

Soudobé dějiny – muzea – vzdělávání *Současné přístupy*

Metodika čerpá ze tří hlavních zdrojů: historické vědy, muzejních studií a didaktiky dějepisu. V následujícím textu představujeme nejdůležitější východiska, jež z těchto oborů považujeme za podstatná pro orientaci v současné situaci historického vzdělávání v muzeích. Koncepty a pojmy, které zde předkládáme, mají umožnit základní vytyčení prostoru, v němž se pohybujeme při muzejní edukaci soudobých dějin. Toto vymezení má sloužit lepší orientaci v tomto poli a jako opora, k níž se lze průběžně vracet a konfrontovat ji s vlastními zkušenostmi. Postupně se budeme věnovat vymezení soudobých dějin, aktuálním přístupům k jejich vystavování v muzeích a didaktickým koncepcím, které stojí za touto metodikou.

Soudobé dějiny

Co jsou soudobé dějiny a proč má význam se jimi zabývat v muzeu? Jako „soudobé dějiny“ označují historici v českém kontextu nejčastěji období od roku 1938 do současnosti.¹ Někdy se také definují jako doba, ke které ještě žijí pamětníci. Z hlediska historického vývoje představují soudobé dějiny krátký, avšak dynamický úsek, který zahrnuje mimo jiné zkušenosti s evropskými i mimoevropskými diktaturami, holokaust, rozpad koloniálních impérií, studenou válku nebo rozvoj telekomunikačních technologií. V tomto rámci můžeme soustředit pozornost mj. na témata propagandy, represe, emancipace

a lidských práv, popkultury, migrací či dějin každodennosti. Současný výzkum se také zaměřuje na proměny vztahu člověka k přírodě a krajině.

Svou blízkostí k naší žité realitě jsou soudobé dějiny epochou, která bezprostředně ovlivňuje společnost a svět, do něhož jsme se narodili. To neznamená jen politické uspořádání či ekonomický systém, ale také způsob, jakým uvažujeme o dění kolem nás. Na základě zkušenosti soudobých dějin si můžeme klást otázky, jež se bezprostředně týkají naší současné situace; například je aktuální politické uspořádání spravedlivé? To také znamená, že soudobé dějiny se stávají častým předmětem kontroverze. Opakovaně vznikají například spory o pomníky, o zbourání či památkovou ochranu staveb poválečné architektury, o podoby muzejních expozic nebo o interpretaci konkrétních období, jako například tzv. normalizace. Tyto spory můžeme zaznamenat na místní, celostátní i mezinárodní úrovni a jsou dokladem toho, jak se soudobé dějiny propojují s aktuálními společenskými tématy a problémy.

S touto blízkostí souvisí i fakt, že řada členů naší společnosti byla aktéry těchto dějin. V rodinné paměti se sdílí příběhy o rozmanitých zkušenostech a kariérách. Pro někoho jsou soudobé dějiny příběhem vzestupu, pro někoho zkušeností s represí či vyloučením. Vzpomínky se zákonitě liší nejen mezi sebou, ale také se mohou nezdědka lišit tím, jak je dané období či téma prezentováno v médiích, učebnicích nebo muzejních expozicích. Soudobé dějiny jsou také součástí populární kultury. K tématům z nedávných dějin vznikají televizní seriály,

¹ Tomáš Vilímeček, Specifika soudobých dějin. In: Základní problémy studia moderních a soudobých dějin, Praha 2014, s. 167–184.

filmy, počítačové hry nebo třeba únikové hry. Populární kulturu tak dnes můžeme považovat za plnohodnotnou součást společenské diskuse o minulosti.²

Významným momentem soudobých dějin je i zkušenost s tragédií holokaustu a dalších genocid. Tyto události znemožnily představu o dějinách jako směřování k jednoznačně lepší budoucnosti. Koncentrační tábory a gulagy se staly symbolem násilí, kterého je člověk schopen v návaznosti na technologický pokrok a vize lepší budoucnosti. Dějiny tak dnes chápeme také v jejich tragickém rozměru. Součástí veřejného prostoru se staly připomínky obětí minulého bezpráví a v souvislosti s historickými událostmi, jež znejišťují naši současnou identitu, se mluví o „kulturním traumatu“.³

