

CHVÁLA ŠPINAVOSTI: MUZEA A DĚJINY VE VEŘEJNÉM PROSTORU

VÁCLAV SIXTA

ANOTACE

DĚJINY VE VEŘEJNÉM PROSTORU SPOJUJÍ HISTORICKÉ EXPOZICE A VÝSTAVY S TELEVIZNÍMI SERIÁLY, SPORY O POMNÍKY, OSLAVAMI STÁTNÍCH SVÁTKŮ, ŠKOLNÍM DĚJEPÍSEM, TURISTICKÝM RUCHEM NEBO HRANÍM POČÍTAČOVÝCH HER. TEXT SE ZAMĚŘUJE NA TO, JAK SE ČESKÁ SPOLEČNOST VZTAHUJE KE SVÉ MINULOSTI A V JAKÝCH RÁMČÍCH SE O MINULOSTI DISKUTUJE. JAK POROZUMĚT MNOHDY CHAOTICKÝM SPORŮM O MINULOST? CO VŠE OVLIVŇUJE PODOBU KULTURNÍ PAMĚTI? JAK DO TĚCHTO SITUACÍ POUČENĚ VSTUPOVAT? V NĚKOLIKA TEŽÍCH POJMENOVÁVÁ ZÁKLADNÍ ORIENTAČNÍ BODY, KTERÉ VYZNAČUJÍ POLE DĚJIN VE VEŘEJNÉM PROSTORU. TYTO BODY, INSPIROVANÉ SOUČASNÝMI VÝZKUMY PAMĚTI, NABÍZEJÍ ZPŮSOB, JAK SE BEZPEČNĚ ORIENTOVAL V DYNAMICE SOUČASNÉHO VZPOMÍNÁNÍ A JAKÉ MÍSTO V TOMTO PROSTORU MAJÍ MUZEA.

Jak uvažovat o muzeích jako o součásti dějin ve veřejném prostoru? To bylo hlavní otázkou příspěvku, který jsem přednesl na kolokviu Vystavování dějin v malých muzeích.¹ O odpověď se chci pokusit i v tomto textu. Stejně jako tomu bylo na kolokviu samotném, je mým záměrem poukázat na způsoby, jakými jsou muzea vpletena do různých rámců kultury vzpomínání. Zachovávám zde také další podobnost s původním příspěvkem, kterým je jistá míra obecnosti. Smyslem tohoto textu není představit konkrétní případovou studii, ale spíše narýsovat spojnice mezi vystavováním minulosti a dějinami ve veřejném prostoru a navrhnout orientační body pro snazší pohyb v tomto poli.

Následující text nemá být jen teoretickým pojednáním, ale spíše mapováním terénu. S tím souvisí i otázka, na koho se obracím. Přál bych si, aby tento text vybízel k průzkumu také své čtenáře. Kurátoři a kurátorky, ředitelé a ředitelky, edukátoři a edukátorky, všichni, kdo v muzeích pracují,

1 Seminář se odehrál 23. a 24. 9. 2020 v Centru kultury a vzdělávání Blatná, dnes Kulturní Plantáž Blatná. Záznam jednotlivých vystoupení je k dispozici zde: <https://www.youtube.com/user/CKVBLATNA>.

mohou vzít tento text jako výzvu k pohledu na svoji činnost a hledání paralel k vlastní činnosti a jako impulz k osahávání si nových prostorů a zkušeností, experimentování, vlastní práci v terénu. Podobným způsobem může fungovat pro badatele a badatelky, kteří se zabývají studiem muzeí – jejich historie, proměn, teorie či edukace. I pro ně tento text může nově nasvítit zkoumané rozměry činnosti muzeí.

Základem textu jsou domácí i zahraničí výzkumy v oblasti public history, paměťových studií (memory studies) a studií muzeí (museum studies), mezi nimi i mé vlastní. Do jisté míry tak může sloužit i jako rozcestník k další literatuře. Nejdříve představím pojem „dějiny ve veřejném prostoru“. V ústřední části textu se zaměřím na konkrétní rámce, které nejvíce souvisí se vztahem muzeí a dějin ve veřejném prostoru. Každý z nich doprovodím příkladem. Na závěr pojmenuji důsledky, které uvažování o muzeích jako součásti dějin ve veřejném prostoru přináší.

DĚJINY VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Co znamená, když se řekne „dějiny ve veřejném prostoru“? Toto sousloví je převedením anglického označení „public history“ do českého jazyka. I anlický termín má ovšem více významů. Za prvé označuje studijní obor, který má své katedry, mezinárodní asociaci i publikační platformy.² V nejužším významu jde o disciplínu kombinující odbornost historika s lektorskými, prezentačními a manažerskými dovednostmi, které umožňují lépe komunikovat odborné obsahy široké veřejnosti.

