

Z. Z. Stránský

Autorka zdůrazňuje problematičnost samotného pojmu muzejní pedagogiky a věnuje proto pozornost vývoji vztahu muzeí a výchovy včetně odkazů na osobnosti, které se na něm podílely. Nakonec i ona sama nedává jednoznačné vymezení pojmu této dílčí disciplíny, ale neopomíná zdůraznit, že pedagogika musí brát zřetel ku specifčnosti muzejního fenoménu. Tím se liší od mnohých propagátorů muzejní pedagogiky právě v Německu. Druhá kapitola je pak postavena do funkce závěrečného slova a týká se muzea a dějin, což nepřekvapuje vzhledem k autorčině oborové profesi. Nepodléhá však úzce oborovému hledisku historiků, jak se s tím velmi často setkáváme, ale snaží se postihnout specifika této muzejní orientace, přičemž neopomíná ani muzealizaci přítomnosti. Celkově vidí v muzeích prostředek „vyprávění dějin“, a tím i nástroj k pochopení současnosti.

Publikace K. Flügel je pro studium tohoto oboru velmi funkční. Orientuje studující a výklady doprovází nejen přímými odkazy na literaturu, ale navádí zájemce k dalšímu studiu.

Lze snad namítnout, že autorka nebyla důsledná pokud se jedná o systém muzeologie. Na jedné straně odkazuje na tyto systémy, ale ve vlastní práci se nevypořádala např. s velmi závažným rozdílem mezi muzeologickou poznávací teoretickou rovinou a muzeografickou-aplikační rovinou, což ji vedlo k tomu, že začleňuje tuto tematiku pod teoretickou. Mísí v důsledku toho také vědecko-poznávací metody s metodikou a technikou muzejní praxe. Proto se jí ze zorného pole ztratila institucionální rovina, tj. muzeum. Absence metateoretického přístupu ji pak neposkytla také klíč k objektivnímu řešení jak vztahu k pedagogice a historiografii, tak i k historii muzeologie.

Celkově je však tato práce nesporným přínosem do soudobé muzeologické produkce, a to zejména v konfrontaci s pracemi ze západních zemí, kde stále převládá muzejně praktický přístup, vycházející z přesvědčení, že se nejedná o nic jiného, než o osvojování si metodiky a techniky řízení a organizace muzejní práce.

Tento prakticistický přístup se promítá i do materiálů ICOM, která hledá marně záchranu pro existenci muzeí v soudobé společnosti a nedokáže vymezit osobitost muzejního osvojování si skutečnosti, jak dokládají např. podkladové materiály pro Generální konferenci ICOM v roce 2007 ve Vídni. ■

Martin R. SCHÄRER

## Die Ausstellung. Theorie und Exempel.

Verlag Dr..Ch. Müller-Straten, München 2003, Seite 200+Binder, ISBN 3-932704-75-4

Výstavnictví vykristalizovalo v průběhu uplynulých dvou století v osobitou komunikační formu, která sehrává mnohostrannou společenskou úlohu. Je nezastupitelným prostředkem k propagaci výroby i spotřeby (veletrhy), prezentuje profily jednotlivých zemí, států i národů (světové výstavy), připoutává pozornost k aktuálním sféram politiky i ekonomie a nemalou roli sehrává pro oblast umění, ale také vědy, techniky a obecné kultury. Je to komunikační medium sui generis, které mnozí vzhledem k dnes převažujícímu charakteru řadí mezi formy užitého umění.

Tento fenomén – zejména v následování první světové výstavy v Londýně 1851 – ovlivnil také sféru muzeí a více či méně se přímo promítal do forem muzejní prezentace jak v druhé polovině 19., tak zejména během 20. století. V důsledku toho se postupně vydělovaly výstavní formy jako samostatné složky muzejních institucí. To vyvolalo pozornost, která se projevovala i v denním tisku, ale motivovala i snahy o prosazování nových forem (Madrid, 1934, Paris 1938). Součástí tohoto vývoje se však stávaly i pokusy o poznávací, metodickou, technickou i teoretickou explikaci tohoto fenoménu. Tato produkce se výrazně zmnožila v souvislosti s celosvětovou profesionalizací a rozvojem muzejní kultury v druhé polovině 20. a na počátku 21. století.

