

přeměněna na muzejní expozici pod správou opavské pobočky. Dále je představena pobočka v Opavě, nejprve umístěna v provizorních prostorách tamní Vyšší hospodářské školy a od roku 1930 v pro muzeum zakoupeném a zrenovovaném **Blücherově paláci**. Zmíněn je samozřejmě i smutný osud této pobočky v pomnichovské období a její zánik. Stejně tak je představena i historie moravské pobočky v Brně, která svoji stálou expozici otevřela až v roce 1933 v zakoupeném **Hauptově paláci** a která definitivně zanikla v poválečném období. Zajímavá je také historie slovenské pobočky zemědělského muzea v Bratislavě, pro niž byla postavena samostatná reprezentativní budova, či historie pobočky pro Podkarpatskou Rus v Mukačevě, jejíž činnost byla v roce 1933 zastavena. V této kapitole pak autorka také neopomíná i snahu po vybudování třetího organizačního stupně zemědělského muzejnictví a to v podobě okresních zemědělských muzeí či pouhých zemědělských oddělení při vlastivědných muzeích, kterou se však podařilo zorganizovat pouze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku a která také neměla dlouhého trvání.

Kapitola s názvem **Stavba nové budovy Zemědělského muzea v Praze na Letné** se pak detailně věnuje celému procesu přípravy a výstavby muzejní budovy. Zabývá se nezdářími snahami na provázání zemědělského a technického muzea, architektonickou soutěží, jednotlivými návrhy, problémy výstavby budovy i osudem budovy a muzea v období druhé světové války a krátce po ní.

V předposlední kapitole knihy s názvem **Sbírková a vědecká činnost muzea** je pak představen hlavní okruh sběratelské činnosti Československého zemědělského muzea a některé jeho významné sbírky jako např. Modely zemědělských usedlostí, Sběrka starých včelích úlů či Sallačova sbírka jelenovitých aj. Poslední kapitola knihy nazvaná **Dislokace Českého zemědělského muzea po roce 1950** se pak již věnuje období začátku padesátých let, kdy bylo zemědělské muzeum nelegálními zásahy ze strany státu připraveno o svoji muzejní budovu v Praze na Letné, jeho sbírky přestěhovány na zámek Konopiště a Kačina a spolek zemědělského muzea včleněn do sféry **Československé akademie zemědělské**.

Monografie **Osudový příběh Československého muzea (1891) 1918-1952** poměrně vyčerpávajícím způsobem zachycuje historii zemědělského muzea od jeho počátků na **Zemské jubilejní výstavě** (1891) až po počátek 50. let 20. století. Monografie

vyčníká bohatým archivním materiálem, obrazovou dokumentací a také poznámkovým aparátem, jež barvitě doplňují základní text. Vynikající jsou také krátké životopisné medailonky významných osobností spjatých se zemědělským muzeem, které jsou buď samostatné anebo jsou ve formě kratšího textu umístěny v poznámce pod čarou. Na škodu této snahy však je, že alespoň takto krátké medailonky chybí u dalších osobností spjatých např. se zemskými pobočkami zemědělského muzea. Dále, byť je publikace jasně časově vymezená roky 1891 až 1952 je podle mého názoru na její škodu i to, že se její autorka neodhodlala jít dále a alespoň ve stručnosti nenaznačila vývoj zemědělského muzea až do současné doby, čímž by čtenářův pohled na historii tohoto muzea trochu ucelila. Ve srovnání s publikací Jana Maňase,² která stručně zachycuje vývoj a činnost zemědělského muzea v období let 1891-1991, poskytuje tato monografie sice mnohem více detailnějších informací a obrazového materiálu o osudech muzea ve vyhraněném časovém období (1891-1952), nicméně ty jsou dle mého názoru čtenáři často složitě poňány. Přesto je monografie **Osudový příběh Československého zemědělského muzea (1891) 1918-1952**, vydaná během stejnojmenné výstavy,³ zpracovaná na vysoké odborné úrovni, vyniká pestrostí obrazového materiálu a archivních pramenů a zaslouhuje si naši pozornost. ■

Zdroje:

MAŇAS, Jan: *Zemědělské muzeum 1891-1991*. Praha: Ústav vědeckotechnických informací pro zemědělství, 1991, 49 str.

