlenovacími texty, většinou na samotné hranici zvladatelnosti. Pro potřebná dovysvětlení vývoje chybí i takto sbírkově bohatému muzeu dostatečné množství náležitě vypovídajících předmětů. Nevelká část expozice (Babice, Číhošť a podobně) je tedy spíše kvalitní knihou (článkem) na panelech než typicky muzejní promluvou.

Maximální snaha poctivě připravit svoji expozici je viditelná v rozsáhlém Muzeu Moravské Budějovice, pobočce Muzea Vysočiny v Třebíči, včetně celkem už obvyklých možností (například nechat se vyfotit s dobovou čepicí a v tomto případě si fotku nechat poslat na e-mail). Expozice vhodně kombinuje předvedení zámeckých interiérů *in situ* s vytvářením logických celků z vlastních sbírek (na téma koželuh, švec, pilníkář a podobně), včetně přírodovědných souvislostí. Celkově jsou expozice v Třebíči a Moravských Budějovicích dosti rozsáhlé a v rámci Česka nadprůměrné.

2. Sbírkově-konceptuálním přístupem chápou snahu pomocí svých nejvýznamnějších či nejkompaktněji vybudovaných fondů představit konkrétní období, konkrétní události či skutečnosti. Expozice jsou „staccato texty“, nemají časovou či logickou souvislost, jdou však nejhluběji do principů muzejní promluvy, tedy pomocí sbírek vysvětlit nějaké skutečnosti. Typickým příkladem je celé Muzeum Jindřichohradecka v Jindřichově Hradci, případně expozice *Mozaika z dějin regionu* v Regionálním muzeu v Chrudimi. Z největších muzeí se touto cestou vydalo například Národní technické muzeum v Praze či Národní zemědělské muzeum v Praze.

Národní technické muzeum

Jinou cestou než Armádní muzeum, ale také správnou, se při budování svých expozic vydalo pražské Národní technické muzeum. Kromě monumentální dopravní haly jsou k vidění expozice *Hornictví, Hutnictví, Tiskařství, Technika v domácnosti, Astronomie, Měření času* a *Chemie kolem nás*. Prezentace sbírkových předmětů skupiny foto-kino se sestává z expozic *Interkamera* a *Fotografický ateliér*. Menší prostor je pak věnován expozicím *Kontaktní čočky, Cukr a cukrovarnictví* a *Televizní studio*.

15) Podobně pracovalo Povážské muzeum v Žilině.



Obr. 11 Na střeše Národního zemědělského muzea

Expozice jsou kvalitní, i když s jistou tendencí k formalistickému předvedení exponátů. Pozitivně hodnotím umístění expozice *Architektura, stavitelství a design* v nejvyšším přístupném patře, odkud je záměrně připraven výhled na panorama Prahy. Netvrdím, že každá statická expozice musí být automaticky špatná (viz například podařená expozice přírody ve Východočeském muzeu v Pardubicích), ale ocenil bych i jinou vizualitu než modely objektů a fotografie. Nejjednodušším řešením by byla alespoň nekonečná filmová smyčka se záběry objektu s okolím. Vyšší úrovní pak promítání interiérů objektu.¹⁶ V přízemí muzejní budovy je pak dobový fotoateliér umožňující návštěvníkovi pořídit si foto v historickém oděvu, v podzemí pak *Rudný a uhelný důl*.

Národní zemědělské muzeum

Centrální muzeum s celorepublikovým významem na pražské Letné se zabývá tématem s nekonečným množstvím možností rozšiřování a dalšího větvení – zemědělstvím. Jedná se fakticky, slovníkem tohoto muzea, o vše mezi zemí a talířem. Příjemným dovršením (případně začátkem) celé prohlídky jsou záhony a travnaté plochy na střeše muzea nazvané *Expozice život – střešní zahrada* s nádherným výhledem na panorama Prahy. Muzeum se dále věnuje myslivosti, rybářství, zemědělství (obdělávání půdy), jídlu (přizpůsobeno i dětskému návštěvníkovi),

16) Například Muzeum světových náboženství v Taipei takto zpřístupňuje interiéry francouzské katedrály.

gastromonii (nejen ve středoevropském prostoru), lesnictví, dřevařství, najdeme zde i simulátor traktoru a velmi rozsáhlou laserovou strelnici. V expozici najdeme i skutečný traktor s vhodnou tapetou v pozadí znázorňující další stroje, pole, zeměděle. . . Velký prostor je věnován vodě jako živlu i jako zdroji života. Samostatný prostor s názvem *Objevovna – Discovery Lab* je pak věnován muzeopedagogickým aktivitám. Zcela dole je pak muzejní dvorek s občerstvením, ale především pojatý opět zahradnicko-zemědělsky, tedy s políčkem a domácími zvířaty. Bylo by hnidopišské v takto rozsáhlém projektu hledat drobné nedostatky, ale například v pasáži o zabíjačce se české a anglické popisky ve velké míře překrývají. Expozice je v rámci České republiky celkově nadprůměrná.

Muzeum Jindřichohradecka v Jindřichově Hradci

Muzeum může sloužit jako názorná ukázka nikoli pro lineární představení minulosti regionu, ale pro předvádění svých nejlepších sbírek v kontextuálním pojetí, pro které užívám pojem sbírkově-konceptuální. Nutno předeslat, že tento přístup k tvorbě expozic má v tomto muzeu již dlouholetou tradici, způsobenou zřejmě dvěma faktory. Muzeum mělo dlouho velmi nevýrazné sbírky středověké archeologie a v podstatě nulové doklady pravěkého osídlení regionu. Proto začínat expozici slavnou minulostí města ve vrcholném středověku se nikdy nejevilo jako vhodné. Druhý důvod byl ten, že hlavní exponát – mechanický betlém Krýzovy jesličky – byl a stále je od 60. let 20. století umístěn přesně uprostřed prohlídkové trasy, takže vždy by byl nějakým přelomem v rámci možného časově lineárního vyprávění. Přístup tohoto muzea nepovažujeme za zcela nový, nebo dokonce novátorský. Osvědčené postupy však je možné měnit či doplňovat moderní technikou, výstavními nápady a podobně, nikoli však za každou cenu hledáním nějakých zcela nových, většinou slepých cest změn za každou cenu.

Při vstupu do objektu se pomocí fotografií a stručného textu návštěvník dozví, „co ho čeká“. V přízemí může navštívit expozice *Knižní kultury, Letecké bitvy nad Jindřichohradeckem v roce 1944*¹⁷, *Ostrožteleckých terčů s brokovou strelnicí a Gotického sochařství*. Samostatný prostor tvoří *Edukační místnost*. Ve sklepení je nerozsáhlé lapidárium, kterému nevádí poměrně vysoká přirozená vlhkost.

V prvním patře jsou dvě místnosti věnovány světoznámé pěvkyni Emě Destinové, po spojovací chodbě využitě jako galerijní prostor návštěvník může zhlédnout výtvarné dílo Vladimíra Holuba, jako pandán uspořádanou expozici venkovské a měšťanské kultury, expozici cechů, vybavení historické lékárny, jihočeské betlémy, dokumentaci místní výroby šicích strojů Lada a zmíněné Krýzovy jesličky. Jedna místnost představuje *Město pánů z Hradce* a jsou zde soliterně vystaveny hmotné doklady ze středověku. Skutečně stručná, ale dostačující historie města je pak k přečtení na dotykové obrazovce, což považuji za odpovídající. Expozice tohoto muzea patří rozhodně mezi to lepší, co české muzejnictví v současnosti nabízí.

17) Sdělení u většiny exponátů, že byly získány archeologickým výzkumem Muzea Jindřichohradecka dne 13. 5. 2011, působí nadbytečně, stejně jako uvádění inventárních čísel u exponátů v *Knižní kultuře*.



Obr. 12 Muzeum Jindřichohradecka v Jindřichově Hradci

Muzeum dr. Aleše Hrdličky v Humpolci

V Humpolci ve své profilové antropologické expozici tvůrci nešli ani lineárně-historickým přístupem, ani sbírkově-konceptuální cestou. Muzeum zaujme působivou a vcelku kvalitní expozicí *Jak se šilo, tak se žilo*, která je zaměřena na místní krejčovství a obuvnictví a zaujme především dobře vyvedenými dioramaty. Za zmínku stojí i menší expozice loutek. Národopisná expozice byla otevřena v roce 2002, rozšířena a doplněna v roce 2005, ale již na konci roku 2023 uzavřena z důvodů celkové rekonstrukce. Je třeba pozitivně kvitovat, že snaha o nové expoziční vyjádření je v tomto muzeu skutečně dynamická. Hlavní expoziční prostor, vcelku pochopitelně, je však věnován antropologii. Citujme z webových stránek: „Nová antropologická expozice se po celkové rekonstrukci otevřela veřejnosti v roce 2019. Uvidíte v ní například obří modely mozku, ucha či srdce, ze kterých lze vyjmout některé části, modely koster (jednu malou si můžete složit), šroubovici DNA nebo magnetickou skládačku chromozomů. Dominantní je socha pravěkého člověka v životní velikosti včetně modelu jeho kostry a osahat můžete také busty pravěkých lidí. Uvidíte antropologická měřidla a velkým lákadlem je dotyková obrazovka,

kde se po zadání váhy a výšky zobrazí váš BMI index. Expozice je rozdělena do oddílů: genetika, variabilita člověka, anatomie člověka, evoluce, antropologie živého člověka, paleopatologie.¹⁸ Čteme zde vcelku věrný popis expozice, tedy jen hodně málo o muzejní promluvě. Nesnadné téma je pojato v celé šíři nezvladatelně rozsáhlými texty o antropologii a genetice, buňce, anatomii člověka atd. Na obrazovkách je pak vysvětlována evoluce lidského rodu. Celý problém vznikl už při výběru základního ideového schématu a volbě scénáristů. Scénář tvořili vynikající vědci z Karlovy univerzity v Praze, kteří expozici pojali „po svém“. Jedná se o kvalitní „knihu na panelech“ s minimem znalostí muzea či muzeologie. U kopií nejstarších nálezů nechybějí „nezbytné“ údaje, že autorka Eva M. Wild nejnověji datovala mladopaleolitické naleziště v roce 2005 v časopise *Nature*. Antropologická expozice tohoto muzea tedy nesleduje ani lineární (časový) vývoj nějakého jevu, ale není ani sbírkově konceptuální. Část expozice věnovaná přímo dr. A. Hrdličkovi má více muzejní, především etnologický charakter. Geologická expozice je převážně přehlídka nálezů.



Obr. 13 Muzeum A. Hrdličky v Humpolci

18) www.kudyznudy.cz [11.12.2023]



Obr. 14 Muzeum A. Hrdličky v Humpolci

Otevřené depozitáře

Osobitým přístupem k muzejní prezentaci jsou takzvané instalované (otevřené) depozitáře. Na Slovensku byl tomuto tématu nedávno věnován dokonce mezinárodní seminář (Modernizácia 2021). Nelze tento přístup kategoricky zamítat, zejména při představování sbírkových předmětů s přirozenou komunikační hodnotou. Mám na mysli například prezentaci nábytku *Studijní depozitář sbírky nábytku 19. a 20. století* Uměleckoprůmyslového musea v Praze na zámku v Kamenici nad Lipou. Popisky v angličtině evokují spíše dojem expozice, uvádění inventárních čísel spíše dojem depozitáře. Rozhodně však nemůžeme považovat tento způsob prezentace za nějakou pozitivní novinku a šířeji ho doporučovat. Instalovaný depozitář v Severočeském muzeu v Liberci nazvaný *Sejf* představuje čtyři vybrané sbírky, mimo jiné textil a nálezy z lokality Příšovice z roku 2007. Sbírkové předměty (exponáty?) jsou umístěny v prosklených vitrínách s desítkami světelných zdrojů. Fakticky se nejedná ani o depozitář, ani o moderní expozici. Bohužel musím konstatovat, že zásadní vizuální rozdíl mezi expozicemi a otevřeným depozitářem v tomto libereckém muzeu není na první pohled zásadní. Do kategorie otevřených depozitářů řadím i expozici *Ukázky z navracených loketských sbírek* na hradě Lokti.