Pro nás je důležitější širší význam, který spočívá ve specifickém přístupu k minulosti. Do uvažování o minulosti v rámci dějin ve veřejném prostoru vstupuje mnohem více faktorů než jen dichotomické schéma historická věda a její „popularizace“. V tomto ohledu reagují přístupy public history na narůstající význam historických témat v populární kultuře, vliv digitálních technologií, trendy ve státních politikách dějin či ve vzdělávání.³ Smyslem

2 Vývoji disciplíny public history se zde věnovat nebudu. Na mezinárodní úrovni sdružuje zájemce o public history Mezinárodní federace public history (IFPH), hlavní oborové časopisy jsou *The Public Historian*, *International Public History* a veřejnosti více otevřený *Public History Weekly*. V českém prostředí se zájemci sdružují kolem konference Fórum Dějiny ve veřejném prostoru.

3 Kamil ČINÁTL, *Editorial*, in: *Historie – Otázky – Problémy*, 2018, 10, č. 1, s. 7–12.

tohoto přístupu je tyto trendy nejen zkoumat, ale také s nimi vstupovat do kontaktu.⁴ Public history tak lze chápat mimo jiné i jako prostor pro projevování výzkumu a praxe.

Dějiny ve veřejném prostoru v širším smyslu mohou být prostorem pro syntézu paměťových studií, muzejních studií) a historické vědy. Paměťová studia v této kombinaci představují výzkumnou perspektivu, která zasazuje konkrétní projevy kultury vzpomínání do obecně kulturních souvislostí a vytváří základní pojmosloví včetně průběžných aktualizací pojmu „paměť“ skrze používání různých přívlasků. Koncepty kolektivní, národní, kulturní, zamotané (entangled) či ekologie paměti vedou vždy k zahrnutí nových fenoménů do výzkumného pole paměťových studií.⁵ Chceme-li porozumět tomu, jak se společnosti vztahují k minulosti, právě paměťová studia nabízejí systematickou oporu ve svých výzkumech a pojmosloví.

Muzejní studia se dívají na muzea jako na kulturně-historický fenomén. Zkoumají vývoj muzeí a jejich roli ve společnosti. Nejpozději od vzniku nové muzeologie jsou součástí tohoto oboru diskuse nejen o tom, jaká muzea jsou, ale také jaká by být měla.⁶ S rozšířením zájmu o roli muzea ve společnosti přinesla také zaměření se na všechny oblasti činnosti muzeí: financování, řízení, marketing, vzdělávání a podobně. V muzejních studiích se tak kromě dějin muzeí definují pojmy, jak uvažovat o vlastní instituci, pojmenovávají trendy a potenciály, které muzea mají. Zároveň se muzejní studia zaměřují na instituci muzea obecně a jen někdy zohledňují situaci historických muzeí.

Historická věda netvoří jen jakési bezpečné a neměnné pozadí vývoje výše zmíněných disciplín, jež by jim zajišťovalo oporu v podobě nezpochybnitelného poznání minulosti, ale také se proměňuje a přináší významné impulzy public history, paměťovým i muzejním studiím. Na základní úrovni jde o nová témata a přístupy, které historici a historičky přinášejí: zájem o globální dějiny, obrat k prostoru, vztahu k životnímu prostředí

4 Sara YOUNG – Astrid ERLI – Ansgar NÜNNING, ed. *A companion to cultural memory studies*. Berlin, 2010.

5 Gregor FEINDT – Félix KRAWATZEK – Daniela MEHLER – Friedmann PESTEL a Rieke TRİMÇEV, *Entangled Memory: Toward a Third Wave In Memory Studies*, *History and Theory*, 53, 2014, s. 24–44.

6 Peter VERGO, ed., *The New Museology*, London 1991.

či podněty z post-koloniálních či genderových studií.⁷ Inovace se ovšem odehrávají také v „tradičních“ tématech výzkumu jako jsou například: válka, holokaust či moderní diktatury.⁸ Kromě toho se také proměnil status historického poznání: historici a historičky již běžně připouštějí mnohost perspektiv, vliv vlastní pozice na podobu výzkumu a využívají reflexivních postupů při svém psaní.