Všechny výše popsané charakteristiky soudobých dějin jsou zároveň také důvody, proč je důležité přinášet je do vzdělávání. Orientace v soudobých dějinách a schopnost zapojovat se do diskusí, které jsou s nimi spojeny, patří k nezbytné výbavě občanů a občanek současného světa. To se netýká jen politických sporů o minulost, ale také schopnosti kriticky nahlížet popkulturní produkci nebo způsob zacházení s historickými tématy v konkrétním místě (obci, čtvrti, komunitě). Z tohoto úhlu pohledu představují soudobé dějiny ideální situaci pro vzdělávání: týkají se velmi bezprostředně celé společnosti, nabízejí nepřehledné množství materiálů a jejich stopy jsou viditelné ve veřejném prostoru.

Soudobé dějiny v muzeích

Soudobým dějinám je v muzejních expozicích po celém světě věnována velká pozornost. Když se mluví o „muzejním boomu“ v některých zemích (Německo, Polsko), pak jde obvykle

2 Kamil Činátl, *Naše české minulosti*, Praha 2014.

3 Alexander Kratochvíl (ed.), *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*, Praha 2015.

o muzea spojená se soudobými dějinami. Tato pozornost, kterou bychom mohli datovat až k počátku devadesátých let 20. století a vzniku washingtonského Muzea a památníku holokaustu (1993), s sebou nese také konkrétní společné rysy týkající se klíčových otázek a kurátorských postupů. V následujících odstavcích si popíšeme obrysy toho, jak se vystavují soudobé dějiny v současnosti ve světovém i českém měřítku. Toto schéma může sloužit jako brýle, které mohou muzejnímu pedagogovi pomoci rozeznat vhodnou výstavní situaci, již lze zapojit do vzdělávací aktivity.

Přestože vznikají muzea, která nemají vlastní sbírku (například POLIN ve Varšavě), probíhají i dnes diskuse nad nakládáním muzeí s vystavenými objekty. Na dvou příkladech si ukážeme, jak způsob vystavení konkrétního objektu může ovlivnit významy, jež mu připisujeme. Nejprve půjde o problém nakládání s fotografiemi jako s klíčovými médii pro zobrazování dějin 20. století a poté o otázku prezentace předmětů z oblasti užitého umění a jejich historických kontextů. Pohled do kurátorských postupů doplníme o téma práce s kategoriemi „oběť – pachatel – přihlížející“, architekturu muzejních expozic a nový typ instituce, pro kterou se vžil název muzeum-památník.

Dilemata vystavování soudobých dějin

V případě vystavování fotografií je hlavní otázkou, zda jsou prezentovány jako ilustrace vyprávěného příběhu či jako plnohodnotný objekt. Příkladem mohou být slavné fotografie sonderkommanda z Osvětimi.⁴ Série čtyř neostrých

4 Ljiljana Radonić, *Vizualizace viníků a obětí v postkomunistických muzeích-památnících*. In: Jakub Jareš, Čeněk Pýcha, Václav Sixta (eds.), *Muzeum v diskuzi: Jak vystavujeme soudobé dějiny*, Praha 2020, s. 205–206. Christoph Kreutzmüller, Julia Werner, *Fixiert. Fotografische Quellen zur Verfolgung und Ermordung der Juden in Europa*, Berlin 2012.

fotografií zobrazuje na dvou snímcích mrtvá těla, určená ke spálení, ženy před vstupem do plynové komory a koruny stromů jako důsledek fotografování pozice ovlivněné nutností se skrývat.⁵