Dnes – kdy lidstvo hledá samo sebe – nemožno ani muzea setrvat na konzervativních pozicích, ale je třeba, aby reagovala na soudobou problematiku adekvátním způsobem, a to se týká přirozeně i jejich mediální úlohy, která může i závažným způsobem ovlivňovat personální i transpersonální povědomí a vědomí nejen jedinců, ale i celého lidstva.

V tomto kontextu musíme vítat každou teoreticky fundovanou práci, která se obírá jak muzejní kulturou a muzei, tak zejména jejich prezentačními formami, ať se objeví kdekoli a v jakémkoli kulturním či jazykovém prostředí. Jen v prakticistické rovině se nelze vyrovnávat s obecnými tlaky, kterým je muzejní kultura vystavena.

Vítáme proto, že nakladatelství dr. Christian Müller-Straten vydalo v Mnichově práci teh-

dejšího ředitele potravinářského muzea Alimentarium ve Vevey (Schweiz), muzeologa a významného funkcionáře ICOM – Martina R. Schärera.

V kontextu dosavadní teoretické a metodické produkce obírající se muzejním výstavnictvím je to jedna z mála prací, která přistupuje k této tematice z muzeologických pozic a soustřeďuje se na stěžejní otázky jak vlastního muzejního přístupu ke skutečnosti, tak jeho prezentace. Přitom se nejedná o úzce teoretickou až spekulativní práci, ale o teoretický přístup podložený dlouholetou praxí, což dokumentuje připojená část věnovaná výstavním proměnám Alimenta.



Práce je proto rozvržena do dvou částí. Úzlové pojmy člení teoretickou část do deseti kapitol, pro jejichž vnitřní pojmovou hierarchii je užito desetinné

třídění. Pojmový sled uzavírá závěr, sumarizující explikaci sledovaného fenoménu. To umožňuje přehlednou a rychlou orientaci, ale i vratnou konfrontaci, k čemuž zejména přispívá typografické členění. které sleduje didaktické cíle. Autor, který – jak sám uvádí – se věnoval této tematice více jak deset let, pracuje s rozsáhlým okruhem literatury, a to nejen muzeologické, ale i obecnějšího filozofického a vědeckého významu, s ohledem k řešené tematice. Autorovu orientaci dokumentuje také obsažná bibliografie.

Ve svém úsilí o explikaci předmětu poznávací intence – výstavy, vychází z pojmu „Sachverhalt“, z něhož podle jeho soudu „die Welt besteht“. Toto chápání úlohy věci se může setkat s řadou závažných námitek v souvislosti s novou energetickou explikací hmoty. Z filozofického hlediska nelze také přisuzovat synonymitu pojmu „věc“ a „objekt“. Tato věcná identifikace reality sehrává v celé práci určující roli a má přirozeně dopad na pojetí úlohy a povahy vystavování. V souvislosti s tímto přístupem vidí také autor možnost dotyku s dějinami pouze prostřednictvím dochování minulých „Sachverhalte“, což je argumentem pro nezastupitelnost věci jak ve vztahu k minulosti,

tak i přítomnosti. Historici by v tomto jistě viděli příliš zúžený pohled, což se stále projevuje i v praxi historicky orientovaných muzeí. Zde hraje podle mého soudu důležitou roli rozdíl mezi „svědkem“ a „svědectvím“, který je nejen gnoseologický, ale především ontologický. Tyto „Sachverhalte“ však autor nepojímá „an sich“, ale – jak vymezuje v další kapitole – pouze ve vztahu k člověku a společnosti. Z toho pak vyplývá plejáda faktorů vycházejících jak z manipulace světem věcí, tak s jejich hodnocením, ale i reálnou či fiktivní povahou. To je dnes velmi aktuální, protože virtuální realita stále v širším měřítku zatlačuje onticky autentickou realitu. (Pierre LÉVY: *Cyberculture*, Paris 1997; Bernard DELOCHE, *le musé virtuel*, Paris 2001).