Syntéza paměťových studií, muzejních studií a historické vědy pod hlavičkou dějin ve veřejném prostoru (public history) neznamená jen akademické hrátky s hierarchií oborů a podoborů. V mém pojetí jde o specifickou perspektivu, která spojuje výzkum, každodenní praxi i způsoby zakládání a fungování institucí. Dějiny ve veřejném prostoru z tohoto pohledu nejsou pomyslná obří nádoba na vše, co se veřejně říká a vystavuje o minulosti, ani metoda vychovávání „superhistoriků“ propojujících odbornost s komunikačními dovednostmi, ale způsob, jakým poučeně a reflektovaně vstupovat do kontaktu s obrazy minulosti a aktivně je přetvářet.

Muzea k tomu mají ideální pozici: mají exkluzivní přístup k pramenům ve vlastní sbírce, prostory pro vystavování dějin (fyzické i digitální) a kapacity v podobě odbornic a odborníků pracujících v muzeu. Zároveň skrze napojení na státní politiky dějin, turismus, vzdělávání a další společenské systémy již jsou součástí veřejného prostoru.

V následující části textu představím pět rámců, ve kterých je v současnosti dobře vidět, jakými způsoby jsou muzea součástí dějin ve veřejném prostoru. Rámec představuje základní nastavení, ve kterém se vytváří význam minulosti. Postupně se budu věnovat turismu, trhu, digitalizaci, muzealizaci a vztahu ke školnímu dějepisu. Všechny tyto rámce představují soubory praktik a přesvědčení, která jsou neoddělitelná od významů, jež dáváme minulosti. Proto je důležité se jimi zabývat a učit se do nich vstupovat.

7 Pro přehled aktuálního stavu historické vědy srov.: Lucie STORCHOVÁ, a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014.

8 Srov. např.: Kamil ČINÁTL – Jan MERVART – Jaroslav NAJBERT, Jaroslav, eds., *Podoby československé normalizace: dějiny v diskuzi*, Praha 2017.

Götz ALY, *„Konečné řešení“: přesun národů a vyhlazení evropských Židů*, Praha 2006.

Sheila FITZPATRICK, *Každodenní stalinismus: obyčejný život v neobyčejné době: Sovětské Rusko ve 30. letech*, Praha 2018.

TURISMUS

Jedním z nejrozšířenějších rámců, v jakých si už od dětství vytváříme představu o tom, co je to minulost, je turismus. Dobrým příkladem je praxe navštěvování hradů a zámků, která formovala několik generací československých a českých občanů v jejich vztahu k minulosti: minulost jsou v tomto rámci příběhy rodin, architektury a věcí, potažmo životního stylu, který s nimi souvisí.⁹

Také muzea jsou tradičně součástí turistického ruchu.¹⁰ Ilustrativním případem propojení muzea a turismu na globální úrovni je Památník a muzeum Auschwitz-Birkenau. Začněme citací návštěvnického hodnocení z digitální cestovatelské platformy Tripadvisor: „Právě jsem se vrátila z mé první návštěvy Památníku Auschwitz-Birkenau. Chtěla jsem vzdát úctu za všechno, co mě naučil můj táta o holocaustu od mých devíti let. Není snadné vyjádřit, proč jsem tak nespokojená. Myslím, že většina důvodů již zde byla zmíněna v jiných recenzích. Obrovské množství návštěvníků, nekonečné fronty lidí míjejících exponáty bez možnosti se zastavit, přečíst si a zpracovat informace. Průvodci přetlačující se o prostor a ženoucí své skupiny z místnosti do místnosti. Většinu prohlídky jsem strávila ve strachu, že ztratím z dohledu svoji skupinu, jak jsme se motali chodbami a schodišti. Neznám odpověď na to, jak lépe zorganizovat tohle místo. Je důležité podporovat a vítat nové návštěvníky s opravdovým zájmem o památník. Jsem prostě nespokojená, když vidím, že lidi chtějí navštívit Osvětim, jenom proto, aby si ji odškrtnli na seznamu míst, kam se chtějí podívat.“¹¹

Toto hodnocení návštěvy Osvětimi není výjimečné. Celá řada návštěvníků si stěžuje na podobné jevy: přílišná rychlost při cestě s průvodcem, davy návštěvníků, nemožnost ztišení se či soustředění se na historické informace. Osvětim navštíví ročně přes dva miliony návštěvníků a toto číslo stále stoupá.¹²

- ⁹ Tomuto tématu se věnoval panel „Dějiny na zámku“ v rámci konference Fórum Dějiny ve veřejném prostoru v roce 2020. Záznam je dostupný z www.forumdpv.cz.
- ¹⁰ Jakub JARĚŠ – Čeněk PÝCHA – Václav SIXTA, Václav, eds., *Jak vystavujeme soudobé dějiny: muzeum v diskuzi*. Praha 2020, s. 19-20.
- ¹¹ Tripadvisor.com, Suzanne S, Spojené království, únor 2020.
- ¹² V roce 2019 navštívilo Osvětim 2 miliony a 320 tisíc návštěvníků, což je o 170 000 více než v doposud rekordním roce 2018.