Tyto fotografie jsou běžnou součástí expozic holokaustu, ovšem v různých expozicích jsou prezentovány odlišně. Často bývají vystaveny jen první tři fotografie, protože na čtvrté fotografii se stromy „nic není“. Problém takového přístupu je, že právě tyto fotografie dokumentuje odvahu fotografa a nepředstavitelné riziko, které podstupoval.⁶ Jiný způsob zkrácení představuje oříznutí obrysu dveří či okna, které zabírají velkou část fotografie mrtvých těl. Návštěvník pak může nabýt dojmu, že fotograf stál v otevřeném prostoru, přímo před zraky dozorců a spoluvězňů. Cílem těchto postupů je více vtáhnout diváka do dění, výsledek je ovšem přesně opačný. Skutečný význam fotografií se těmito kurátorskými postupy spíše zakrývá a stávají se z nich ilustrace zbavené své jedinečnosti.

V kontrastu k uvedeným postupům přistoupilo muzeum POLIN k vystavení stejných fotografií jakožto k objektům: jsou vystaveny všechny čtyři, na důležitém místě, které nelze minout, v původní velikosti a s informací o okolnostech jejich vzniku. Návštěvník tak má možnost si uvědomit jejich jedinečnost spočívající v tom, že jde o předměty ukazující vězně koncentračních táborů jako jedince nesmiřené se svým osudem, aktivně hledající možnosti odporu.

Obecně lze říci, že otázky, za jakých okolností fotografie vznikly, jak se dostaly do expozic a jakým způsobem jsou vystaveny, zda jsou fotografie prezentovány v původní velikosti, zvětšené nebo je vystaven jen jejich výřez podtrhující vybraný detail, nás mohou přivést k hlubšímu porozumění (někdy i kritice) expozic i vystavované minulosti.

5 Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Sonderkommando_photographs.

6 Pravděpodobně šlo o řeckého vězně Alberta Erreru.

Jestliže na jedné straně vzbuzují diskuse objekty spojené s násilnými historickými událostmi, tak na druhé straně jsou podobně diskutovány předměty podněcující u návštěvníků muzeí pocity nostalgie. Podstatou těchto diskusí je otázka, jak vystavovat předměty, které evokují příjemné vzpomínky, ale zároveň vznikly v represivních režimech. Navíc tyto předměty do expozic často patří jako příklady vývoje užitého umění.⁷ V Retromuseu v Chebu se pokusili tento rozpor vyřešit instalací obývacího, v němž návštěvníci mohou rozeznat typické prvky dobového nábytku a zavzpomínat na známé kousky. V televizi však běží sestřih televizního vysílání včetně jednoznačně ideologicky zabarvených pořadů z doby, kdy nábytek vznikl. Návštěvník je tak konfrontován s neoddelitelností každodenní kultury bydlení a dobové ideologie a represe.⁸

Výstavní situace

Oba výše popsané příklady vyžadují porozumění „výstavním situacím“, ve kterých jsou zahrnuty. Pojem výstavní situace se v této metodice objeví opakovaně a označujeme jím místa v expozicích, v nichž se prostřednictvím kurátorské práce s exponáty, architekturou, osvětlením a dalšími prvky koncentrují významy spjaté s tématem výstavy: spojení typického „retro-obývacího“ s televizním programem přesně vyjadřuje základní dilema vystavování užitého umění z doby Československa sedmdesátých a osmdesátých let. Jeho zařazení do expozice umožňuje s tímto dilematem konfrontovat i návštěvníky. Schopnost a možnost rozpoznat a spoluutvářet tyto situace může být užitečná v práci muzejního pedagoga, protože

7 Srov. Karl-Siebert Rehbert, *Mezi skandalizací a vytěsňením: Vizualizace NDR na výstavách a v muzeích po roce 1989*. In: Martina Pachmanová (ed.), *EX-pozice. O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*, Praha 2018.

– Pýcha Čeněk, *Muzejní stroj: vzpomínání v muzeu a současné fenomény ve vystavování soudobých dějin*. In: Jakub Jareš, Čeněk Pýcha, Václav Sixta, *Muzeum v diskuzi: Jak vystavujeme soudobé dějiny*, Praha 2020, s. 103–133.