STEINOVÁ, Šárka: *Osudový příběh Československého zemědělského muzea (1891) 1918-1952*. Praha: NZM, 2013, 183 str.

Kontakty:

ThDr. Mgr. Šárka Steinová, ThD. /profil/. *Národní zemědělské muzeum* [online]. Praha: Ministerstvo zemědělství ČR. [cit. 2014-07-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.nzm.cz/kontakty/>>

Výstavy-archiv. *Osudový příběh Československého zemědělského muzea (1891) 1918-1952*. *Národní zemědělské muzeum* [online]. Praha: Ministerstvo zemědělství ČR. [cit. 2014-07-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.nzm.cz/vystavy/?id=386&t=archive>>

² Srov. MAŇAS, Jan: *Zemědělské muzeum 1891-1991*. Praha: Ústav vědeckotechnických informací pro zemědělství, 1991, 49 str.

³ Výstava *Osudový příběh Československého zemědělského muzea (1891) 1918-1952* se konala v Národním zemědělském muzeu v Praze v termínu od 13. 12. 2013 do 13. 7. 2014. Srov. *Výstavy-archiv. Osudový příběh Československého zemědělského muzea (1891) 1918-1952*. *Národní zemědělské muzeum* [online]. Praha: Ministerstvo zemědělství ČR. [cit. 2014-07-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.nzm.cz/vystavy/?id=386&t=archive>>

Bc. Monika Mikulášková

Apozice obrazu

FERENCOVÁ, Yvona.
Nakladatelství Pavel Křepela, 2009. 183 s.
ISBN 978-80-86669-12-0.

Kniha **Apozice obrazu** Mgr. Yvony Ferencové, Ph.D. vychází z autorčiny disertační práce **Apozice obrazu – Metoda kruhové oscilace, její uplatnění při přípravě a realizaci edukačních programů pro školní skupiny a dětské návštěvníky v galerijní praxi**.

Disertační práce byla obhájena na **Pedagogické fakultě** v roce 2009¹ a ještě v téže roce vydána s úpravami² tiskem. Základním východiskem a jednou z hlavních deviz textu je autorkina hluboká znalost galerijní praxe v oblasti galerijní pedagogiky. Autorka v současnosti pracuje jako kurátorka a vedoucí **Oddělení moderního a současného umění v Moravské galerii v Brně**, kde dříve působila na pozicích programového pracovníka v **Oddělení práce s veřejností** a správce **Kolekce uměleckých děl pro nevidomé a slabozraké**.³

Význam samotného názvu publikace je vysvětlen v úvodu knihy. Pojem obraz je v rámci názvu a obsahu knihy chápán jako *obraz v širším slova smyslu jako vizuální nebo mentální projev*, avšak autorka v knize nepracuje s pojmy sbírkový předmět či v této pasáži nabízející se polemice s pojmem mentafakt. Slovo apozice poté nahrazuje pojem interpretace, přičemž je důraz kladen na význam interpretace jakožto nové myšlenky nezaměnitelné s dílem samotným. Sama autorka o významu slova apozice v tomto kontextu uvádí: *Přístavek, který vyjadřuje dodatečně samostatnou myšlenku, čemuž odpovídá i jeho postavení ve větě, adekvátně vystihuje mé stanovisko k možností interpretace uměleckého díla*.⁴