Významný vliv na situaci památníku má také jeho zařazení na listinu světového dědictví UNESCO. Osvětim reprezentuje největší historickou tragédií, kterou si aktuálně připomínáme, mezi místy, která jsou jinak spojena s pozitivními hodnotami, které lidstvo v dějinách vytvořilo. Zároveň se tak dostává na seznam cílů cestovatelů, kteří se právě výběrem UNESCO řídí.

Do situace v Památníku a muzeu Auschwitz-Birkenau se promítá rozpor mezi tragickou povahou místa a jeho pozicí jako globálního turistického cíle. Na jedné straně je z hlediska převažujícího způsobu připomínání holokaustu žádoucí, aby Osvětim mohlo navštívit co nejvíce lidí. Tomu ovšem odporuje nárok na pietu, historické vzdělávání a možnost individuálního uctění obětí například položením květiny, svíčky či chvilkou ticha.

Muzeum a památník Auschwitz-Birkenau tak stojí před obtížnou volbou mezi tím, jak vyjít vstříc poptávce po masovém navštěvování symbolu holokaustu na jedné straně a na druhé straně zachováním pietního charakteru tohoto místa.¹³ Představa pokusu o odříznutí místa od masového turismu, například v podobě výrazného zvýšení ceny vstupného, omezení počtu návštěvníků či redukce nabídky přidružených služeb, ukazuje, jak malou šanci na úspěch by měla snaha „očistit“ místo od vlivu turismu. Památník a muzeum Auschwitz-Birkenau je názorným příkladem situace, kdy jsou hodnoty a praktiky masového turismu v napětí s charakterem a identitou místa.

Příkladem menšího muzea, které vědomě pracuje s hodnotami turismu, je Muzeum nové generace ve Žďáru nad Sázavou. Na úvodní stránce webu muzea se dočteme: „Proč jsme nejkreativnější muzeum střední Evropy? Na recepci dostanete sluchátka s audioprůvodcem a příjemné hlasy cisterciáckého mnicha a holčičky z naší doby vás budou provázet celou expozicí. Jedinéčné multimediální prvky vás doslova vtáhnou do děje! Budete se těšit na další a další a další exponát... Přízemí expozice je věnované cisterciáckému řádu a temnému středověku, první patro vám umožní pohled do krásného a barevného světa baroka. Vychutnejte si kombinaci zážitkových

¹³ Chris KEIL, *Sightseeing in the mansions of the dead*, *Social & Cultural Geography*, 6:4, 2014, s. 479–494.

Imogen DALZIEL, „*Romantic Auschwitz*“: *examples and perceptions of contemporary visitor photography at the Auschwitz-Birkenau State Museum*, *Holocaust Studies*, 22:2–3, 2016, s. 185–207.

prvků s exponáty zapůjčenými z významných českých institucí. (pozn. VS: zvýrazněné pasáže dle originálu)¹⁴

Citovaný text obsahuje v koncentrované podobě hodnoty, které umožňují propojit muzeum s turistickým ruchem: důraz na zážitek, vtažení návštěvníků do expozice, vnímání smyslu (hlasy mnicha, temný středověk, barevné baroko, vychutnávání si), multimédia. Nelze přehlédnout také tradiční hodnoty spjaté specificky s muzeem: exkluzivní předměty a historické téma (klášterní život, gotika, baroko).

Skrze tento text si muzeum osvojuje jazyk turismu. To nutně neznamená, že by Muzeum nové generace postrádalo vzdělávací či prezentační část. Turismus a naplňování úloh muzea jako služby veřejnosti se nevyklučuje. I muzea, která se neprezentují jazykem turistického ruchu, jsou turisty a na cestovatelských platformách hodnocena tímto jazykem. Jinými slovy: povaha „zážitku“ ovlivňuje také obraz minulosti, jež si návštěvník odnese z muzea.