Obr. 15 Severočeské muzeum v Liberci

Letmý pohled do českého internetu prozradí, že se jedná o přístup poměrně častý.¹⁹ Jedná se snad o nějaké nové směřování muzejní prezentace? S lítostí musím konstatovat, že zřejmě ano. Otevřené depozitáře nemají sebemenší oporu v muzeologické literatuře, ani se nejedná o projev masové kreativity muzejního managementu. Důvody k budování otevřených depozitářů jsou velmi prosté. Čeští úředníci bývají velmi chladní k požadavkům muzeí na budování důstojných prostor (nových či přestavěných) pro uložení svých sbírek. Pokud však jde o něco „navenek“, „pro veřejnost“, bývají účelové dotace a granty dosažitelnější. Fakticky se jedná o vývoj nesprávným směrem. Již na fotografiích expozic z 19. století můžeme spatřit nekonečné řady předmětů svého druhu (například archeologické nálezy) doplněné tu husitským cepem, tu místní lidovou keramikou. Chceme se v muzejní prezentaci vracet o 150 let zpět? V těchto případech se nejedná o vcelku žádoucí nahlédnutí návštěvníka do běžně nepřístupných prostorů (třeba do depozitářů či restaurátorských dílen), ale o koncepční omyl. Zkusme si vypomoci

19) Letmý pohled do vyhledávače google mi nabídl několik depozitářů, které jsou přístupné třeba na den otevřených dveří (Národní muzeum, Husitské muzeum v Táboře), což rozhodně nelze odmítnout. Jiné mají svoji otevírací dobu nebo jsou součástí expozice.

divadelní terminologií. Jsme pozváni do divadla, ale je nám předveden pouze sklad rekvizit. Ano, krásné šaty do divadla patří a živé herečky sluší. Ale ve skladu rekvizit bez přidané hodnoty nic nehrají, jsou „mrtvé“. Shakespearův *Romeo a Julie* přece není jen o oděvech (kostýmech) renesanční Itálie, stejně jako přelomové období zvané eneolit není jen stěp s otisknutou šňůrou. Nebo ještě lépe. V divadle nám místo představení ukáží jen herce, ale ti nic nehrají, nepředvádějí. Sbírkové předměty jsou přece „muzejními herci“ a je nutno je vhodně nascénovat do rolí, které by měly hrát. Ale o tom píše muzeologové desítky let.



Obr. 16 Regionální muzeum Skuteč



Obr. 17 Lanek Park Ostrava



Obr. 18 Městské muzeum ve Volyni

DO KDY?

Otázka v názvu této kapitoly evokuje něco spojeného s otevírací dobou muzea. I tímto problémem jsem se před časem zabýval (Dolák 2019b). Plédoval jsem tehdy za otevírací dobu nejméně jeden den o víkend, o prodloužení možnosti přístupu veřejnosti i v pozdějších odpoledních či večerních hodinách ve vybraných dnech atd. V této kapitole se však chci zaměřit na něco jiného. V jaké míře má být v muzeích prezentována minulost skutečně nedávná? Tato otázka není až tak palčivá pro muzea uplatňující sbírkově-konceptuální přístup. Vytvářejí logické kontextuální celky z těch sbírek, ve kterých cítí svůj největší komunikační potenciál. Mnoho muzeí však volí lineární vyprávění o svém regionu či městě, a proto je logické se ptát, do jakého časového bodu by expozice měla být dovedena. Stručně řečeno, čím blíže současnosti, tím lépe. Výraznou tendenci „dotahovat“ svá vyprávění můžeme vysledovat u technických muzeí.

Muzejní prezentace do roku 1989 byla výrazně současná. Přesvědčovat návštěvníka, že od roku 1948 se nám žije lépe než předtím, byla jistá povinnost, a to nejméně v rámci muzeí regionálního typu. Projevovalo se to v celkové interpretaci dějin z pohledu chudších vrstev obyvatelstva, později přímo z pohledu proletariátu. Povinné bylo zdůrazňování dějin dělnické třídy a přímo dějin komunistické strany. To však neznamenalo skutečně se vypořádat se všemi úskalími dějin těchto částí společnosti, ba dokonce ani v mantinelech vládnoucího ideologického světónázoru. Některé expozice pro jistotu končily druhou světovou válkou, aby se vyhnuly deskripci stavu země pod vládou jedné strany. Přelomovým obdobím roku 1968 se v rámci regionálních muzeí zabývalo skutečně minimum muzeí. Expozice moderních dějin byly po listopadu 1989 demontovány či výrazně upraveny.²⁰ V menších a regionálních muzeích se jednalo o změny velmi rychlé, v těch největších muzeích (například Slezské zemské muzeum v Opavě) tyto reinstalace trvaly déle. Bylo to logické a správné, na druhé straně se muzejní vyprávění ponořilo více do minulosti, což je však v posledních letech napravováno. Společenskovědná expozice Prácheňského muzea v Písku vzbudila v době svého vzniku (samotný počátek 90. let 20. století) rozruch, neboť končila bustou Klementa Gottwalda obklopenou sochami pionýrek.

Informace a předměty z velmi nedávné doby dnes najdeme již v mnoha muzeích. V Muzeu Českého krasu v Turnově dokonce vystavují architektonické projekty, které teprve čekají na realizaci.

Pokud by vyprávění v Armádním muzeu Žižkov končilo v roce 1945, 1948 nebo i 1989, návštěvník by se oprávněně cítil ochuzen. Naštěstí toto muzeum šlo jinou

20) Nešlo jen o eliminaci expozic vyložené ideologického zaměření. Například v tehdejším Okresním muzeu v Jindřichově Hradci byla již v první polovině roku 1990 zrušena expozice věnovaná bývalému studentovi místního jezuitského semináře – Františkovi II. Rákócziimu. Muzeum z 3D předmětů na toto téma vlastnilo pouze jeden portrét z 19. století.

cestou. Podobně pozitivně musíme hodnotit zaměření Národního muzea v Praze, Muzea Vysočiny v Třebíči a řady dalších. Zcela jinak svoji expozici scénovali v Městském muzeu v Pacově, která končí připomenutím slavného prvního závodu motocyklistů v roce 1906. Z dalších let můžeme vidět jen 2D prezentaci neblahého osudu poměrně početné židovské komunity za druhé světové války a soliterně vystavenou uniformu důstojníka ČSLA.²¹



Obr. 19 Regionální muzeum Skuteč

21) V čtyřtisícovém Pacově byla vojenská posádka čítající 2 000 mužů.

NA JAK DLOUHO?

Pokládat muzejníkoví otázku, na jak dlouhou dobu novou expozici připravil, se na první pohled jeví jako naprostý nonsens. Podezřívám však mnoho muzejníků, že alespoň v hloubi duše doufají, a to po každé nové instalaci, že za jejich „muzejního života“ se už žádná nová expozice v oboru jejich zájmu realizovat nebude. I odborníci z průmyslové sféry by byli otázkou „na jak dlouho produkt připravili“ zaraženi. Ale rychle by odpověděli, že produkt se bude vyrábět tak dlouho, dokud bude prodejný, respektive bude inovovatelný. Například automobil Volkswagen Golf se vyrábí od roku 1974, ale od těch dob prošel nesčetnými inovacemi a zlepšeními. Ale muzejní expozice je přece také produkt muzejní kultury a o její časovosti bychom měli nějak uvažovat, což není časté téma muzeologické literatury. Autoři se většinou spokojí s konstatováním, že mnoho expozic nevyhovuje ani po stránce moderní muzejní komunikace, a dokonce ani po stránce oborové. Stručně řečeno, v daném oboru, který expozice znázorňuje, došlo k výrazným změnám v poznání či dokonce v terminologii.²²

Nesčetněkrát jsem se setkal s názorem: „Já byla v muzeu se školou a nyní (po deseti či patnácti letech) s dětmi zase a ono je to tam stále stejné.“ Stálí návštěvníci městské knihovny se pídí na prvním místě po novinkách, městské kino se z nabídky filmů snaží vybírat co nejpestřejší program atd. Muzejníci každoročně sice pořádají x výstav na různá témata, ale jejich expozice jsou skutečně stejné po dlouho dobu. Mají muzea každých deset či patnáct let přijít s novými expozicemi? Tato úvaha je pro praktické muzejnictví stále naprosto nepřijatelná. Muzejníci by argumentovali svá „proti“ nejčastěji s důrazem na finance, nedostatek času, plnění jiných povinností atd. Jsou tedy názory laické veřejnosti naivní a nesprávné a muzea by je měla ignorovat nebo trpělivě aktivně vyvracet? Nebo je třeba změnit přístupy muzeí samotných? Domnívám se, že odpověď nemůže být jednoznačná a vůbec už ne jednoduchá. Celý problém si vyžaduje hlubší rozbor. Někdy dlouhověkost expozic záměrně prodlužujeme. Městská knihovna a muzeum Čáslav získala počátkem 90. let 20. století řádově statisíce korun na fyzické zakončování své expozice přírodovědných sbírek Josefa Kaunického. Expozice byla ponechána ve své původní podobě z roku 1884 a prohlášena národní kulturní památkou České republiky.

Podobný přístup zvolilo Národní muzeum, které si i při rozsáhlé rekonstrukci ponechalo expozici *Sál meteoritů* z roku 1893 a ještě o rok starší *Sál minerálů*. Vitríny jsou repasované, exponáty prošly konzervačními zásahy a expozici doplnily nápisy v angličtině.

22) Vzpomínám na návštěvu Jihomoravského muzea ve Znojmě v roce 2010, kde etapy dějin lidstva byly stále děleny podle Bedřicha Engelse na divoštství a barbarství, Moravské zemské muzeum v Brně ještě nedávno tvrdilo, že mihule karpatská „u nás“ žije hlavně v Potisí.

Nezpochybnuji kvalitu exponátů v obou expozicích ani jejich výpovědní hodnotu. Nelze však „nostalgický“ přístup obou muzeí zobecňovat. Fakticky sdělují „podívejte, jak se vystavovalo před více jak sto lety“. Absolutizací tohoto přístupu by došlo k tomu, že bychom nové expozice nevytvářeli a čekali, až budou dostatečně staré, abychom konstatovali, že je chybou je výrazně měnit, nebo dokonce zrušit. O odstín jiný přístup volí Muzeum Vyškovska ve Vyškově. Dne 9. května 1954 zde byla zpřístupněna expozice *Vyškovská lidová keramika*, která je bez větších změn provozována i dnes. Do expozice nedávno přibyla dotyková obrazovka. Fakticky galerijní expozice představuje mimořádně kvalitní kolekci zlidovělé fajánse a její obránci by jistě argumentovali, že jiný než galerijní přístup k prezentaci nebudou užívat. Přesto na první pohled prastaré vitríny působí nemoderně.

Ve velkém množství českých muzeí najdeme expozice desítky let staré, mnohé ještě z období před listopadem 1989, například expozice Podblanického muzea ve Vlašimi (obě z roku 1988) a mnohé další.

Jak vlastně bojovat proti „stálosti“ expozic? Jsem hluboce přesvědčen, že expoziční činnosti by měl management, kurátoři i pracovníci marketingových oddělení věnovat větší pozornost. Někdy ona stálost vyvěrá z nevelkého zájmu dotčených pracovníků, ale i z nezájmu nadřízených složek. Někdy je rekonstrukce expozic oddalována z logických důvodů. Například když je plánována rozsáhlá, třeba i generální oprava budovy muzea, takže tvorba nových expozic by byla jen krátkodobá a fakticky plýtvající energií pracovníků i finančními prostředky. Obávám se, že tento argument může být někdy zneužíván k expoziční nečinnosti. Je třeba chápat a někdy i programově budovat expozici jako nestálou, tedy více či méně často obměňovatelnou. Slovenská národná galéria prišla pred časom s projektom *NESTEX*, což znamená zkratku slov „nestálá expozice“. Často jsou jednotlivé exponáty i v expozicích českých muzeí třeba jednou dvakrát ročně zaměnitelné či vyměnitelné. U prezentací galerijního typu je tento přístup většinou snadnější než v muzeích. Netvrdím, že jde o nějaký zásadní průřev v rámci muzejní promluvy. Není třeba chápat expozici jako nějaký pevně sevřený celek. Dovedu si představit, že některé části expozic zůstanou ne třeba věčné, ale skutečně dlouhodobé. Mám na mysli třeba dopravní halu v Národním technickém muzeu v Praze či expozici parních motorů v Technickém muzeu v Brně. Na „ochozech“ obou muzeí by však obměna mohla být častější.

VÝTVARNÉ ŘEŠENÍ

Na téma vhodného architektonického řešení a designu expozic a výstav je již dlouho vedena rozsáhlá diskuse, která částečně (tudíž ne zcela přesně) závisí i na osobním vkusu. Spokojím se tedy s obecným tvrzením, že výtvarné a architektonické provedení expozice by mělo korespondovat s vystaveným tématem. Existují samozřejmě prezentace věnované novému i staršímu designu, ale ty nyní stojí stranou mé pozornosti.

Kontroverzní přístup proti jednotvárnosti zvolilo pražské Uměleckoprůmyslové museum v Kamenici nad Lipou v expozici *Hledej hračku*. Rozsáhlé plochy pultových vitrín byly pokryty množstvím malých různě vysokých a širokých a velkých vitrínek. Celek pak působí značně rušivě, nesourodě a samoúčelně. Návštěvník nabývá dojmu, jako by byly využity skleněné součásti z nějaké starší instalace. Malé dětské pokojíčky zabudované v dlouhé umělé stěně (panelu) jsou umístěny pro dospělé návštěvníky příliš nízko, ale ve vyhovující výšce pro děti.



Obr. 20 Uměleckoprůmyslové museum, Zámek Kamenice nad Lipou

Pomocí zrcadel vytváří působivou iluzi velkého prostoru expozice *Lazaret v období první světové války* v Regionálním muzeu v Chrudimi.