8 Tamtéž.

právě ony jsou vhodným místem pro edukační programy. Lze je využívat pro otevření tématu, jako podklad k diskusi či podrobnou práci s konkrétní instalací v kombinaci s dalšími materiály.

Oběti – pachatelé – přihlížející: proměny kurátorských postupů

Když se díváme do expozic, které se zabývají násilnými kapitolami dějin, lze se jen těžko vyhnout morální otázce, kdo byl viník, kdo oběť a kdo přihlížející. Vztah těchto tří kategorií je často předmětem sporu a je zároveň dostatečně univerzální, takže jej můžeme uplatnit při procházení obřím muzeem v některé z evropských metropolí, stejně jako při návštěvě panelové výstavy. Jsou jako viníci označeni příslušníci konkrétního národa, nebo role viníků vyplývá ze situace nebo z příslušnosti k určité instituci? Připouští expozice, že by se viník mohl stát obětí a naopak? Například v Erfurtském muzeu v sídle firmy Topf und Söhne kurátoři ukazují, jak se se zakázkami na výrobu zařízení do krematorií v koncentračních táborech vypořádávali lidé na všech úrovních – vedení, inženýři i dělníci. V této perspektivě nejde o formalizované „třídění“ historických aktérů do pevně daných kategorií, ale o otevřené otázky po podmínkách, za jakých se lidé podílejí na násilí na druhých.

Můžeme se také zaměřit na to, jak jsou v expozici zobrazeny oběti. V současné době můžeme sledovat odklon od zobrazování obětí jako anonymní masy a příklon k jejich vidění jako jednotlivců s originálními osudy. Například v nové expozici na místě bývalého koncentračního tábora Buchenwald jsou vystaveny stejné typy předmětů jako v Osvětimi: oblečení, nádoby a další předměty, které patřily vězňům a vězenkyním. Tyto předměty však nejsou vystaveny na hromadách, ale ke každému je dohledán životní příběh konkrétního člověka v době před válkou, během uvěznění, a pokud přežil, tak také po válce. Zatímco v Osvětimi se jedná o nálezovou

situaci – hromady pozůstalé po obětech zde byly nalezeny a zachovány hned po osvobození tábora – současní kurátoři ukazují na aktivní život budoucích obětí. Rolí muzejního pedagoga může být v tomto případě zprostředkování této proměny kurátorských strategií a tím rozvoj schopnosti kritického čtení expozic.

Architektura

Doslova nepřehlédnutelnou součástí diskuse o vystavování soudobých dějin je architektura muzejních budov. Na rozdíl od budov národních muzeí z 19. století, které obvykle stály na prestižních parcelách v centru měst, řada současných muzeí stojí na místech spojených s tématem, kterému se věnují, i když to znamená, že jsou hůře dostupná. Současná muzejní architektura je neoddelitelná od obsahu, kterému se muzeum věnuje. Muzejní budovy již nenapodobují antické chrámy múz a opustily i moderní ideu univerzálně pojaté fasády. Současný přístup architektů k projektování muzejních budov má za cíl vytvořit umělecký artefakt s vloženými symbolickými významy a s úzkou vazbou na obsah expozic.⁹

V případě rekonstrukce Vojenského historického muzea v Drážďanech byl do původní budovy pruských kasáren „vrazen“ klín ze skla a oceli, který dává najevo záměr vyprávět dějiny válčení jiným způsobem než jako výčet konfliktů a příběh rozvoje vojenských technologií. Jiná muzea zase umísťují stálé expozice pod zem či do menší části budovy a většinu prostoru věnují vzdělávacím místnostem, konferenčním sálům a prostorám pro výstavy. Toto architektonické gesto dává najevo, že program, který muzeum poskytuje veřejnosti, je přinejmenším stejně důležitý jako expozice, že v muzeu jde o současnost, stejně jako o minulost.

9 Petra Šobáňová, Muzejní expozice jako edukační médium. 1. díl. Přístupy k tvorbě expozic a jejich inovace, Olomouc 2014, s. 308–309.