Hodnoty spojené s turismem jsou podobné, ať již jde o Osvětim, nebo o místní muzeum. Dominantní je důraz na individuální zážitek.¹⁵ Klíčovým měřítkem úspěchu místa jakožto turistického cíle je, zda dokáže svým návštěvníkům nabídnout dostatečně silný a „jedinečný“ zážitek. Martin Hall dokonce mluví o „zážitkové ekonomice“, jež v globálním i lokálním měřítku staví na výše popsaných hodnotách.¹⁶ Hall ukazuje, že historické příběhy a artefakty se mohou stát klíčovými prvky při vytváření turistické destinace. I takto pojatá místa podle Halla umožňují návštěvníkům vidět se jako „jedinci ve světě“, a tím se podílet na utvrzování či formování jejich občanských postojů.¹⁷

S důrazem na „zážitky“ se zejména v muzejním prostředí pojí jazyk interaktivity, což vede k rozporuplnému přijetí tohoto pojmu. Na jednu stranu je interaktivita chápána jako vzdělávací prostředek: čím více jsou návštěvníci vtaženi do expozice, tím více si odnesou informací. Na druhou stranu je totéž slovo chápáno v kontextu zábavnosti: čím více je návštěvník angažován, tím více ho prohlídka baví a odchází spokojen.

14 Dostupné online: <https://www.zamekzdar.cz/muzeum-nove-generace/> (6. 1. 2021).

15 Martin HALL, Reappearance of authentic, in: Buntinx GUSTAVO – Barbara KIRSHENBLATT-GIMBLETT – Ciraj RASSOOL, *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, London 2006, s. 78–99.

16 Tamtéž, s. 70–99.

17 Tamtéž, s. 89.

Z perspektivy dějin ve veřejném prostoru je turismus jedním z hlavních rámců, kde se vytvářejí obrazy minulosti. Pro muzea to neznámá jen přemýšlet nad turisty jako nad jednou z cílových skupin, ale také klást si otázky po typu „zážitku“, který muzeum chce nabízet a uvažovat o svém místě v lokální nabídce kulturních institucí a turistických cílů.

TRH

V této části textu bych se rád věnoval představě, že existují muzea, která jsou oddělena od trhu současného globálního kapitalismu a pak muzea, která deformují historii tím, že ji komodifikují.

Teoretička Sharon MacDonald tvrdí, že v evropských diskusích o minulosti se často opakuje rozdělení na dvě hodnotově a významově protikladné skupiny pojmů. Na jedné straně stojí „identita“, „dědictví“, „historie“ apod. a na straně druhé „zboží“, „trh“ či „průmysl“.¹⁸ Obvykle první skupina je prezentována jako ohrožená druhou. Muzea, která označíme za „komerční“, jsou obvykle považována za a priori podezřelá.

Když si teoretička a kurátorka Barbara Kirshenblatt-Gimblett klade otázku o vztahu mezi minulostí a budoucností muzeí, konstatuje, že z historického hlediska sdílí muzea společnou vývojovou fázi se zábavními parky a dalšími atrakcemi.¹⁹ Na příkladu proměny novozélandského národního muzea Te Papa Tongareva ukazuje Kirshenblatt-Gimblett, že i ústřední státní instituce se při své proměně může inspirovat touto vrstvou minulosti muzejní instituce. A to i v situaci, kdy muzeum bylo zcela restrukturalizováno, aby mohlo zahrnout do té doby opomíjenou kulturu původních obyvatel.

Výsledkem přeměny novozélandského muzea je, že pokud přijíždíte k budově muzea nebo se pohybujete se v ní, můžete snadno nabýt dojmu, že jste v nákupním středisku či v zábavním parku. Zároveň však takto pojaté muzeum je příkladem dobře zvládnuté institucionální proměny, když dokáže vytvářet prostor pro často konfliktní dějiny vztahu původních obyvatel a Evropanů, kteří na ostrov dorazili v polovině 17. století.

¹⁸ Sharon MACDONALD, *Memorylands: heritage and identity in Europe today*, London 2013, s. 110.

¹⁹ Barbara KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Muzeum jako katalyzátor, in: J. JAREŠ – Č. PÝCHA – V. SIXTA, *Jak uytavujeme soudobé dějiny*, s. 217–236.

Geograficky bližším příkladem je Evropské centrum Solidarity v polském Gdaňsku, které také svou architekturou vytváří dojem nákupního centra, ovšem v budově se kromě expozic nachází také knihovna, kavárna, zázemí pro akademické i vzdělávací aktivity a muzeum je též místem, kde se schází celá řada neziskových organizací a občanských sdružení.