Obr. 21 Regionální muzeum v Chrudimi

V muzejní prezentaci často využíváme figurín dospělých osob i dětí, které aranžujeme do nejrůznějších pracovních či jiných činností (od práce v dole až po svatebčany). Většinou zde nedochází k problémům. Jistá úskalí však mohou způsobovat znázornění konkrétních osob, jejichž vzhled dobře známe z fotografií, či dokonce filmových záznamů. Zde je nutná opravdová věrnost modelu, nebo se raději do podobných přístupů nepouštět. Můžeme konstatovat, že vedle mnoha stereotypních přístupů najdeme (zejména v novějších expozicích) zajímavé architektonické, výtvarné či instalační nápady.²³

23) Podle mých informací byl hmyz nad vodní hladinou v expozici ve Východočeském muzeu v Pardubicích zavěšen na skutečné pavučině.

Památník národního písemnictví v Praze

Muzeum získalo novou hlavní budovu v překrásné Pélleově vile na Praze 6 a představuje z hlediska muzejní prezentace jedno z nejtěžších témat – literaturu. Expozice *Rozečtený svět* představuje vlastní sbírku v deseti tematicky zaměřených celcích. Expozice nesleduje žádnou konkrétní vyprávěcí či přísně časovou linii, zachycuje vybraná umělecká zprostředkování individuální i společenské zkušenosti v literatuře 19. a 20. století. Klade si otázku, co je literatura ve své rozmanitosti, a odpovídá na ni její vizualizací. Témata však na sebe nepřímo navazují. Literatura je představena ukázkami literárních děl, a to jak ve formě rukopisů, tak knihami, filmovými adaptacemi, videoartem, zvukovými nahrávkami, výtvarnými díly i trojrozměrnými předměty. Základním orientačním prvkem je QR kód ke každému exponátu, kterým návštěvník může vstoupit do on-line katalogu, ve kterém nalezne bližší informace o exponátech a dalších souvislostech. Nejedná se o chybu, ale je třeba si uvědomit, že „samotný vstup do katalogu“ je pouze základní úroveň, kterou moderní technika umožňuje. Muzeum zvolilo velmi originální přístup k samotnému uspořádání vitrín, které jsou pomocí zabudovaných kolejniček posuvné. Muzeum slibuje nejen měnit exponáty v expozici, ale může měnit i samotnou dispozici expozice a prohlídkové trasování expozice obměňovat. Zvýšená variabilita je vítaná zejména při prezentaci drobnějších předmětů. Děti expozic provází zvířátko knihomol. Cílem scénáristů bylo expozici textově nepřehltnout a klást důraz na působivé audio nahrávky. Zapojení více smyslů, nejen zraku, je vždy vítané.

Archeopark Pavlov

Jednou z nejzdařilejších muzejních instalací na celé Moravě je nově vybudovaný Archeopark Pavlov umístěný v centru oblasti, která dala světu odborný název pavlovien a která byla ve své době jednou z nejvyspělejších projevů lidské civilizace vůbec. Zvenčí návštěvník nabývá dojmu, že vstupuje do nějaké pravěké jeskyně, a je tak přeladován na prezentované téma. Poměrně rozsáhlý vnitřní prostor není přeplněný, vhodně kombinuje použití sbírkových předmětů a jejich kopií a moderní techniky, územní situace jsou předvedeny, jak vypadaly 30 000 let př. n. l. i jak vypadají dnes. Součástí expozice je i archeologické naleziště *in situ*, kde byla v letech 2013–2015 objevena skládka mamutích kostí. Moderní technikou a cestou kvízů se dozvídáme další podrobnosti, a to i na webové prezentaci *Muzeum online*. Části věnované pohřbívání vévodí světoznámý dolnověstonický trojhrob objevený v roce 1986. V patře je pak knihovna s badatelskými stolkami a židličkami. Celá expozice je rozhodně nadprůměrná. Někdy celkové vyznění našeho prezentačního úsilí záleží na detailu. Při průzkumu v Archeoparku v Pavlově jsem pozoroval dvojici dětí sotva školního věku, která se středním zájmem procházela expozicí. Jakoby náhodou jsem před nimi otevřel jeden z mnoha šuplíků pod vitrínou, kterých si tyto děti dosud nevyšímaly. Můj skrytý „návod“ vedl k tomu,

že děti radostně probíhaly celou expozicí znova a objevovaly „skrytá tajemství“. Tím chci říci, že nápisy na šuplících by možná z hlediska estetického byly považovány za rušivé, ale některá muzea jdou tímto „didaktičtějším směrem“. Textová upozornění na zásuvkách v Městském muzeu v Polné – například Tiskoviny polenských spolků, Polná na pohlednicích, Společenské doplňky dámy – považuji za vhodný návod, podle kterého se návštěvník orientuje. Průzkum byl proveden v roce 2023.



Obr. 22 Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích

MUZEA A/VERSUS GALERIE

Jan velmi pozvolna se v českém prostředí rozměňují (a spíše utichají) někdy až bouřlivé debaty prudce oddělující od sebe galerijní a muzejní činnost. Kde jsou vlastně ony ostré či méně zřetelné hranice mezi muzeem umění (galerií) a „normálním“ muzeem? Do muzea umění bychom bez váhání všichni zařadili sochy, malbu a grafiku, po důkladnějším rozmyšlení i fotografii a další produkty lidského ducha. Na rozhraní muzea a galerie pak stojí umělecké řemeslo – sklo, textil, umělecky pojaté skříně či židle atd. V hlavním městě Slovenska v Bratislavě je již deset let Slovenské múzeum dizajnu, kde najdeme například mixéry a šlehače z období normalizace, které zde nejsou pro svoje technické výkony, ale protože mají nějaký působivý design, jsou tedy spojeny s estetikou. Vidíme, že při hlubším zamyšlení se nad muzei a galeriemi nejme schopni najít skutečně ostré hranice. Jako jednotlivosti jsou produkty uměleckého řemesla téměř všechny archeologické střepy. Budeme považovat keltské ozdoby z lidských kostí za sbírky antropologické, či galerijní povahy? A tak bychom mohli pokračovat velmi dlouho. Krásná naleštěná auta s nedlouhou popiskou vystavuje například Technické muzeum v Liberci. Vítanou změnou je pak ponechání jednoho auta (veterána) v jakoby zaprášené kůlně se slámou a kunou.



Obr. 23 Technické muzeum v Liberci



Obr. 24 Muzeum Českého ráje v Turnově

Obrovskou kolekci knoflíků a vánočních ozdob pak předvádí Muzeum skla a bižuterie v Jablonci.²⁴ V Muzeu Českého ráje v Turnově najdeme vitrínu, ve které se scénáristé nesnažili vysvětlit horotvorné procesy či technickou otázku těžby nerostů. Jedná se prezentaci vzácných nerostů, ze kterých se dělají šperky. Minimálně formou prezentace se jedná v libereckém a turnovském případě o galerijní přístup. Stanovování přesných hranic mezi muzeem a galerií je nemožné a je dobře, že i v české legislativě se od tohoto dělení upouští a přiznávají se jen jemné nuance způsobené přechozí praxí při vedení například druhostupňové evidence. Rozsahem monumentální monografii mapující výstavní produkci českého umění v období 1957–1999 vydala v roce 2020 Akademie výtvarných umění (Morganová et al. 2020).

24) Někdy může být výtvarné provedení zdravě provokující. Například na výstavě *Trendy, design, produkce* v Muzeu skla a bižuterie v Jablonci v druhé polovině roku 2023 byly předměty uloženy ve vitrínách, které jako by byly zabaleny do papírových (papundeklových) krabic.



Obr. 25 Muzeum skla a bižuterie v Jablonci

Také francouzští muzeologové Pascal Griener a Cecilia Hurley spojují pojem galerie se sbírkami umění, s dodatkem, že ne ve všech případech (Griener a Hurley 2023, s. 204–207). Podle těchto autorů pojem galerie si anglicky mluvící svět a Skandinávie uchovaly (*retained*) pro muzea umění, ve zbytku světa slovo muzeum převládá (*prevailed*). Dodejme, že pojem galerie je velmi četný i v zemích hovořících slovanskými jazyky, a to dokonce i v poněkud nezvyklých souvislostech. Například v Brně existuje privátní technické muzeum zaměřené na dokumentaci traktorů značky Zetor. Protože majitelé neměli pozitivní vztah ke slovu muzeum, zařízení se jmenuje Zetor Gallery. Na tomto místě je třeba vzít v potaz zažitě představy a užívání slov širokou veřejností. Zatímco slovo „galerie“ je chápáno více současně, je užíváno i pro vyvýšené řady sedadel v současném divadle, slovo muzeum evokuje jednoznačně něco starého, odžitého, dnes neužívaného. Kam vkročí žena raději? Do „Galerie šperků“, nebo do „Muzea šperků“? Přitom obsah obou zařízení (prodejních či výstavních) může být totožný. V případě brněnského výrobce traktorů bych stejně raději volil slovo „muzeum“, ale jedná se o vnitřní záležitost majitelů.

Velmi dobrá je expozice Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích, o moderní přístupy usilují na zámku v Moravském Krumlově, kde je vystavena expozice *Slovanská epopěj*, standardní kvalitu nabízí Oblastní galerie v Liberci či Muzeum umění v Olomouci. Svě vynikající sbírky představuje Uměleckoprůmyslové museum v Praze v nové expozici nazvané *ART, LIFE. Umění pro život* v šesti tematicky rozdělených sálech. Expozice chce představovat plastický a živý obraz evropského užitého umění od antiky po 21. století. Galeristicky pojatá expozice představuje především formalistické předvedení cca třinácti set mimořádně hodnotných exponátů. Expozice je doplněna projekcemi a působivými lightboxy. Pozitivně hodnotím dodržení jisté časové přímký, včetně předvedení dámských šatů z 20. století s doplňky dalších oděvních součástí, například spodního prádla.²⁵

25) Poměrně rozpačitě, jako ztracenou šanci, hodnotila v září 2023 celý projekt Nikol Galé: www.czechdesign.cz.

MUZEA A/VERSUS SCIENCE CENTRA

V posledních několika málo desítkách let vstoupila do sféry kreativního průmyslu zařízení, kterým se i v češtině začalo říkat science centra.²⁶ Provozovatelé těchto center se v nejednom případě distancovali od a vymezovali oproti stávajícím muzeím, která považují za zastaralá zařízení. Muzea reagovala na novou konkurenci, nový produkt zábavy pro návštěvníky, zejména pro děti, často velmi podrážděně či nervózně. V některých případech science centra považovala za spíše nedůstojná panoptika, v jiných případech se je, alespoň v části svých expozičních, snažila napodobovat. Stanovení opět ostré hranice mezi muzeem a science centrem je přetěžké. Téměř každé (zejména technické) muzeum má nějakou „hernu“ (například Technické muzeum v Brně, Národní technické muzeum, Národní muzeum atd.). Téměř každé science centrum²⁷ vystavuje něco, co bychom naprosto bez uzardění označili za standardní předmět muzejní povahy (Techmania Science Center v Plzni).²⁸ Také iQLANDIA v Liberci část svého prostoru nazvala „minimuzeum“ a je zde výstava s dosti konfrontačním názvem *Překonané vynálezy*. Jsou zde vystaveny staré typy fénů na vlasy, takzvané píchačky při vstupu do průmyslového závodu, stará rádia, staré hračky a šicí stoje. Výstavu bych nazval překonané výrobky, ale třeba telefon (byť třeba šňůrový) či fén na vlasy za překonaný vynález nepovažuji.

Rozhodovat, že od x procent sbírkových předmětů v expozici už se jedná o muzeum a nižší procento vystavených předmětů je znakem science centra, by bylo naprosto bláhové. Přesto jasné hranice zde výsledovatelné jsou. Muzeum je paměťová organizace, popisuje vývoj, vystavuje a komentuje minulost. Jeden z prvních dalekohledů by pro technické muzeum byl skutečný poklad, pro science centrum spíše nějaká relikvie. Science centrum popisuje především různé fyzikální, chemické, biologické a jiné jevy, které sice platí odedávna, ale z pozice lidské bytosti nemají vlastní historii. Jakou historii mají třeba gravitace či elektromagnetismus? Oboroví odborníci by nás sice poučili, že třeba magnetické pole země se měnilo, ale samotné čtyři hlavní síly – tedy gravitace, silná (jaderná) síla,

26) Na severoamerickém kontinentu najdeme počátky těchto jevů již v 60. letech 20. století (St. Petersburg na Floridě, Seattle, San Francisco), ale s návazností na evropská muzea v 19. století, která pomocí různých „push-button-type“ expozičních prováděla žádané demonstrace jevů pro své návštěvníky (Science Museum v Londýně již v roce 1851, následně Berlín, Mnichov, později Chicago, Paříž a další). Foucaultovo kyvadlo bylo poprvé prezentováno v Paříži v Le Musée des Arts et Métiers již v roce 1851. Podle údajů z roku 2015 je dnes ve světě na 3 000 takových center, která ročně přivítají na 300 milionů návštěvníků.

27) V rámci svých mnoholetých průzkumů muzeí celého světa jsem pouze u Science Centre v Montrealu nenarazil na nic, co by mi připomínalo sbírkový předmět.

28) Vysoce hodnotím výstavu Cosmos Discovery na brněnském výstavišti (průzkum proveden v srpnu 2018).

slabá (jaderná) síla a elektromagnetická síla – zůstávají konstantou. Platily, ať je člověk dokázal rozpoznat (u gravitace od dob Izáka Newtona) nebo ne, a s jejich pomocí vysvětlujeme všechny fyzikální jevy ve vesmíru.