Muzea-památníky

Dalším současným prvkem vystavování soudobých dějin, u kterého je důležité se zastavit, je prolínání expozic s pietní funkcí. Zatímco expozice předkládá historický příběh a informace, v muzeu často najdeme také místo určené k tiché připomínce obětí. Typickým příkladem zpracování takového místa jsou černobílé portréty obětí umístěné v architektuře muzea. Pro pietní místa, která mají také za cíl vzdělávat návštěvníky, se prosadil název muzeum-památník (memorial museum).¹⁰ Takový typ muzea-památníku představuje například Památník Lidice. Expozice „A nevinní byli vinni...“ předkládá příběh vesnice a jejích obyvatel a návštěvník má zároveň možnost uctít památku obětí, například u sousoší lidických dětí od Marie Uchytlové. Muzea-památníky bývají také často na místech událostí, o kterých pojednávají – představují tak symbolický pomník obětem na místě, kde zemřely.

Česká muzea a soudobé dějiny

V české společnosti debatě o soudobých dějinách dominují spíše jiná média než muzea.¹¹ Zejména filmy a televizní seriály kolem sebe soustřeďují polemiky o nedávné minulosti (např. seriály Zdivočelá země a Vyprávěj nebo filmy Pelíšky, Habermannův mlýn či Pouta).¹² Velmi často také rezonují spory o zacházení s kulturními památkami či o to, co má nebo nemá být chráněno jako kulturní památka. Připomeňme za všechny alespoň spory o budovu Transgasu, hotel Thermal nebo projekt Větrelci a volavky.¹³

10 Paul Williams, Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities, Oxford 2007.

11 Kamil Čínátl, Naše české minulosti, Praha 2014.

12 O filmech v české kultuře pojednává sedmidílná série Film a dějiny editovaná Petrem Kopalem.

13 Web projektu Větrelci a volavky je dostupný zde:

<http://www.vetrelciavolavky.cz/>.

Přestože filmy a spory o památky nejsou obvykle součástí expozic, budí zájem veřejnosti a jejich zapojení do muzejní edukace může z muzea udělat místo živé diskuse o dějinách.

Česká muzea se – měřeno zastoupením ve stálých expozicích – na soudobé dějiny nezaměřují příliš často.¹⁴ Většina expozic v institucích všech velikostí se zaměřuje na dějiny po roce 1938 jen zřídka, nebo velmi všeobecně. Na celostátní úrovni lze zmínit například kritizovanou expozici v Národním památníku na Vítkově nebo Národní památník II. světové války v Hrabyni. Ze studie Jakuba Jareše, věnované místním muzeím, vyplývá, že pokud již expozice k soudobým dějinám existují, pak často potlačují sporné kapitoly (například poválečné vyhnání Němců) nebo opakuje národní příběh a opomíjí regionální specifika historického vývoje. Přesto existují i případy muzeí, jež se soudobými dějinami pracují ve svých stálých expozicích. Mezi nimi můžeme jmenovat Muzeum Hlučínska, Regionální muzeum v Litomyšli nebo Městské muzeum v Blatné. Z výstavních projektů vzbudila pozitivní ohlasy výstava věnovaná historii píseckého Jitexu, kterou připravilo tamní muzeum.¹⁵

Tuto situaci lze vnímat nejen jako zprávu o stavu českých muzeí ve vztahu k našemu tématu, ale také jako prostor pro krátkodobé výstavy a edukační programy, které mohou tato témata do muzea přinášet. Nepřítomnost konkrétního tématu v expozici ještě nutně nemusí znamenat, že není možné se mu věnovat v programech, které muzeum nabízí.

14 Jakub Jareš, Soudobé dějiny v místních muzeích. In: Jakub Jareš, Cenek Pýcha, Václav Sixta, Muzeum v diskuzi: Jak vystavujeme soudobé dějiny, Praha 2020, s. 31–61.

15 Bohumír Bernásek a kol., Jitex 70: 1949–1989, Písek 2019.