Situací, ve které se i menší muzea setkávají s vlivem tržního prostředí, je vznik nových expozic. Zejména mám na mysli spolupráci s realizátorskými a architektonickými firmami. Do této spolupráce muzea obvykle přicházejí s více či méně podrobnou představou o obsahu a podobě expozic a zmíněné firmy se svou nabídkou dostupných technologií a také ovšem s vlastní představou o tom, jak má vypadat muzejní expozice.²⁰

Nahlédneme-li do jazyka, který tyto firmy používají pro popis expozic, zjistíme, že se velmi liší od definic, které bychom našli v muzeologické literatuře. Tento jazyk čerpá ze slovníku marketingu, odborných názvů technologií a komerčního prodeje. Ostatně tytéž firmy často připravují i prodejní výstavy firmám na veletrhy či jiné obchodní události. Expozice v tomto pojetí mají být zejména: „zážitkem, být intuitivní, interaktivní, vést návštěvníka expozicí, působit na všechny smysly návštěvníka a používat moderní technologie.“²¹ Výsledek tak vždy do jisté míry představuje vzájemný průnik představ muzejních pracovníků a realizátorské firmy o podobě expozice.

V důsledku toho, že muzejní expozice jsou významnými zakázkami pro architektonické a realizátorské firmy, stávají se součástí tržního prostředí a jeho představ o tom, jak má vypadat expozice. Konečná provedení expozic nejsou jen součástí nabídky muzea, ale také referencí dané firmy, která tak ukazuje svoji práci a nabídku dalším potenciálním zákazníkům.

Výše uvedené příklady ukazují, že i státní muzea se v konkrétních situacích setkávají s tržním prostředím a nejsou od něho oddělena svým statutem veřejné instituce. V opačné perspektivě lze říci, že ne všechna soukromá muzea jsou nutně jen zneužitím názvu muzea pro komerční účely. Zároveň však existují příklady, pro které negativní konotace pojmu komodifikace platí oprávněně. Takto bychom mohli mluvit o různých muzeích čokolády

²⁰ Srov. Václav SIXTA, Muzeum v rekonstrukci, in: J. JAREŠ – Č. PÝCHA – V. SIXTA, *Jak vystavujeme soudobé dějiny*, s. 63–101.

²¹ Čerpám zejména z referencí firem AV Media, G. L. Architekti, MPlus, Art Consultancy a Cerebra.

či mučičích nástrojů, které se podílejí na komodifikaci historického jádra Prahy a dalších turisty oblíbených měst. Většina muzeí ovšem nejsou pouze komerčními nebo čistě nekomerčními projekty, ale jsou zapojeny do obou struktur: trhu i veřejného sektoru..

Sharon MacDonaldová ve svém textu vyzývá k pohledu, který je citlivý na vykořisťující a sjednocující povahu trhu, ale zároveň je ochotný vidět mnohem širší škálu vztahů a významů, které ve spojení minulosti a trhu vznikají. Chápat muzea perspektivou dějin ve veřejném prostoru znamená zahrnout do tohoto pohledu i komerční způsoby vystavování a zajímat se o situace, kde státní instituce vstupují do kontaktu s komerčními subjekty.

DIGITALIZACE

Zabýváme-li se dějinami ve veřejném prostoru, nemůžeme se vyhnout vlivu digitálních médií.

Stačí zmínit Wikipedii, přehlédnout nesčetnou nabídku digitalizovaných sbírek, podívat se na profily muzejních institucí na sociálních sítích či použít mobilní aplikaci ve výstavě a je zřejmé, že digitální média výrazně ovlivňují to, jak se vztahujeme k minulosti. Přestože v mnohém nutně navazují na „stará“ analogová média a koexistují s nimi, mají digitální média svá specifika.²²

Rozdíl mezi starými a novými médii si lze nejjednodušeji představit jako rozdíl mezi Ottovým slovníkem naučným (1888–1909) a Wikipedií (2001–dosud). Ottův slovník naučný je uzavřené dílo vědeckých autorit kodifikující stav

²² Lev MANOVICH, Principy nových médií, in: Tomáš DVOŘÁK, ed. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha 2010.

Pro aplikace teorie médií do oblasti dějin ve veřejném prostoru srov:

Kamil ČINÁTL – Čeněk PÝCHA, *Nová vizualita druhé světové války*, in: Petr A. BÍLEK – Josef ŠEBEK, eds. *Česká populární kultura: transfery, transponování a další tranzitní procesy*, Praha, 2017, s. 279–196.

Čeněk PÝCHA, *Digitální paměť: úložiště vzpomínek pamětníků*, in: Tomáš DVOŘÁK et al. *Temporalita (nouých) médií*. Praha 2016, s. 171–204.

Kamil ČINÁTL – Jaroslav NAJBERT – Jaroslav PINKAS – Čeněk PÝCHA a Vojtěch RIPKA, *Digitální technologie ve výuce dějepisu a dalších společenskovedních předmětů*, *Marginalia Historica* 1/2017, s. 15–40.