Tento „Dingwelt“ je autorovým odrazovým můstkem pro aplikaci semiotiky postavené na konstatování, že „Zeichen sind Dinge, die auf abwesende Sachverhalte verweisen“. Z muzeologického hlediska je však třeba brát zřetel k tomu, co vyslovil Charel William MORRIS, ve svých „Grundlagen der Zeichentheorie“ (1938, 1975), t.j.: „Keine Disziplin, die es mit Zeichen zu tun hat, interessiert sich für die vollständige physikalische Beschreibung des Zeichenträgers, sondern beschäftigt sich mit ihm nur insoweit, als er bestimmten Gebrauchsregeln entspricht.“. Problematikou vztahu mezi znakem a nositelem znaku se speciálně v rámci semiotiky kultury zabýval Miroslav TUDMAN (*Struktura kulturní informace/ Structure of Cultural Information*, Zagreb, 1983) který poznal i muzeologické přístupy na katedrách v Zagrebu a v Brně. Ten prokázal v této obsažené práci osobité postavení i úlohu nosiče znaku v rámci známého semiotického trojúhelníku.

V následující kapitole se autor zaměřuje na poznávací intenci muzeologie a na pojem muzealizace. Ztotožňuje se s poznávací intencí, jak jsem ji vymezil ze čtyř možných, v souvislosti s reakcí na otázku „Museology-science or just practical museum work?“ (*Museological Working Papers*, 1/1980) na zasedání ICOFOM v Berlíně. Zaměnil však pojem „relationship“ za „Verhalten des Menschen gegenüber der materiellen Umwelt“ a to právě pod vlivem základního pojetí věcné povahy skutečnosti. Trochu překvapuje jeho názor, že „Museologie“ und auch Musealisierung – sind eigentlich eher unglückliche Begriffe“. Ale nakonec říká: „Weil Museologie allgemein akzeptiert ist... benutzen wir diesen Terminus ebenfalls „Toto je však podle mého soudu příliš široká a komplikovaná tematika a chápu, že pro její

řešení neměl autor v rámci této publikace odpovídající prostor.

Neméně závažná je také operace s pojmem muzealizace, ve které autor vidí cestu k „Bewahrten ideeller Werte von Dingen als Zeichen“. I když upozorňuje na vágnost tohoto pojmu, zdůrazňuje, že se jedná o universální fenomén, který „kann nicht nur physische Sicherheit geben (Schatzhortung), sondern vor allem geistige, emotionale (Erinnerungswert), religiöse (Symbolwert), ästhetische (Mustersammlung) und erkenntnismäßige“. A právě touto cestou se „die Dinge umgewertet“ jako nosiče paměti a tradice „zu Dokumenten, zu Zeugen ... zu Musealia – und erhalten so eine neue Qualität: Musealität“. Ani tato explikace není jednoduchá a jednoznačná. Prezentované pojetí je svým výčtem proměn dosti problematické, zejména ve vztahu k pojmu muzeality. Ne zcela uvážené je pak konstatování, že „Musealisierung ist ein typisch abendländisches Phänomen der Neuzeit“. Tím však přehlíží, že pojem muzealizace se nezrodil jen v západní postmoderní produkci, ale také zpozad „železné opony“ ve vazbě s určujícím pojmem „muzeality“. Nebere ani zřetel k tomu, co publikovali autoři na Severu a Jihu, a to včetně Jižní Ameriky. Nebere dostatečně zřetel k tomu, že postmodernisté operovali s pojmem muzealizace faktograficky, ale nebrali zřetel k tomu, že muzealizace je proces ve znamení něčeho. A to něco, není exploze počtu muzeí nebo pouhé uchovávání, ale je motivováno hodnotově, v rámci kategorie kulturní paměti.