Jinými slovy muzea na straně jedné a science centra na straně druhé dělají něco jiného. Mohou se v části svých přístupů překrývat, ale rozhodně by jeden typ zařízení neměl nahradit či nějak eliminovat druhý typ. K podobným závěrům dospěl montrealský profesor Bernard Schiele. Podle něj science centrum je instituce zaměřená na neformální šíření vědy a technologií a podporu vědeckého myšlení pro různé druhy publika. „Zaměřena na soudobou vědu, nesbírají artefakty“ (Schiele 2023, s. 51). Pak antagonistická nedorozumění na straně muzejníků či zaměstnanců science center nemají valný smysl. Určitě však budou konkurenty v rámci zábavního průmyslu, turismu atd.

MUSEUM VISITORS FRIENDLY

Jedním z nejčastějších témat současné muzeologické literatury je zaměření na návštěvníka. Nejen aby se přiměřenou formou poučil, vzdělal či pobavil, ale aby se v muzeu cítil komfortně. Také česká muzejní praxe stále více a více reflektuje potřeby návštěvníků. Expozice jsou, pokud možno, bezbariérové, budují se výtahy, dokonce i v historických objektech (Východočeské muzeum v Pardubicích). Zlepšuje se zázemí pro návštěvníky. Mám na mysli například moderní a dostatečně kapacitní WC. V této oblasti jsem pouze v nemnoha případech narazil i u nových rekonstrukcí s jistým nepředpokládaným skromným přístupem (Centrum architektonického dědictví v Plasech), nebo dokonce naprostou absencí toalet pro veřejnost (Bechyňská brána a věž Kotnov v Táboře). V muzeích, kde není restaurace či bufet, se muzejníci snaží umístit alespoň samoobslužné kiosky se základní nabídkou potravin a nápojů nebo plastové barely s pitnou vodou. Budují se šatny či boxy pro odkládání zavazadel. U těchto boxů je třeba vždy zvážit jejich velikost. Někdy jsou tak malé, že evokují spíše odložení kabelky, což návštěvníci většinou nepotřebují, než většího batohu, který se do nich nevejde. V liberecké iQLANDII mě zaujaly praktické uzamykatelné drátěné vozíky, kam se vlezou batohy a batůžky skutečně celé školní třídy. Menší boxy na zavazadla jsou vtipně nazvány po prvcích Mendělejevovy tabulky.



Obr. 26 iQLANDIA v Liberci

V Kraji Vysočina najdeme zajímavé zařízení s poněkud sebevědomým názvem Muzeum nové generace v zámku ve Žďáru nad Sázavou. Expozice muzea není pře-huštěná předměty (například z oblasti astronomie) ani jejich náhražkami (například faksimile kalendáře z kláštera Zlatá Koruna na Českokrumlovsku, modely objektů). Číslování vitrín usnadňuje orientaci. O skutečně revoluční přístup k prezentaci se však nejedná.

Jestliže jsem ještě v roce 2015 upozorňoval, že v českých muzeích chybějí vozíky pro méně pohyblivé osoby a dětské kočárky, i v této oblasti dochází ke zlepšení. Vstřícnou ruku takovýmto návštěvníkům podává například Národní muzeum ve svých dvou hlavních budovách či Oblastní galerie v Jablonci, zámek Buchlovice atd. Přenosné polštářky, umožňující si sednout v expozici kdekoli, nabízelo Muzeum romské kultury v Brně na své výstavě *Zdeněk Daniel – Vesmíry*, ale podobné přístupy bychom našli i jinde.



Obr. 27 Oblastní galerie v Liberci

Stále se zlepšují služby a rozsah muzejních obchodů. Mám na mysli nabídku tištěných materiálů, letáky, průvodce expozicemi, prodej specifických suvenýrů atd. Dobře provedené Pivovarské muzeum v Plzni se v době covidové obratně přizpůsobilo potřebám návštěvníků a prodávalo i pánské a dámské roušky, samozřejmě s motivem světoznámého pivovaru. Muzeum správně upřednostňuje vystavování celků (hospody, bednářská dílna, restaurace s kulečníkem...). Návštěvník získá i takzvanou Pivenku, tedy poukaz na ochutnávku plzeňského piva ve vybraných restauracích města. Také zde si můžeme stáhnout do mobilu aplikaci Muzeum piva. Velmi dobře vyvedený Archeopark Pavlov překvapivě vyžaduje 50-ti korunový poplatek za fotografování bez stativu a blesku, Prácheňské muzeum v Písku pak 20 korun za „turistické fotografování“. V dnešní době dříve nebyvalé sebedokumentace mobilními telefony považují tyto přístupy za přežitek. Jistá omezení fotografování jsou přípustná pouze z provozních či konzervátorských důvodů.²⁹ Rozvoj cyklistiky nutí muzea k instalování stojánků na kola – například Regionální muzeum Skuteč.



Obr. 28 Pivovarské muzeum v Plzni

29) Například v The Palace Museum v Tchaj-peji je expozice navštěvovaná cca deseti tisíci osobami denně. Masové užívání fotoaparátů s použitím blesku by bylo pro všechny návštěvníky rušivé. Podobně pařížské Versailles umožňuje fotografování pouze bez blesku, světoznámý Louvre je ještě benevolentnější.

Regionální muzeum Skuteč

Poměrně rozsáhlé muzeum v městečku s málo přes 5 000 obyvateli zaujme na první pohled svojí dobře vyvedenou venkovní expozicí, představující Jámový lom a dílnu kováře. Také přehlednou vzorkovnicí kamenů Skutečska musíme hodnotit pozitivně. Další expozice mají střídavou kvalitu. *Památník skladatele Vítězslava Nováka* představuje naaranžovaný mistrův pokoj *in situ* i obvyklou prezentaci textů a fotografií ve vitrínách. Dioráma dílny ševce je působivé. Nepřekvapí, že expozice byla oceněna v roce 2009 v rámci soutěže Gloria musaealis. Expozice obuvnictví sestává ze tří částí, je završena představením firmy Botas a dokumentuje vývoj firmy až do samotného vzniku expozice. Kamenická a geologická expozice je naopak především formalistické předvedení předmětů, textů, fotografií a map.

Arcidiecézní muzeum Olomouc

Hned při vstupu do muzea upoutá návštěvníkovu pozornost monumentální biskupský kočár z 18. století. Poté můžeme shlédnout *Klenotnici* a zdivo původních staveb v expozici *Archeologie svatováclavského návrší*, včetně archeologického trenažéru. Také expozice *Umění vrcholné a pozdní gotiky* a *Zdíkův palác* jsou uvedeny spíše delšími texty, ale modernějšími způsoby prezentace se snaží návštěvníka zaujmout. Aktivní zóna pro vlastní reakci návštěvníka na různé výtvarné aspekty má humorný název *Bez názvu, Nedatováno* a poskytuje podle návodu z animovaného klipu možnost vlastního výtvarného vyjádření. Středem návštěvníckého prostoru prochází nový osobní výtah, který však nepůsobí nadměrně rušivě a je přínosný. Nejvýraznější je v tomto muzeu pochopitelně prezentace výtvarných děl.

Náměty k hlubšímu zamyšlení vyvolává zcela nová expozice (duben 2023) *Svatováclavské návrší v proměnách času* umístěná na poměrně malém prostoru v podkroví. Najdeme zde spíše dlouhý základní obeznamující text, vystavené nálezy a pak velmi dobře připravené virtuálně-herní vizualizace předpokládaných podob Svatováclavského návrší v konkrétním časovém úseku. Vzniká však dojem, že mezi zcela formalisticky vystaveným předmětem a moderní obrazovkou už není žádný vysvětlující či překlenující výstavní prvek, takže keramické kolečko s provrtem z kultovního vozíku ze starší a střední doby bronzové, zadatované do období 1600–1300 let př. n. l., zůstává opět nekontextuálním předmětem z nějakých dávných dob.

„EXOTI“ V MUZEU

Ve většině muzeí najdeme řadu sbírkových předmětů, často i exponátů, které do muzea jakoby nepatří. Zdánlivě či skutečně. Poněkud líbivým názvem této kapitoly jsem se nechal inspirovat ve Vlastivědném muzeu a galerii v České Lípě, kde skutečně existuje *Expozice exotických živočichů z celého světa s podnázvem Expozice exotů*. Domnívám se, že bychom se měli touto otázkou hlouběji zabývat. Muzeum Vyškovska ve Vyškově vystavuje mimo jiné i řadu skutečně exotických předmětů z Předního východu, včetně třeba sedla na velblouda, tedy něco, co se životem hanáckého města nespojuje. Tyto exponáty (a mnoho dalších) jsou však svázány s vědeckou a cestovatelskou činností významného orientalisty a etnologa Aloise Musila, rodáka z nedalekého Rychtářova, který velkou část svého života strávil badáním na Předním východě. Muzeum se po desítky let rádo pyšní představováním této významné osobnosti³⁰ a exotické předměty jsou naprosto integrální a nedílnou částí sbírky a následně i expozice. Tyto souvislosti jsou však muzejníkům i laické veřejnosti zřejmé. Nikoho však ve Vyškově ani nenapadne doplňovat sbírku dalšími sedly, vodními dýmkami atd.

Expozici Muzea Vysočiny v Třebíči ozvláštňuje soubor exotických předmětů, které darovali krajané ze zámoří či trebičští námořníci plavící se v Číně a později legionáři. Další předměty čínské či japonské proveniencí získalo muzeum v 80. letech 20. století, zřejmě jako konfiskáty. Ani tuto prezentaci nelze odmítnout.

V jednom menším muzeu jsou ve sbírkách zastoupeny i argentinské mince, jako doklad vystěhovalectví části obyvatel regionu a jejich návratů domů. To je naprosto v pořádku. Muzeum se však rozhodlo doplnit sbírku průřezem argentinských mincí z různých dob, z důvodů „komplexnosti“, což je nepochopení sbírkotvorné činnosti regionálního muzea. Vždy je třeba zkoumat, co a proč vlastně ve sbírce držíme.

Muzeum východních Čech v Hradci Králové často doplňovalo svoji velmi kvalitní sbírku historických mincí o současné mince ze Singapuru či Malajsie, spřátelené skupiny rybářů pravidelně „obohacovaly“ sbírky svými dary, tedy úlovky z Jadrana či Středomořího moře. Má na soutoku Labe a Malše být provozováno dokumentační centrum světové numismatiky či ichtyologie? Na časté námitky ze strany přírodovědců, že potřebují srovnávací materiál, lze odpovědět velmi jednoduše. Pro svoji vědecko-výzkumnou činnost zkoumejte a třeba i držte cokoliv, co k této činnosti potřebujete. Ale maximálně pouze v nějaké pomocné dokumentaci, a ne v hlavním oficiálním sbírkovém fondu.

30) Stávající zdařilá expozice je z roku 2014.

Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě

Českolipský příklad je však pro nás nejzajímavější. V expozici je představeno značné množství cizokrajných sbírkových předmětů doplněných nápisy různým typem písma (Strdimil – *NECTARINIA SP.*).³¹ Instalace není nepodobná našim představám o arše Noemově, ve které šelmy nejrůznějšího druhu svorně hledí a pádí jedním směrem. Rozsáhlé přírodovědné sbírky, od cizokrajného hmyzu po čelist velryby grónské, byly získány od místních sběratelů H. Wedricha a K. Löweho a v žádném případě nikdo neuvažuje o jejich předání jinému muzeu. Netvrdím, že by tyto předměty měly být z regionálního muzea automaticky vyřazovány nebo by byla nepřipustná jejich prezentace, stejně jako předmětů s expozicí *Svět moří a oceánů* či *Svět hmyzu a pavoukovců*. Problém je skryt v dalším rozšiřování fondu. Když nedávno uhynul v děčínské zoo medvěd grizzly, muzeum si jeho vypreparované tělo vystavilo hned při vstupu do expozice. Někde však současná dokumentace a prezentace přírodních souvislostí z celého světa musí mít přece nějaké meze. Budeme netrpělivě očekávat další úhyn exotických zvířat v nějakém zoo? Kladně v tomto muzeu hodnotím expozici věnovanou dobývání uranu, ale množství textů v geologické části je nezvladatelné.³² Pozitivně je třeba přijímat i časové dotažení expozice až do 90. let 20. století (parlamentní volby). Muzeum je po stránce rozsáhlosti expozic výrazně nadprůměrné, jeho součástí je i standardně pojatá pobočka Archeologické muzeum Šatlava.



Obr. 29 Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě

31) Strdimilovití (*Nectarinidae*) je početná čeleď pěvců žijící v tropech Asie, Afriky a Austrálie.

32) Podobně jako v expozici archeologie a dějin 20. století v Muzeu Českého ráje v Turnově.