Nina SEYČKOVÁ, *Muzeum jako „třetí prostor“*. *Výstavní projekt u Muzeu Fráni Šrámka v Sobotce*, *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2013/51, s. 30–40.

dobového poznání v českém jazyce. Zároveň plnil také funkci reprezentativní a národně emancipační. Práce na něm pomohla hmotně zajistit celou řadu tehdejších českých intelektuálů a jeho vlastnictví bylo znakem prestiže.

Wikipedie je naproti tomu dílem masy anonymních autorek a autorů, kteří dílo neustále přepisují. Wikipedie obsahuje desítky jazykových verzí a mnoho systémů organizace hesel. Díky hypertextovým odkazům, může čtenář velmi rychle procházet jednotlivá hesla bez nutnosti listovat abecedním pořádkem. Obsah internetové encyklopedie je proměnlivý a odráží aktuální společenské spory. Wikipedie také obsahuje databázi obrazů, videí a zvuků. A v neposlední řadě Ottův slovník může být a také je součástí Wikipedie. Veškerý obsah Wikipedie je přístupný zdarma.

Pro dějiny ve veřejném prostoru a muzea mají participativnost, nehierarchičnost a variabilita digitálních médií několik důsledků. Pokud bychom zůstali u Wikipedie, je snadné si představit muzeum jako místo vhodné k dopisování Wikipedie. Například v rámci vzdělávacích programů či na základě bádání v muzeu mohou vznikat nová hesla k regionálním dějinám či k vývoji tématu, na které se muzeum zaměřuje.

Příkladem vstupování globální instituce do digitálního prostředí je Imperial War Museum. Muzeum na své webové stránce zpřístupňuje svou obří zdigitalizovanou sbírku.²³ K jejímu prohledávání se lze dostat vždy přímo z hlavní stránky. V době uzavření muzeí v důsledku pandemie viru Covid-19 byla možnost vyhledávání dokonce první aktivitou, kterou mohl návštěvník hlavní webové stránky muzea udělat.

Objekty, které lze vyhledat, jsou vždy přesně popsány a opatřeny potřebným kontextem podpořeným autoritou muzejní instituce. Většinu zdigitalizovaných pramenů si lze pro nekomerční použití zdarma stáhnout. Pro komerční použití či nejvyšší kvalitu je třeba si koupit licenci. V době, kdy internetem koluje mnoho obrazů minulosti nejasného původu, nebo dokonce zpětně upravených, muzeum poskytuje prameny se snadno dohledatelným původem, které mohou sloužit jak jednotlivým uživatelům, tak učitelům, novinářům či dalším institucím. A v neposlední řadě mohou být zdrojem finančních příjmů pro muzeum.

V menším měřítku si lze představit například projekt digitalizace školních kronik či jiných pramenů, které jsou menšího rozsahu, ale jsou komplexním

²³ <https://www.iwm.org.uk/> (6. 1. 2021).

pramenem k dějinám obce, školství či každodennosti a mohou být využity učiteli ve výuce dějepisu.

Obdobným příkladem, kdy muzejní instituce aktivně vstupuje do digitálního prostředí, je příklad twitterového účtu Muzea a památníku Auschwitz-Birkenau. Dne 20. března 2019 se na něm objevila koláž fotografií návštěvníků balancujících na kolejích vedoucích k ikonické bráně bývalého tábora doplněná textem: „Když přijíždíte do Muzea Auschwitz, mějte na paměti, že na tomto místě bylo zavražděno více než milion lidí. Ctěte jejich památku. Jsou lepší místa, kde trénovat rovnováhu, než místo symbolizující deportace stovek tisíc lidí na smrt.“²⁴ Muzeum se tak vymezilo vůči způsobu fotografování se na sociální síti, které praktikovali jeho návštěvníci.

Zde je zřetelné, že i instituce pracující s tak tíživým tématem, vystupuje aktivně na sociálních sítích, sleduje, jaké obrazy a významy jsou s ní spojovány a reaguje na ně. Sociální síť mohou na jednu stranu přispívat ke vzniku „nehodných“ fotografií, ale zároveň jsou také místem, kde se vyjednává o tom, co můžeme za „ne/vhodné“ chování považovat. Zmíněný tweet lze jistě považovat za vhodnější i účinnější způsob reakce, než by bylo například umístění cedule přímo u kolejí nebo zákaz v návštěvnickém řádu vymáhaný ostrahou.

Ve všech výše zmíněných příkladech nestojí muzejní sbírky a expozice v opozici vůči digitálním médiím. Záměrně jsem vybral příklady muzeí, která digitální média produktivně využívají v souladu s tím, jak chápou svoji úlohu ve společnosti. Povaha digitálních médií zároveň zajišťuje, že muzea by byla součástí digitálního prostředí, i kdyby se tomu sama bránila: skrze blogy, fotografie a komentáře návštěvníků sdílené především na sociálních sítích.