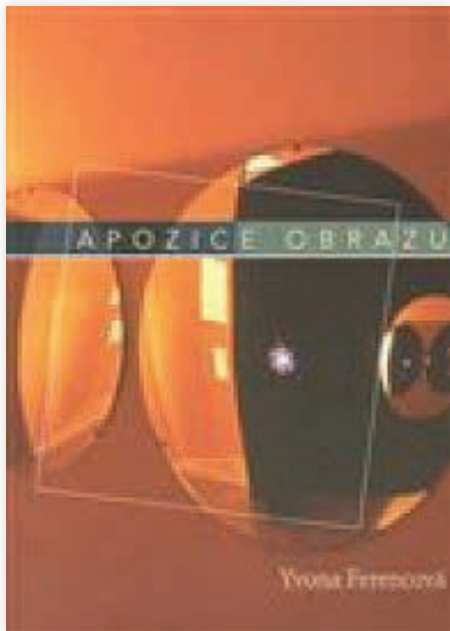
Představovaná publikace se věnuje problematice interpretace uměleckých děl z pohledu teorie i galerijní praxe v kontextu práce galerijního pedagoga i na základech praktických příkladů výstav a edukačních programů. Autorka představuje novou metodu nazvanou metoda kruhové oscilace vycházející problematiky interpretace uměleckých a tuto metodu názorně vysvětluje a rozvádí na příkladech

¹ *Archiv závěrečné práce Yvony Ferencové PdF D-SPE VV kombin.* [online]. Brno: Informační systém Masarykovy univerzity. [cit. 2014-09-24]. Dostupný z: <https://is.muni.cz/auth/th/34717/pedf_d/>

² Do publikace byly doplněny krátké pasáže textu, např. kapitola Baroko, s. 39 - 40.

³ *Yvona Ferencová* [online]. Brno: Moravská galerie, 2013. [cit. 2014-09-25]. Dostupný z: <<http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/veda-a-vyzkum/odborne-zivotopisy-kuratori-mg/ferencova.aspx>>

⁴ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, s. 4



realizovaných akcí a věnuje se také problematice práce s nevidomými návštěvníky.

Jádrem celé knihy je **metoda kruhové oscilace**, která je zde uváděna jako nová metoda vzniklá dlouhodobým výzkumem v oblasti galerijní pedagogické praxe. Tato metoda vychází z obtíží, jež s sebou nese interpretace uměleckých děl. Sama autorka interpretaci nahlíží ze tří různých úhlů pohledu v kapitole **Intence diváka – intence autora – intence díla** na příkladu výstavy **Francis Bacon und die Bildtradition** v Kunsthistorisches Museum Wien, jež skončila 8. ledna 2004. Výstavu samotnou autorka popisuje v kapitole nazvané **Ideální model výstavního projektu**. Mimo popis výstavy v KHM se autorka věnuje otázkám pojmím se s interpretací umění v galerii a připravuje tak půdu pro zmíněnou následující kapitolu zaměřenou na dílo, autora a diváka v procesu interpretace. Autorka však v této kapitole neuvádí důkladnější rozbor možností muzejně výstavního jazyka v oblasti interpretace umění, a to ani u prostředků využitých ve zmíněné výstavě. Text je však i na úkor těchto exkurzů plynule vystavěn a směřuje k cíli v podobě **metody kruhové oscilace**. Tato metoda se vyhýbá tradičním zvyklostem interpretace umění v podobě monologických slovních popisů, avšak orientuje se na poznatky nutné k samostatné interpretaci recipientů, jejich vlastní aktivity a sebepoznání. I v pasážích věnovaných popisu samotné metody a jejího praktického využití lze konzistentně vypořádat základy vycházející z kapitoly **Intence diváka – intence autora – intence díla**, přičemž nenásilné poznání těchto intencí je neoddelitelnou

součástí metody samotné. Autorka charakterizuje metodu kruhové oscilace takto: *Jedná se o metodu, kdy se získávané informace netýkají výhradně díla samotného, ale kdy kroužením kolem ohniska, hledáním i v poměrně vzdálených sférách napříč obory, se přiblížíme dílu, k němuž se vše vztahuje.*⁵ Pokud bychom měli vybrat pasáž textu, na němž je tato metoda demonstrována ve své nejprimitivnější formě, jednalo by se o několik řádků popisujících vstupní dialog k obrazu **Dámy v květinách** Clauda Moneta.⁶