MUZEJA A/VERSUS PAMÁTKY

Všude na světě se pracuje s termínem dědictví, snad ve všech případech je tento pojem i nějak právně ukotven a předpisy stanovují, jak s ním nakládat. Zatímco v románských jazycích je výraz *patrimoine* chápán spíše jako něco spojeného s kolektivním vlastnictvím, což je inspirováno římským právem, v angličtině má výraz *heritage* výrazně individuálnější význam, navazující na *comon law tradition*. Slovo *heritage* tedy původně odkazuje spíše na zdědění vlastnictví (*property*) po předcích. Samotný překlad anglického *heritage* do francouzského *patrimoine* vyvolává v muzeologické obci řadu dovysvětlujících připomínek. Připomeňme, že nám je daleko bližší kolektivní (frankofonní) pojetí všeho toho, co kulturně dědíme. Dědictví pak bývá poněkud krkolomně děleno na hmotné a nehmotné, na což reagovalo UNESCO svojí chartou o ochraně nehmotného dědictví roku 2003 a Generální konference ICOM konaná o rok později v jihokorejském Soulu měla přímo v názvu *Museum and Intangible Heritage*. Také Mezinárodní komise pro muzeologii se touto problematikou opakovaně zabývala. Současnému akcentu na nehmotné dědictví nelze oponovat, ale na druhé straně má jisté společenské, někdy až ideologické aspekty. Dědictví pak podle „původce“ je děleno na kulturní a přírodní, podle uložení pak na archivní, muzejní, knihovní, podle významu na světové (*world*) a národní atd. Oborové disciplíny pak často dělí dědictví na archeologické, etnologické, námořní, industriální... Všechna dělení někdy nabývají jistých znaků scholastiky. Obzvlášť problematické je pak členění dědictví na konsonantní (souznějící, libozvučné) a disonantní (tedy nepřijemné, drsné, nesouznějící), kdy do druhé zmíněné části jsou řazeny události, památky či pomníky související nějak s neblahými skutečnostmi v minulosti, jakými jsou kolonialismus, holokaust, různé projevy agrese atd. Samotné slovo disonantní bývá často nahrazováno dalšími výrazy, například *difficult* (obtížné).

V rámci dědictví jsou pak používány pojmy památka, památník, místo paměti atd. Obecná teorie (či dokonce věda) zabývající se touto oblastí je pak nazývána heritologie, *heritage studies*, muzeologie (podle řeckých múz), muzejní studia (*museum studies*) sozologie (z řeckého slova *sozos* – chráním), monumentologie, monumentika, případně mnemosofie...

Nejasné hranice mezi hmotným a nehmotným si můžeme ukázat na dvou zdánlivě odlišných příkladech. Před časem Slovensko zařadilo na svůj seznam nehmotného dědictví také drátenictví. V Povážském muzeu v Žilíně je tomuto zajímavému fenoménu věnovaná dokonce samostatná expozice. Je nepochybné, že každý dráteník měl v hlavně něco nehmotného, nějaký tvůrčí projekt. Ten je však nezachytitelný, maximálně v rámci nějaké *oral history*, nějakého vlastního vyprávění, vlastního popisu onoho projektu. Fakticky si slovenské drátenictví neumíme představit a dokumentovat ho bez hmotného produktu. Ať už je to drátěný koš, nebo umělecký výrobek z drátu.

Také schopnost tančit nějaký národní tanec je nehmotná. Pokud je tímto tancem třeba polka, není realizovatelný bez tanečního páru.

Z opačného pólu můžeme argumentovat třeba hrady a zámky. Jsou složeny z kamenů, malty a cihel, které naprosto žádnou hodnotu „dědictví“ nemají. To my lidé stanovujeme, že právě tento soubor materiálu je naším dědictvím, hrad a zámek mají nějakou architektonickou či historickou hodnotu, spojujeme objekt s významnými událostmi či osobnostmi našich dějin. Z tohoto pohledu je vlastně veškeré dědictví nehmotné. Ale touto otázkou jsem se zabýval jinde (Dolák 2019c). To, že některý objekt v Česku a expozice v něm jsou „památkou“ (hrady, zámky atd.), většinou ve správě Národního památkového ústavu, a jiný objekt a expozice v něm jsou „muzeum“ je čistě administrativní opatření a vyplývá z vývoje po roce 1945 a 1948. České „památky“ na straně jedné a česká muzea na straně druhé nemají rozdílná poslání, naprosto už ne rozdílnou teoretickou bázi, pouze se většinou (tedy ne úplně) liší ve způsobu akviziční činnosti a v expozičním zaměření svého působení. Pro srovnání by mohla sloužit Slovenská republika, kde po zrušení památkového ústavu došlo k převodu jeho objektů pod Slovenské národní muzeum. Celá záležitost měla naprosto marginální dopad na instalované expozice či ohlas veřejnosti. Integrace pojetí memoriálních objektů, nejméně jejich návštěvníků, by se měla projevit, když ne jinde, tak alespoň v oblasti statistiky. Pojdme tedy krátce nahlédnout do interiérů a výstav několika našich hradů a zámků. Zámek Náměšť nad Oslavou nás zaujme svými naaranžovanými interiéry, spatříme prostřené stoly jako by už měl někdo přijít hodovat. Jiné kuchyňské nádoby, talíře, příbory vystavené ve vitrínách či volně jsou jednoznačně „muzejní instalací“. V roce 1945 se zde začalo budovat letní sídlo prezidenta republiky, představena je pracovna dr. Edvarda Beneše a jeho kancléře Jaromíra Smutného.

Podobně zámek Buchlovice vedle standardní prezentace předváděl výstavu jízdních kol (srpen 2017) a mohli bychom uvádět řadu dalších příkladů. V některých případech tyto spíše muzejní prezentace vycházejí z vlastní sběratelské činnosti bývalých zámeckých pánů (výstava oslav vánoc roku Schwarzenbergů na Státním zámku Třeboň – prosinec 2022, výstava vánočních zvyků rodu Schönburg-Hartenstein na zámku Červená Lhota – prosinec 2023), většinou však ne.

Velmi dobrou prezentaci jednoho z největších pokladů České republiky, románského relikvíáře sv. Maura, připravil Státní hrad a zámek Bečov. Expozice je názornou ukázkou tolik požadované gradace muzejní promluvy. Expozice návštěvníka seznamuje s průběhem pátrání po relikvíři, místem objevu, dalšími nálezy spojenými s relikvíářem (gemy), průběhem restaurování atd. Část expozice představuje vlastní místo unikátního nálezů. Až v poslední místnosti je už bez vysvětlivek vystaven skvost pozdně románského umění, kde výjimečnost tohoto skvostného exponátu již nic nenarušuje. Vlastní zámecký okruh představuje vybavení zámku obvyklým způsobem.



Obr. 30 Státní hrad Bečov

Hrad Loket vítá návštěvníky venkovním předvedením kamenných a kovových artefaktů, v interiérech pak nalezneme galerijní předvedení velmi kvalitního skla a porcelánu, dále pak zbraní a terčů, expozici *Goethe v Lokti*, nejstarší český meteorit pocházející ze 17. století a další exponáty. Ve sklepení je pak umístěna expozice mučicích nástrojů, což je dnes tolik oblíbené a hojně rozšířené téma. Poněkud poutavá je expozice útrpného práva, kterou ilustrují původní věžeňské cely, zvukové efekty trpících odsouzcenců a jejich zbídačené figuríny.

Do tohoto segmentu expozičních činností můžeme řadit nejrůznější vojenská zařízení – například Vojenskou pevnost Dobruška, Areál československého opevnění a železné opony v Šatově provozovaný Technickým muzeem v Brně a řadu dalších. Patří sem i Benešova vila v Sezimově Ústí provozovaná Národním muzeem. Muzea poměrně často zapůjčují svoje sbírkové předměty, někdy i zcela unikátního významu, na objekty památkové péče, často i na velmi dlouhou dobu. Ze skutečně mnoha příkladů uvedme alespoň dlouhodobou zápůjčku pozdně gotických oltářních obrazů z Muzea T. G. Masaryka v Rakovníku na hradě Křivoklátu.



Obr. 31 Státní hrad Loket

NĚKOLIK VYBRANÝCH PŘÍKLADŮ

Národní muzeum

V našem putování po konkrétních trvalých prezentačních aktivitách pokračujeme v Praze, a to v hlavním objektu Národního muzea. Spojení historické budovy s objektem bývalého Federálního shromáždění, celkovou rekonstrukcí a vybudování nových expozic považuji za jeden z nejdůležitějších počínů v celé historii českého muzejnictví. Vchod do muzea Novou budovou je návštěvnický vyřešen příjemně, muzeum však za to částečně zaplatilo ztrátou tradičního nástupního prostoru, přeladujícího návštěvníka z rytmu ulice do rytmu muzea. Spojovací chodbou se dostáváme do historické budovy. Chodba poskytuje emocionálně působící, technicky působivé vstupy do vývoje, historie a momentů Václavského náměstí. Pokud začneme prohlídku od kupole, naskytne se nám nádherný pohled na panorama centra Prahy, doplněné mapou vysvětlující jednotlivé stavební objekty města. Pod kupolí můžeme najít skromné, ale zajímavé představení mezinárodní pomoci, kterou NM poskytuje v zahraničí. Podobné vložené informace (například o ojedinělých archeologických výzkumech) můžeme najít i jinde po budově. O patro níže pak začíná vlastní prohlídka expozic, v době mého průzkumu zde byla výstava o knižních vazbách. Stálou expozicí jsou pak *Zázraky evoluce*. Postupuje se od nejjednodušších forem života přes ptáky až k savcům, nad kterými je umístěna tradiční kostra velryby. Výstavní fundus je velmi konzervativní a nepůsobí mimořádně atraktivně, možná ani organicky s celým projevem expozice. Najdeme zde však řadu celkem zdařilých pokusů o individuální zapojení návštěvníka, což se týká celého komplexu. Stejně tak vysoce hodnotím maximální možné zařazení jednoduchých odpočinkových zón, kde se může návštěvník krátce posadit. Jednoduchá pojízdná křesla pro imobilní osoby, tolik časté v zahraničních muzeích, jsem v rámci českých expozic uviděl poprvé až zde. V patře se též nachází výstavní prostory, v době mého průzkumu zde byla umístěna dobře připravená výstava *Nikdy se nevzdáme*, věnovaná období druhé světové války.

O patro níž najdeme expozici *Okna do pravěku* (v angličtině *Windows into Prehistory*), která však začíná Joachimem Barrantem a trilobity. Pravěk tedy není chápán jako označení období dějin lidstva, ze kterého nejsou známy a nezachovaly se žádné písemné prameny, do vzniku písma. Jedná se spíše o cestu do pravěku po vzoru známého filmu Karla Zemana z roku 1955. Zejména první místnost představuje především formalistické představení předmětů, jako by jejich dostatečné množství bylo zárukou srozumitelného pojetí představené problematiky. Zřejmě nejpůsobivější je dioráma útoku medvědopsů na samici lichokopytníka s mládětem.³³ Tmavé vitríny s úložným prostorem ve spodní části, které se objevily v našich zemích v souvislosti s Národopisnou výstavou československou v roce 1895, působí nmoderně. *Okna do pravěku* částečně zdvojují expozici *Zázraky evoluce*.

33) V některých zahraničních muzeích jsou i tato dioráma pojata kineticky.



Obr. 32 Národní muzeum

Dále následuje muzejně nostalgický *Sál minerálů*, což je vlastně pouhý repase prastaré expozice z konce 19. století doplněný popiskami v angličtině. Psal jsem opakovaně, že zachování malé části předchozí expozice (například takzvaná Vildomcova tabula v Jihomoravském muzeu ve Znojmě) nepovažuji za něco automaticky špatného, ale rozsáhlý *Sál minerálů* vzbuzuje rozpaky. Absolutizací tohoto přístupu bychom neměli tvořit nové expozice vůbec. Každá naše expozice se jednou bude jevit jako dostatečně stará, tedy hodná k „uchování“, k muzealizaci. Zájemců o to, jak se v muzeích vystavovalo před 150 lety, je však naprosto minimum. Převedení stávající expozice do nějaké digitalizované podoby pro skutečně hloubavé návštěvníky a uvolnění prostoru pro něco jiného by mohlo být námětem k diskusi. Na tomto patře můžeme shlédnout i tradiční pantheon s bustami velikánů českého národa i příslušníků těch národů, které vývoj Čechů ovlivňovali.

Oproti vchodu do „*Pravěku*“ začíná expozice *Dějiny*, a to raným středověkem. Zajímavým exponátem je zde velká kniha, kterou když si listujeme, tak se seshora na příslušné listy promítá náležitý text. Návštěvník se přes středověk, třicetiletou válku a baroko dostává do období *homo revelans* (člověk objevující) až k maketě budovy Národního muzea.



Obr. 33 Národní muzeum



Obr. 34 Národní muzeum

Expozice již od svého otevření v roce 2018 v některých místech naznala jistého opotřebení (odpadlá písmenka, vyhlazené texty popisující Pantheon) a bude třeba ve vhodnou chvíli zasáhnout. V takto široce koncipované expozici lze jen obtížně tvrdit, že něčeho mělo být méně či více. Osobně bych přivítal větší prostor věnovaný obrovským přeměnám na našem území (příchod prvních zemědělců, Indoevropanů a posléze Slovanů, první užívání kovů, příjezd domestikovaného koně), tedy období od neolitu po dobu bronzovou.