S pojmem muzealizace operuje autor jako s vlastní bází muzeí, jak dokumentuje i název následující kapitoly: „Das Museum ist ein Ort der Musealisierung“. Touto cestou se podle autorova soudu „befreit das Objekt aus seiner Eindimensionalität und eröffnet so neue Dimensionen“. Ale sbírání je pouze jedna z funkcí muzea, současně se jedná také o vyhodnocování sbírkových předmětů a jejich kontextů a jejich komunikaci v zájmu uvědomování si hodnotového poselství.

Toto přivádí autora v další kapitole k pojmu „Visualisierung“, ve kterém vidí s odkazem na K. POMIANA (1988), „veranschaulichen immer Unsichbares“. Z toho vychází obsažná analýza tohoto pojmu s ohledem na výstavnictví, přičemž věnuje pozornost jeho osobitým formám či projevům. Vymezuje pojem expozátu, přičemž si všímá jak jeho povahy jako muzeálie i jako didaktického prostředku, ale nepamíjí ani moment autenticity, který spájí s fenoménem aury (BENJAMIN 1963). I když se dnes s pojmem vizualizace operuje v poměrně širokém měřítku, příliš se spájí jen s viděním

a nebere zřetel k tomu, že člověk vnímá realitu všemi svými smysly. A to se týká i muzeí, kde může hrát důležitou roli i řeč, či hudba, ale i hmat a čich. To je pro muzejní prezentace velmi aktuální psychologická i psychoanalytická problematika, které se žel věnuje malá pozornost.

Je proto velmi správné, že v další kapitole přisuzuje autor muzejní výstavě funkci „Botschaft“ a operuje jako jeden z mála s pojmem „Ausstellungssprache“. Je zde však problém: autor nediferencuje „Sprache“ a „Rede“. Tento jazyk pak specifikuje jako estetický-, didaktický-, theatralní, – a asociální výstavní jazyk. Z lingvistického hlediska se však domnívám, že prezentační jazyk je pouze jeden a něco jiného je řeč a její použití v intencích zvolené „poetiky“. Ale autorova explikace je velmi přínosná, protože s výjimkou symposia, které sám autor realizoval ve Švýcarsku (ICOFOM Study Series, 19/1991) se prozatím z muzeologického hlediska na úrovni touto osobitou explikací nikdo nezabýval, ke škodě věci samé i muzejní praxe. Je škoda, že v této souvislosti autor nevěnoval pozornost také pojmu „Osten-sion“ (T.A. SEBEOK: *Encyclopaedic Dictionary of Semiotics*, Berlin-New York-Amsterdam 1986; Ivo OSOLSOBĚ: *Ostenze, hra, jazyk*, Host Brno 2002).

Závěrečná kapitola přináší souhrn prezentované tematiky, což je velmi funkční, protože zde nalézáme nejen jednoznačnou explikaci pojmů, se kterými autor operuje, ale i jejich významové umocnění.

Bez ohledu na některé kritické poznámky, které by vyžadovaly větší prostor pro diskusi s autorem, je třeba vítat tuto publikaci a ocenit autorovu snahu poměřovat muzejní výstavnictví z muzeologických pozic. Tím je tato práce výjimečná a je ku škodě věci samé, ale i negativní visitkou soudobé muzejní kultury, že na tuto práci nikdo adekvátně nereagoval a muzejní kruhy ji nevěnovaly odpovídající pozornost, ale stále se jen pohybujeme ve zcela prakticistních rovinách. Autorova práce jednoznačně dokazuje, že muzejní výstavnictví má hlubší kořeny, které je třeba identifikovat a teprve na základě jejich poznání vymezovat metodické a technické postupy muzejně výstavní praxe.

Tato publikace je významným příspěvkem pro sféru muzejního výstavnictví, který je o to závažnější, oč výraznější je soudobá exploze muzejních a galerijních výstavních aktivit, motivovaných dnes většinou jen existenční problematikou těchto institucí. ■