Přes nesporné kvality publikace je však nutné podotknout, že autorka se v textu jen velmi sporadicky věnuje muzeologii, potažmo muzejní pedagogice. Mimo publikaci **Brána muzea otevřená**⁷ a **Muzeum umění v digitální době**⁸ nepracuje autorka s téměř žádným muzeologickým potažmo muzejně pedagogickým titulem, a to ani na místech, která si toto vyžadují. Významnou se tato skutečnost stává zejména v pasáži věnované exkurzu do dějin muzejnictví v kapitole **Věda a kabinet kuriozit**, kde autorka uvádí diskutabilní informace bez odkazu na literární autoritu.⁹ Práce s literaturou zabývající se muzejní pedagogikou mohla být vhodným zdrojem v pasážích věnovaných vývoji galerijní pedagogiky a osobě galerijního pedagoga.¹⁰ Samozřejmě nelze očekávat, že kniha vycházející s disertační prací obhájené na **Katedře výtvarné výchovy** bude vyčerpávajícím způsobem pracovat s významným množstvím muzeologické či muzejně pedagogické literatury, avšak zmíněné pasáže se bez tohoto literárního základu stávají značně problematickými. Autorka také vymezuje svou metodu kruhové oscilace vůči interpretaci verbální a méně výrazné interpretaci tvůrčí či expresivní, jak tyto pojmy například uvádí Šobáňová, pouze v náznacích, nikdy se k těmto možnostem nevyjadřuje explicitně. Polemika se zmíněným základním výukovým textem z roku 2007 mohla být přínosem i v jiných výše zmínovaných pasážích.

Nespornými pozitivy publikace mimo zkušenosti autorky a propojení praktických znalostí s teoretickými vědomostmi v šíři dějin umění, estetiky, filozofie či jazykovědy čerpanými z mnoha titulů české i zahraniční produkce

v několika jazycích. Dále je také třeba vyzdvihnout konzistentnost, celkovou ucelenost a myšlenkové provázání všech kapitol publikace, včetně posledních zaměřených na práci s nevidomými. Výrazným pozitivním faktorem ovlivňujícím kvalitu a praktickou využitelnost publikace je i skutečnost, že autorka problematiku interpretace a následně **metodu kruhové oscilace** vysvětluje na práci s díly od barokního po současné umění. Názornosti textu napomáhá také bohatý a kvalitní obrazový doprovod zachycující jak samotná díla, tak průběh jednotlivých programů a pomůcky k nim.

Kniha Apozice obrazu může posloužit jako kvalitní inspirační základna pro pracovníky věnující se galerijní i muzejní pedagogice či studentům příbuzných oborů aspirujících v budoucnu na profesionální působení v této oblasti, zejména díky pasážím věnujícím se samotné metodě kruhové oscilace v jejím praktickém využití. Ačkoliv je kniha čistokrevným zástupcem galerijní pedagogiky, prostřednictvím vlastního výzkumu a praxe se autorka přibližuje také muzeologii a muzejní pedagogice. V závěru sama autorka uvádí: *V galerijní praxi, tak jako mnoho jiných lektorů, jsem zpočátku spojovala adekvátní náplň programu s tvůrčími aktivitami dětí. Časem jsem si však nebyla jistá odpovědi na otázku, zda nesplňují svou činnost výuku ve školách či ZUŠ? K důležitému zlomu v mé práci došlo, když jsem na pedestal postavila dílo.*¹¹

⁵ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, s. 66.

⁶ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, s. 72 - 73.

⁷ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, cit. na s. 11: Brabcová, Alexandra (ed.), *Brána muzea otevřená*. Náchod: Nadace Open Society Fund Praha, JUKO, 2003.

⁸ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, cit. na s. 10: Kesner ml., Ladislav. *Muzeum umění v digitální době*. Praha: ARGO, 2000, s. 44.

⁹ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, s. 47 - 48.

¹⁰ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, s. 10 - 15.

¹¹ FERENCOVÁ, Yvona. *Apozice obrazu*. Brno: Nakladatelství Pavel Křepela, 2004, s. 157.