Nová budova je pak věnována expozici *Dějiny 20. století*. Začíná celkem věrným vyobrazením zákopu první světové války, představuje vznik Československé republiky. Lákavým prostorem je takzvaná *Časozdvíž*, představující krátké filmové sekvence z 20. století od jeho počátků po vystředání Václava Klause Milošem Zemanem na prezidentském stolci v roce 2013.

Expozice pokračuje v časovém sledu, některé předměty jsou vystavovány v nepřírodných polohách (plakáty či screeny pod podlahou), ale v tomto případě nepůsobí rušivě. Pozitivně hodnotím naaranžované celky jako kuchyň, obývací pokoj, skrytý prostor atd. Kultura je prezentována například plakáty populárních umělců i prezentací subkultur. Jako klad vidím stručné představení dokumentace současnosti. V horním podlaží je vystaveno bustárium české politiky 20. století, doplněné například dary prezidentům (autíčko pro Klementa Gottwalda). O patro níž bylo *Mysárium*, prostor pro děti. V období po mém průzkumu muzeum otevřelo přímo nové *Dětské muzeum* pro návštěvníky od 4 let s doprovodem.³⁴ Celkově se společenskovední expozice Národního muzea v Praze jeví promyšlenější než přírodovědné.

Retro muzeum v obchodním domě Kotva – Praha

Jedná se o muzejní zařízení, které nabízí zajímavý náhled především do hmotné kultury každodennosti druhé poloviny 20. století v Československu, tedy v období „normalizace“. Sbírkotvorný záměr je nepochybně správný, stejně jako záměr prezentovat i předměty, které jsou zařazeny do logických souborů – obývací pokoj, ložnice, školní třída, camping... Použití předmětů od 60. let do počátků 90. let však vytváří značné „bezčasí“. Vystavené předměty skutečně mohly být spolu v rámci třeba obývací jednotky, ale skutečně hlubší ponoření do vybavení školní třídy v poměrně dlouhém období neposkytují. Předměty označené jako hračky „Husákových dětí“ prokazatelně běžně sloužily i po rozpadu Československa. Vhled do sledovaného období je tedy spíše plochý a s jistou snahou o senzacechtivost za každou cenu. Největším problémem celé expozice jsou texty: příliš dlouhé, psané malými písmeny a umístěné nevhodně. Například již vstupní text je příliš vysoko. Problémem je i sdělení textů. Značná snaha o líbivost potlačuje odbornost sdělení. Spojování spartakiád s masovým vrahem Jiřím Strakou nemá opodstatnění.

Sexuálně sadistická úchylka tohoto vraha zcela jistě nebyla zapříčiněna socialistickou tělovýchovou. Tvzení, že velká část populace prožila svoji první sexuální výchovu u VHS kazet dovezených z NDR, s „brachiálním německým pornem“, je příliš jednostranné. Nedostatek sexuálních pomůcek pro bondáž a bičování nepovažují za zásadní sdělení. Pozitivně hodnotím překlad českých textů do angličtiny, je však otázkou, jaký dojem o životě v socialismu si zahraniční návštěvník (ale možná i mladý Čech či Češka) opravdu udělá. Muzeu by prospěl razantní zásah do textové části, nejlépe její výrazné zkrácení. Soukromý provozovatel neváhá stanovit poměrně vysoké vstupné – 220 korun za dospělou osobu a 30 korun za možnost fotografování.³⁵ Průzkum by proveden v roce 2023.

Muzeum Podblanicka ve Vlašimi

Tradiční muzeum se nachází v části nádherného zámku, který je obklopen rozsáhlým parkem. Autoři expozic nazvali své komunikační akty v roce 1988 takto: *Zámecké parky*, *Historie zámku Vlašim*, *Zrcadlo minulosti a Příroda Podblanicka*. Z větší části jsou skutečně tyto produkty od sebe odlišitelné. Nejprve se návštěvník seznámí s historií různých parků (Konopiště, Vrchotovy Janovice, Vlašim), pochopitelně prostřednictvím textů, map a fotografií ve vitrinách. Celkovou těžkopádnost částečně narušují velmi dobře provedené figuríny v dobových oděvech. Fakticky velmi podobným způsobem je pojata historie vlastního zámku, přece jen občas proložená 3D předměty (knihou, globusem...). Část *Zrcadlo času*³⁶ je naopak spíše formalistické vystavení hodnotných předmětů (archeologických, kalichů, umění, lidových krojů...). Pozitivně hodnotím náznaky dioramat s dobře vyvedenými figurínami. Tvůrci expozic ponechali „zámecký“ charakter celého prostoru, je tedy vzdušný, nepřeplněný vitrinami, na druhé straně všude visí křišťálové lustry a po pohybu po parketách je po návštěvnících vyžadováno použití dnes už tolik nepopulárních a fakticky zřídka se vyskytujících pantoflí. Za nejslabší část celé zámecké prezentace považují (tradičně?) přírodovědu. Vedle vypreparovaných ptáků a fotografií ryb s texty a popiskami „zaujme“ vystavení geologických nálezů. V hlavním textu se dovíme, že region patří do moldanubika, na východě jsou biotitické pararuly, místy postižené magmatizací. Pak se návštěvník seznámí s pojmem středověký pluton a je informován, že kataklastický benešovský granodiorit vystupuje východně od Benešova a v okolí Sedlčan utváří durbachity sedlčanského typu. Poněkud lépe působí (stále převážně formalistická) expozice v severním křídle věnovaná zbraním a především střelivu, představující dlouhou tradici místní významné továrny Sellier & Bellot. Texty jsou čitelné, v některých případech na tkanině, která je průsvitná, umístěná před okny a zabraňuje přístupu denního světla.

35) V době realizace průzkumu bylo vstupné na základní okruh Karlštejnu 260 korun, celý komplex Národního muzea v Praze byl nabízen za 250 korun.

36) Kromě vstupního prostoru celého zámku názvy expozic nenajdeme. Chybí zde žádoucí „přerušenost“, přeladění návštěvníka, že vstupuje do jiné části expozice.

Přes kapli sv. Vincence se návštěvník (návleky na boty ponechány volně v expozici střeliva) dostane do věže, odkud je nádherný výhled na město a okolí. Poté si opět najde „své“ návleky, vyjde z expozice a návleky dá na nerozlišené (použité, nepoužité) místo u vchodu. V dalším patře pak najdeme tři místnosti s tradiční, dobře připravenou „zámeckou expozicí“ představující život a především bydlení šlechtického rodu Auerspergů. Absence výkladu průvodce je nahrazována popiskami u jednotlivých exponátů, což nekvituji jako chybu. Návštěvník se pohodlně dozví vše potřebné o exponátech, chybí mu však celkový vhled do života a historie jednoho z nejvýznamnějších šlechtických rodů. Popisky mají bohužel tak často vídanou „odbornost“. Fotografická podobenka korunního prince Rudolfa z návštěvy zámku 27.–28. října 1878 je doplněna „zopakování informace“, že foto bylo pořízeno v roce 1878 a převzato z Österreichische Nationalbibliothek. Expozice Tajemství sklepení z roku 2007 pak zaujme spíše unikátností prostoru než vystavenými kamennými artefakty (lapidáriem) z okolí zámku. Průzkum byl proveden v roce 2023.



Obr. 35 Muzeum Podblanicka ve Vlašimi

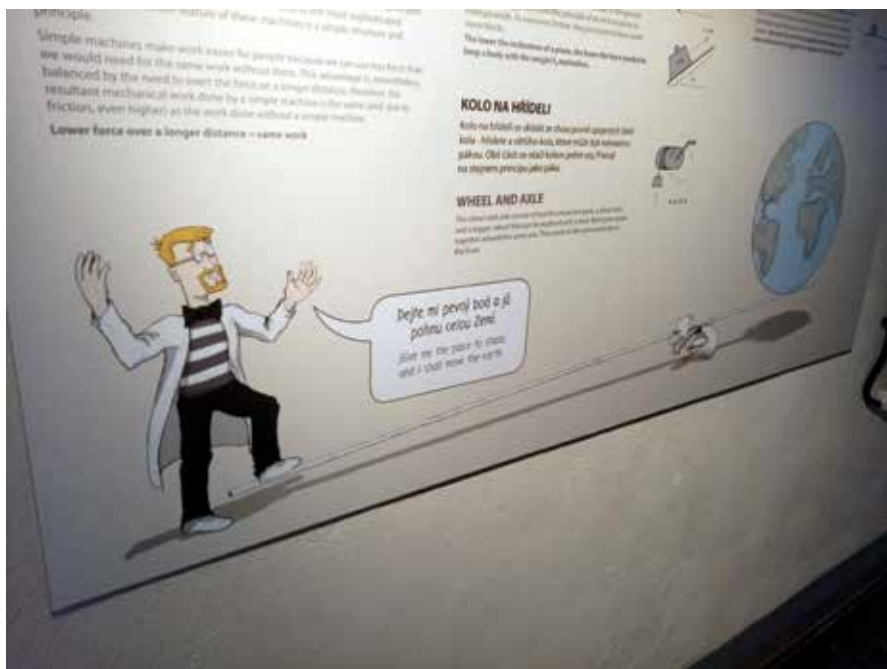
Městské muzeum ve Volyni

Dynamicky se rozvíjející městské muzeum představuje svoji expozici ve středověké tvrzi. V nejnižším podlaží jsou doloženy zbytky starších objektů v archeologické expozici. V dalších částech jsou vystaveny sbírky regionálního významu, a to etnologického a historického charakteru, včetně hodnotného oltáře. Z výstavního pohledu zaujme pultová vitrína místních nálezů s tímto nápisem: Pleistocén. Diluviální zvířata. Je očividné, že toto vysvětlení je extrémně stručné. Ve vitrině je však „nezbytné“ sdělení, že ony kosti nosorožce našel v roce 1911 badatel ten a ten. Jelikož se jedna kost nosorožce do příslušné vitríny nevešla, byla umístěna hned vedle do vitríny s nálezy z období raného středověku, což může vytvořit neblahý dojem, že počátky českého státu byly provázeny těmito agresivními srstnatci (průzkum proveden v roce 2023).

Centrum stavitelského dědictví Plasy

K jinému obecnějšímu zamyšlení využijeme poměrně novou expozici v Plasech, vybudovanou a provozovanou Národním technickým muzeem v Praze. Projekt Centra stavitelského dědictví byl realizován v areálu někdejšího pivovaru a v komplexu hospodářského dvora ohromného komplexu bývalého cisterciáckého kláštera, později panství říšského kancléře knížete Metternicha. Realizace ambiciózního expozičního záměru v nepříliš vhodném objektu v sobě skrývala nejedno úskalí. Co se vlastně za poněkud klopotným (možná až příliš didaktickým) výrazem „stavitelské dědictví“ skrývá? Představení všeho možného spatřitého se stavebnictvím nedávným i kdysi provozovaným. Vždy, pokud možno, spojeného do nějakých logických celků poskytujících určitý kontext, s decentním, tedy nenásilným využitím moderní expoziční techniky. Expozice využívá předměty evidentně přivezené odjinud, ale i předměty či stavební prvky přímo ze své mateřské budovy. A tak zde najdeme například litinový sloup určený k zaklnutí prostoru z roku 1869, nejrůznější druhy cihel, střešních tašek, hrázděné stěny s nejrůznějšími typy výplní, inzerci na stavebniny z 30. let 20. století ... Dvojjazyčnost (česky a anglicky) je u všech textů samozřejmostí, což je jistě správné, ale u některých panelů na stěnách způsobuje vizuální „nezvladatelnost všech textů“, tedy jejich vizuální předimenzování. V dalších nadzemních podlažích upoutá pozornost komplexní dílna truhláře z Rokycanska z druhé poloviny 19. století, dále pak nejrůznější typy kachlí, kuchyní, ale i umyvadel, různé typy oken a dveří, elektrických zásuvek až po informace o modernizaci tratě Rokycany–Plzeň. *In situ* je ponechána strojovna, včetně dvou parních stojů odhalených při rekonstrukci objektu. Pod střechou jsou pak modely a typy krovů.

Pro hlubší úvahu je vhodná expozice *Statika*, umístěná v prvním nadzemním podlaží. Hlavním výstavním nápadem je komiks, ve kterém mladý vousatý kurátor vysvětluje pomocí stylizovaného ptáka jednodušší i poměrně složité fyzikální jevy – nakloněnou rovinu, moment síly, různé konstrukce mostů, ... Toto zjednodušené podání je vítané, koneckonců muzeum může, a dokonce má být, „hravé“. Podrobněji jsem se deskripci této expozice zabýval již dříve (Dolák 2021).



Obr. 36 Centrum stavitelského dědictví Plasy

Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích

Muzeum zaujme dobře připravenou expozicí *Příroda jižních Čech* se skutečně velkým prostorem pro vlastní „badatelskou“ činnost návštěvníka s mnoha haptickými prvky, video galerií i spíše tradiční prezentací minerálů a nerostů. Můžeme zde spatřit i zajímavý prvek využití předchozí expozice. Po několik desítek let vévodila prezentaci sbírek v tomto muzeu expozice modelů hub, které rostou v jižních Čechách, špatná už v základním ideovém záměru. Modely hub však byly využity jako část (doplňěk) nové přírodovědné expozice a naprosto zde nepůsobí rušivě. Podobně jako příroda je v tomto muzeu scénována archeologie, i když se značným záměrem popsat všechno spíše formalistickou prezentací. Příjemná jsou dioramata, například náznak života prvních zemědělců a jejich velkodomu, knížecí mohyly z doby halštatské... Podobně je scénován národopis s vytvořením iluze pasoucího se dobytka za oknem stavení. Více statický je pak *Příběh města České Budějovice*, nevyhýbající se ani skutečně nedávné minulosti. Standardní úroveň pak mají expozice *Zvuk času* či *Českobudějovická mincovna*.

Etnografický ústav – Moravské zemské muzeum

Na jaře 2022 otevřel Etnografický ústav MZM novou stálou expozici *Tradiční kultura na Moravě v zrcadle času*. Tematickými celky jsou v tomto muzeu člověk a obydlí, zrození, člověk a společnost, dospělost atd. Expozice je přehledně dělena na všední i sváteční život, hledání identity i odhalování mýtů o Moravě. Srovnávacím způsobem jsou představeny obiloviny, pomocí techniky pak jídelníček bohatých i chudých. Mezi nejcennější vystavené předměty patří reprezentativní sbírka novokřtěneckého fajánsu, lidového umění, podmaleb na skle, textilí, krojů, zvykoslovných předmětů, hraček, malovaného nábytku a dalších předmětů každodenní potřeby. Snahu dotáhnout představovanou iluzi do všech detailů můžeme vidět v té části expozice, ve které se za oknem světnice (pomocí techniky) pohybují lidé. Hned na počátku zaujme pluh, kterým u Rousínova oral v roce 1769 císař Josef II., ale památník věnovaný této události se po vzniku Československa stal terčem legionářů.³⁷



Obr. 37 Moravské zemské muzeum – Etnografický ústav

37) Jak poučné pro současnou dobu odstraňování a přehodnocování památníků. V dnešní době by památník této události nevalil ani Čechům, ani Rakušanům, a vůbec už ne jiným národům tehdejšího Rakouska. To, co se jeví současným obrazoborcům nepřijatelné, v průběhu času ztrácí svoji výbušnost a může nabývat jiných, dnes tolikrát zmiňovaných společných hodnot.

Pozitivně hodnotím vizuální předvedení lidových tanců z Moravy. Pozorný návštěvník však rozpozná, že se v mnoha případech jedná o tutéž taneční skupinu na stejném místě, ale hlavně zde chybí vlastní výběr z pohledu návštěvníka. Tedy každý musí sledovat onu „nekonečnou smyčku“ bez možnosti aktivně vstoupit a vybrat si sám jen některé ukázky. Kladně nazírám na úspěšné představení tradiční kultury jako inspiraci pro následující generace.³⁸ Velký prostor je pak věnován loutkářské kultuře, ve které však některé dotykové tabule jsou na místech, které neumožňují zastavení se větší skupině osob. Herna pro děti, i s možností podojit si krávu, je samozřejmostí. Z pohledu etnologie vysoce hodnotí tuto expozici slovenská profesorka Marta Botiková (2023). Loutky jsou i v přízemí, které bylo vždy určeno pro krátkodobé různorodé výstavy. Prostory jsou blokovány rodinnými divadélky, takže kromě dvorku a kaple není v celém paláci místečko na žádnou výstavu! Vše způsobeno zřejmě zadáním evropského grantu.

38) Muzeum samo o sobě na webu píše: „Prostřednictvím připravovaných intervencí chceme zaběhlou představu o kamenné instalaci průběžně aktualizovat. Tyto krátkodobé vstupy jsou postaveny na konfrontaci předmětů minulosti a průniku objektů produktového designu dneška. Záměrem je představit tradici jako živý prvek, kde materiál, technika nebo tradiční ornamentika nejsou statickým, zakonzervovaným prvkem. Chceme ukázat tradiční kulturu v roli potenciální inspirace pro design dneška – spojit přítomnost s minulostí.“

ZÁVĚR a JAK DÁL?

K jakým zjištěním jsme tedy v rámci putování Českou republikou dospěli? Stále v některých muzeích přežívají zastaralé, nemoderní a celkově nevyhovující expozice. Naštěstí není to běžný případ. Většina muzeí nepřekračuje běžný způsob prezentace, předvádí předměty s příloženými texty, nápisy, fotografiemi atd. Aktivace návštěvníka je prováděna formami většinou velmi tradičními: vitríny bývají doplněné vytahovacími šuplíky (například Městské muzeum v Polné), skládají se puzzle (Centrum stavitelského dědictví Plasy)... Nechci tento přístup automaticky odmítat, ale stále zrychlující se vývoj společnosti a technizace jeho potřeb bude muzea stále více tlačit k jinému zapojení návštěvníka, než je pouhé vytahování šuplíků nebo sestavování skládaček, ať už na obrazovce, nebo z fyzických součástek. Nápomocná může být i virtuální realita či umělá inteligence – AI.

Někde návštěvník vsune tvář do kulisy a může být svojí skupinou vyfocen „v dobovém oděvu“ (Pivovarské muzeum v Plzni). Vlastní fotku v dobové čepici si v Muzeu v Moravských Budějovicích může návštěvník okamžitě poslat na mailovou adresu. Vyšším stupněm je pak možnost převlečení se do skutečně historického oděvu a vyfocení profesionálem (Národní technické muzeum v Praze). Projevuje se trend umísťování menšího počtu vystavených předmětů a nahrazení kvantity něčím jiným – kontextem, designovými prvky, technickými zařízeními atd. I v nově vybudovaných expozicích najdeme chronické neduhy muzejní prezentace – příliš rozsáhlé či nadměrně odborně psané texty, uvádění inventárních čísel u mnoha předmětů či detailních informací o použitých zdrojích (ISBN knih použitých jako zdroje na popiskách v Muzeu romské kultury v Brně), ale především nízkou úroveň scénáře, tedy „vizualizaci myšleného“ atd. Angličtina začíná být samozřejmostí i v těch nejmenších muzeích, zejména v příhraničí se pak často setkáme s němčinou či polštinou, někdy i s dalšími jazykovými mutacemi. Česká muzejní kultura se dotýká i dříve nereflexovaných témat, která dnes jsou velmi aktuální. V době průzkumu (srpen 2023) například Státní hrad a zámek v Jindřichově Hradci prezentoval panelovou výstavu s názvem *Afričané a habsburská barokní aristokracie*. Je zde uveden i fakt, že lichtenštejnský komorník Angelo (Nigérie 1721 – Vídeň 1796), vzdělaný a kultivovaný muž a svobodný zednář, po své smrti sám skončil jako preparovaný exponát v císařském přírodopisném kabinetu.³⁹

V současné muzejní prezentaci jsme svědky poctivého přístupu k deskripci bývalého každodenního soužití s Němci, velké množství muzeí mělo německé zakladatele či budovatele a není proč tyto souvislosti neprezentovat, stejně jako všechny aspekty odsunu Němců po květnu 1945. Nedomnívám se, že by bylo u nás nějak potlačováno židovské dědictví. Kromě jednoho z magnetů Prahy (Židovského muzea v Praze)

39) Současná muzeologie a následně i muzejní prezentace jsou výrazně ovlivněny novými společensko-ideologickými trendy, ať už jim říkáme *cancel culture*, *woke* či jinak, ale tím se budu zabývat v monografii, která vyjde v Technickém muzeu v Brně v roce 2025.

je židovské dědictví prezentováno na mnoha místech. Namátkou připomeňme Památník Karla Poláčka pod Muzeem a galerií Orlických hor v Rychnově nad Kněžnou, Vlastivědné muzeum Dobruška a výstavu o genizách v synagoze v Luži (Uličná 2022). Ale takovýchto příkladů bychom našli velké množství. I malá muzea (Městské muzeum a galerie Vodňany, Městské muzeum v Pacově) věnují zmínce o židovském osídlení alespoň panel, Městské muzeum a galerie ve Svitavách má expozici o Oskaru Schindlerovi a zachráněných Židech. Snad dokumentaci a prezentaci Romů bychom mohli věnovat o trochu více pozornosti. Kromě prestižního Muzea romské kultury⁴⁰ byl dne 23. dubna 2024 slavnostně zpřístupněn Památník holokaustu Romů a Sintů v Čechách v jihočeské obci Lety u Písku.

Opravdovou erupci textů v oblasti muzeologie nyní zažíváme na téma zapojení společnosti a nejrůznějších komunit ve veškeré činnosti muzeí. Ani česká teoretická produkce nezůstává pozadu, stejně jako aplikace těchto principů do muzejní praxe. Tento aspekt považuji za nejvýraznější znak toho, co především zahraniční literatura označuje jako ekomuzeologii, ekomuzejnictví atd. Z tohoto aspektu bych rád upozornil na skutečnost, že čím menší muzeum, tím více musí být „eko“. Ne ve smyslu (jen) nějaké environmentální výchovy, ale v naprosto těsném spojení s místní komunitou. Jsou vítaná propojení i těch největších muzeí s nejrůznějšími skupinami společnosti, ale například Národní muzeum je naprosto nepřevoditelné do nějaké podoby ekomuzea (komunitního muzea) a stejně bude mít vždy svoje odběratele. Naopak malé muzeum musí hledat každodenní interakci (vzájemnou akci) se svými uživateli (*users*), pravidelnými návštěvníky (*attenders*) a lákat nové příležitostné zájemce o své služby (*visitors*).

Jak dál?

V této pasáži bychom mohli v krátkosti shrnout základní doporučení ke zlepšení expoziční činnosti našich muzeí.

1. I nejzavilejším odpůrcům muzeologie bych radil si přece jen prolistovat, nebo ještě lépe prostudovat příslušnou literaturu. Scénování herců na jevišti či komunikace prostřednictvím filmu mají svoji teoretickou bázi a výukové programy. Komunikace prostřednictvím sbírkových předmětů přece nemůže být bez své teoretické báze. Je třeba navštěvovat a pozorně reflektovat prezentace všude po světě a dobrými přístupy se nechat inspirovat. Hlavním problémem není to, že někde zůstávají zastaralé expozice, situace ve světě není jiná. Za hlavní problém považuji ten fakt, že koncepčně zastaralé a dnešní době nevyhovující expozice stále vznikají.
2. Muzejní management musí věnovat expoziční činnosti daleko větší pozornost, trvat na pečlivé přípravě nových instalací, soustřeďovat na tyto cíle finanční prostředky a vybírat vhodné lidi. Muzejní kurátoři či pracovníci marketingových

40) Hodnocením této expozice jsem se zabýval již dříve (Dolák 2012b).

oddělení musí bezpodmínečně pravidelně, pozorně a opakovaně expozice procházet a okamžitě sjednávat nápravu drobných či závažnějších závad. Některé nepečlivosti by šly odstranit okamžitě a bez větších problémů. Muzejní management má povinnost nepustit k realizaci slabý scénář a vyvozovat z takové nedostatečné přípravy příslušné závěry, včetně personálních opatření.

3. Stávající expozice, zejména ty nově vznikající, by měly být koncipovány a považovány za nestálé, s možností inovací, respektive „intervencí“ (slovníkem Moravského zemského muzea). „Hra“ s expozicí by měla být permanentní proces. Intervencí však nesmíme chápat vložení čehokoli mezi cokoli, třeba obraz Antonína Procházky mezi preparáty. Vhodná intervence je pouze organická obměna stávajícího sdělení, kontextu či obsahu.
4. Za klíčové považuji vypořádání se s využitím techniky, jedněmi nekriticky milované, jinými striktně odmítané, v expoziční činnosti. Na tomto místě je třeba velmi důrazně připomenout: nic nestárne tak rychle jako technické prvky. To, co se nám zdálo moderní před dvaceti, možná i jen před deseti lety, je dnes považováno za produkt nějaké starší generace. Tedy technika bývá nejen poruchová, ale zastarává rychle především morálně. Jednoduché prvky – zmačknu tlačítko a u siluety ptáčka na panelu se rozsvítí světýlko – už zaujmou málokoho.

Muzeum by mělo být autoritou a nezávislým pozorovatelem a komentátorem. Aktivní, ale ne aktivistické. Domnívám se, že řada odpovědí v rámci společenského diskurzu by mohla být nalezena právě v muzeích.

Jedním z nejfrekventovanějších slov dneška je dezinformace. Nenapadá mě oblast lidské činnosti, ve které bychom se s něčím podobným nesetkali. Co to však ta dezinformace je? Jazykový rozbor nám mnoho nepomůže, ale pokusme se o něj. Dezorganizace je opakem organizace. Dekonstrukce je opakem konstrukce. Dekontaminace je opakem kontaminace. Dezinformace však není opakem informace, tedy nějakou „neinformací“. Někteří autoři používanou terminologii upřesňují. Tedy běžný omyl je podle nich „misinformace“, kdežto záměrné klamání je dezinformace. Ať už použijeme jakékoli termíny, jedno je jasné, že mnoho nedorozumění plyne z nepochopení minulosti. Právě zde mohou muzea, snad mohu použít starší výraz, „ve své osvětové činnosti“ výrazně pomoci narovnávat zkrslé způsoby politiky, zjednodušeným žurnalistickým přístupem či programově působícími manipulátory. Naprosto nepochybňuji bohatou historií naší země i jejích jednotlivých regionů, ani možnosti muzeí celou tuto historii představit a interpretovat. Přesto se domnívám, že by měla být věnována zvýšená pozornost složitému vývoji naší země ve 20. století a zejména v jeho druhé polovině. Návštěvníka v jeho společenských, politických či dokonce voličských postojích neovlivňuje ani tak národní obrození, či dokonce stěhování národů, ale poznání minulosti nedávne.

Muzeologie nepochybně patří do široké rodiny humanitních oborů a muzea jsou reálným odrazem současného pojetí minulosti, ale i trendů v dnešní společnosti. Počet muzeí ve světě roste, přesto se domnívám, že žijeme spíše v „protimuzejní době“. Prudký růst sociální mobility, urbanizace a industrializace vyprázdnily tradice, které tak ztratily roli garanta srozumitelnosti žitého světa. Nekonečná touha o přehodnocení a přeznačkování všeho, od historie vlastního národa až po vlastní identitu, vnáší do společnosti zmatek. I zde by muzea měla sehrávat roli trpělivého a hlavně poučeného průvodce naší vlastní minulostí.

Kniha se snaží ukázat, že by muzea měla v mnoha případech přehodnotit svoji expoziční činnost a zamyslet se nad základními principy tvorby sbírek, managementu a marketingu atd. Zopakují dávno platnou premisu. Expozice nekonstruujeme pro odborníky, ale pro skutečně širokou veřejnost. Musíme proto permanentně zkoumat jejich názory, reakce i jejich (ne)přijetí expoziční. Sám často navštěvuji muzea s neprofesionály a ptám se na jejich názor a recepci expoziční. Nemalelou část svého pobytu v expoziční věnuji pozorování jiných návštěvníků. I tento nejzákladnější „marketingový výzkum“ nám mnohé napoví.

Domnívám se, že se české muzejnictví bude muset připravit i na nové výzvy, které do českého prostředí pronikají, zejména z euroatlantického prostoru. Muzejní promluva však musí zůstat muzejní. Jsme dnes svědky mnoha laciných gest či prázdných performancí, které s posláním muzea mají pramálo společného. V době psaní tohoto textu například jedno barcelonské muzeum vpustilo do svých expozičních prostor pouze nahé návštěvníky. Nemohlo se jednat o muzejní promluvu. Nepochybuji o tom, že návštěvníci daleko větší pozornost věnovali ostatním přítomným než představené expoziční.

Specifickým problémem pro budoucí vývoj muzejní prezentace je otázka bezpečnosti. Setkáváme se s rostoucím počtem digitálních útoků, což v oblasti muzejní prezentace není zcela zásadní. Významnější je ochrana vystavených, respektive převážených, sbírkových předmětů před loupeží či krádeží. Muzea jsou však oprávněně považována za potenciální cíle vandalizmu či přímo terorizmu, což si vyžaduje přehodnocení bezpečnostních předpisů a postupů a jejich důsledné dodržování. Není tajemstvím, že například Židovské muzeum v Praze je považováno za jeden z pravděpodobných cílů vandalů či přímo teroristů a věnuje těmto otázkám zvýšenou pozornost. Vcelku nové jsou v oblasti muzejnictví projevy aktivizmu. Různí klimatičtí aktivisté (například hnutí Poslední generace) či bojovníci za „sociální spravedlnost“ si berou jako rukojmí muzea, fixují se k jejich vystaveným exponátům, aby tak ukázali na problémy, za které muzea rozhodně nemohou. Muzeím však nezbyde jiná možnost než posilovat svoje bezpečnostní systémy, včetně kamerových systémů a nejrůznějších poplašných zařízení. Důraz bude muset být kladem na proškolení pracovníků muzeí, kteří jsou v přímém kontaktu s návštěvníky. Cestou může být i pořádání výstavních či vzdělávacích programů, které by se zaměřovaly na aktuální témata, jež hýbou společností. Tyto aktivity

však musejí mít muzejní povahu a vycházet ze skutečné odbornosti pracovníků. Muzea tedy mají být aktivní, zjednodušeně řečeno se vyjadřovat k tomu, čemu rozumí. Muzea však sama nesmí sklouznout na pole aktivismu, tedy k touze vyjadřovat se ke všemu, co se ve světě děje, aniž by byla k poznání skutečnosti nějak nadprůměrně vybavena.

Ale to vše má jednoho společného jmenovatele – profesionální výkon muzeí.



Obr. 38 Landek Park Ostrava

POUŽITÁ LITERATURA

- BENEŠ, Josef. *Muzejní prezentace*. Praha: Národní muzeum, 1981.
- BENEŠ, Josef. *Základy muzeologie*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 1997. ISBN 80-901974-3-4.
- BOTIKOVÁ, Marta. Expozícia predmetov a ideí: Tradiční kultura na Moravě v zrcadle času. In: *Etnologické rozpravy*, 2023, 30(1), s. 101–109. ISSN 1335-5074.
- BRŮŽA, Oskar. Proceedings of the conference New Definition of the Museum: Its Pros and Cons: information and considerations. In: *Museologica Brunensia*, 2023, 12(1), s. 86–89. ISSN 1805-4722.
- CONN, Steven. *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010. ISBN 978-0-8122-4190-7.
- DEAN, David. *Museum Exhibition. Theory and Practice*. London: Routledge, 1997. ISBN 9780415080170.
- DOLÁK, Jan. *Prezentace archeologie*. Brno, 2012a. Disertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Vladimír Podborský, DrSc.
- DOLÁK, Jan. Příběh Romů – stálá expozice v Muzeu romské kultury v Brně. In: *Muzeologica Brunensia*, 2012b, č. 2, s. 44–47. ISSN 1805-4722.
- DOLÁK, Jan. Muzeum a prezentace. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z., 2015. ISBN 978-80-971715-8-2.
- DOLÁK, Jan. *Jak vystavovat archeologii. Metodika k tvorbě archeologických expozic*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2018. ISBN 978-80-7028-508-4.
- DOLÁK, Jan. *Muzea pěti kontinentů*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2019a. ISBN 978-80-87896-85-3.
- DOLÁK, Jan. *Muzeologie pro nemuzeology* [online]. Vysokoškolská skripta. Bratislava: Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019b. ISBN 978-80-89881-15-4. Dostupné z: https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kekn/Zamestnanci/Dolak/Muzeologie_pro_nemuzeology_J_Dolak.pdf
- DOLÁK, Jan. *Teoretická podstata muzeologie*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2019c. ISBN 978-80-87896-89-1.
- DOLÁK, Jan. Muzea a sbírky techniky v 21. století. In: *Technické muzeum v Brně 1961–2021: Šedesát let Technického muzea v Brně*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2021, s. 249–256. ISBN 978-80-87896-96-9.
- DOLÁK, Jan – ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Museum Presentation* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. ISBN 9788024455228. Dostupné z: https://f8a41b37-3228-4025-872f-f61b1c40af15.usrfiles.com/ugd/01fd51_5d5ab27573b1402ea0921f50b9cdea44.pdf
- DOLÁK, Jan – VEČEŘA, Josef, ed. *New Definition of the Museum: Its Pros and Cons Proceedings of the Conference*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2022. ISBN 978-80-7685-010-1.
- FIŠEROVÁ, Michaela. Recenze / Review: Miroslav PETŘÍČEK, Myšlení obrazem.

- Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009. In: *Teorie vědy / Theory of Science*, 2012, 32(2) s. 265–273. ISSN 1210-0250.
- GRIENER, Cécilia H. – HURLEY, Pascal. In: MAIRESSE, François, ed. *Dictionary of Museology*. London: Routledge, 2023, pp. 204–207. ISBN 9781003206040.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge, 1992. ISBN 9780415070317.
- HUGHES, Philip. *Exhibition Design: An Introduction*. London: Laurence King, 2015. ISBN 978-1780676067.
- KAVANAGH, Gaynor. *Museum Languages: Objects and Texts*. Leicester, London, New York: Leicester University Press, 1991. ISBN 13-9780718513597.
- MAIRESSE, François, ed. *Dictionnaire de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2022. ISBN 9782200633974.
- MAIRESSE, François, ed. *Dictionary of Museology*. London: Routledge, 2023. ISBN 9781003206040.
- MAROEVIČ, Ivo. *Introduction to Museology – the European Approach*. München: Vlg. Dr. C. Müller-Straten, 1998. ISBN 9783932704529.
- MORGANOVÁ, Pavlína – NEKVINDOVÁ Terezie – SVATOŠOVÁ, Dagmar. *Výstava jako médium*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2020. ISBN 978-80-88366-13-3.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem. Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann & synové, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.
- SCHÄRER, Martin R. *Die Ausstellung. Theorie und Exempel*. München: Vlg. Dr. C. Müller-Straten, 2003. ISBN 3932704754, 9783932704758.
- SCHIELE, Bernard. Centre (science). In: MAIRESSE, François, ed. *Dictionary of Museology*. London: Routledge, 2023, pp. 50–53. ISBN 9781003206040.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno. Masarykova univerzita, 2005. ISBN 80-210-3861-6.
- UHRIN, Marian et al. *Modernizácia múzejných depozitárov a podmienky ich sprístupňovania verejnosti*. Banská Bystrica: Múzeum Slovenského národného povstania, 2021. ISBN 978-80-974274-0-5.
- Dostupné z: <https://emuseum.cz/muzeologie-a-metodika/texty/sborniky-a-odborne-texty/sbornik-modernizacia-muzejnych-depozitarov-a-podmienky-ich-sprístupnovania-verejnosti>
- ULIČNÁ, Lenka. *Tajemství půdy*. Praha: Židovské muzeum v Praze, 2022. ISBN 978-80-87366-64-6.
- 76 WAIDACHER, Friedrich. Muzeologie a její postavení v systému věd. In: *Univerzitas 1996*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1996, s. 9–15.
- WAIDACHER, Friedrich. *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999. ISBN 80-8060-015-5.

VISUALISING THOUGHT: EXHIBITIONS IN CZECH REPUBLIC MUSEUMS

We live in turbulent times, and not even museums and what they display can avoid this fact. There is ever-greater competition within the entertainment and education field: every day we are surrounded by new technologies and new ways to spend our leisure time, new topics are highlighted, and the boundaries between worlds are becoming blurred both geographically and culturally. How can Czech museums promote themselves, especially through their exhibitions and displays? A museum scenario writer must first have a projection in his head which he then puts into practice, but how do Czech museum specialists manage to “visualise thought”, i.e. “thought through images”? It is this that this slender book aims to answer. The text is based on a survey of dozens of museums which the author visited, mainly in recent years. Some displays are evaluated more, some less, but the book always endeavours to note significant examples of good and poorer practice, and in particular aims to make generalisations which will also apply to the end of currently implemented presentations.

The book first notes how difficult it is to determine all the various institutions that can come under the name of museum, and so exhibitions also have a wide range of forms which also depend on the museum building, architecture and the museum’s environment, having a major impact on the museum presentation. The text asks for how long we implement exhibitions, examines how “visitor-friendly” our museums are, establishes the basic distinctions between museums presenting “in situ” and “in fondo” collections, between museums and science centres, and also looks at the presentation of traditional and exotic artefacts. It suggests a basic division between presentations on linear-historical and collection-conceptual bases, and also looks at the current upsurge in so-called open depositories. Above all, this monograph aims to be a guide to what is welcome and worthy of emulation in museums, and a warning as to what museum scenario writers and artists should avoid. The author predicts basic trends in the years to come.

Keywords: museum, museum presentation, museum exhibition, museum display, museology, education, leisure activities

doc. PhDr. Jan Dolák, Ph.D.



Vystudoval historii, muzeologii a archeologii v Brně. Nejprve vedoucí pracovník několika českých muzeí, v letech 2002–2014 vedoucí UNESCO Chair of Museology and World Heritage na Masarykově univerzitě v Brně, nyní docent na Katedře archivnictví a muzeologie Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě. Dříve člen předsednictva Mezinárodní komise pro muzeologii – ICOFOM, člen redakčních rad vědeckých časopisů, organizátor mezinárodních konferencí, často přednáší doma i v zahraničí. Jeho práce byly přeloženy do angličtiny, ruštiny, čínštiny, francouzštiny, portugalštiny, japonštiny a němčiny. Bývalý předseda Asociace muzeí a galerií České republiky. Ve své vědecké práci se zaměřuje na teoretickou muzeologii, sbírkotvornou a prezentační činnost muzeí, dějiny muzejní kultury a muzejní management a marketing.

„Muzejně prezentační tvorba má na jedné straně povahu vědeckou, na druhé straně do určité míry uměleckou. Není proto závislá pouze na odborných znalostech, a to jak oborových, tak muzeologických, ale i na určité míře nadání. Podstata této tvorby spočívá na schopnosti „vizualizovat myšlené“. Jedná se – obrazně řečeno – o partituru, na jejímž základě se realizuje prezentační médium.“

Zbyněk Zbyslav Stránský