MUZEALIZACE

Muzeum každodennosti Chříč, Obecní muzeum Svatý Jan pod Skalou, Muzeum nostalgie Terezín, Retromuzeum na statku, Muzeum Valeč, Muzeum kamen, Muzeum veteránů v Loukově, Muzeum studené války v bunkru na Parukářce - tato a nespočetná další muzea jsou projevem toho, co Sharon MacDonald nazývá „muzealizací.“²⁵ Sama zmapovala řadu podobných aktivit v celé Evropě a ukazuje, že mají společné rysy, jež spoluutváří evropské představy o minulosti.

²⁴ Twitter.com @Auschwitz memorial, 20. 3. 2019 (6. 1. 2021).

²⁵ S. MACDONALD, *Memorylands*, s. 137–161.

MacDonaldová popisuje, že po roce 2000 narůstá množství lidí, jež nemají odborné vzdělání ani nejsou spjati s konkrétní muzejní institucí, kteří se pustili do sbírání starých předmětů zejména z oblasti každodennosti a jejich vystavování. Lidé vystavují předměty na zahradách či půdách svých domů, opravují starou techniku či budovy. Podle MacDonaldové je hlavní motivací těchto aktivit snaha artikulovat vlastní identitu, zakotvit ji v čase, přihlásit se ke konkrétnímu životnímu stylu, objektu či komunitě. Tento trend dává autorka do souvislosti s nárůstem zájmu o bleší trhy, oblečení z druhé ruky, sdílení věcí, knihovny věcí apod.

Reprezentativním příkladem je Muzeum studené války v bunkru na pražské Parukářce. Jeho provozovatel do části bývalého bunkru civilní obrany nasbíral pestrou škálu dobových předmětů. Návštěvník může vidět vybavení spojené s původním účelem krytu: plynové masky, pláštěnky, instruktážní tabule, původní technologie, které se v bunkru zachovaly a tak dále. Kromě nich jsou ale součástí prohlídkové trasy i dobové ideologické plakáty, fotografie prezidentů, běžné hygienické potřeby nebo třeba marxistická literatura. Období let 1948–1989 je zde představeno jako jednolitý celek, takže se vedle sebe vyskytují předměty z 50. i 80. let 20. století, aniž by vznikala potřeba to nějak vysvětlovat.

Sběratelské a výstavní aktivity v bunkru na Parukářce představují směs zájmu o objekt samotný a související technologie. Ty mohou být spojovány jak s jistou „poctivostí“ zhotovení, tak s tím, že jde o technologie z před-digitační éry. Vedle toho je další významová vrstva spojena s odporem k ideologii, zejména té „komunistické“, nicméně to nutně neznamená, že bychom si z návštěvy odnesli jasnou představu o politických preferencích provozovatele. Expozice nevypráví jasný historický příběh o tom, „co to byl komunismus v Československu“, ale spíše podtrhuje atmosféru místa, vytváří dojem „historičnosti“, kde můžeme zavzpomínat na povinnou vojenskou službu, zasmát se dobovým ideologickým frázím, obdivovat důmyslný systém větrání nebo nostalgicky zavzpomínat na nějaký předmět, který jsme „také měli.“

Obecně lze říci, že skrze to, co MacDonaldová nazývá muzealizací, došlo k demokratizaci tradičně muzejnických praktik: sbírání a vystavování. V současnosti jsou tyto činnosti nejen populární, ale také dostupné široké skupině lidí, kteří skrze ně mohou hledat či vyjadřovat svůj vztah k minulosti či k místu, kde žijí. K identitě dějin ve veřejném prostoru patří to, že bere vážně i neinstitucionalizované a neodborné přístupy k minulosti. Muzealizace je jedním z nich.

MUZEUM A ŠKOLA

Dějiny ve veřejném prostoru také vytvářejí prostor pro propojování tradičních institucionálních rámců, ve kterých se věnujeme minulosti. Za zvláště důležitý považují v tomto ohledu vztah muzea a školy, zejména výuky dějepisu.

Představy o podobě školního dějepisu se za posledních padesát let výrazně proměnily. Historicky vzdělaný člověk dnes nemusí nutně znát kanonizovanou sumu informací zejména z národních a politických dějin. Současná didaktika dějepisu klade větší důraz na práci s prameny, analytické a interpretační dovednosti a schopnost klást si ve vztahu k historickým tématům vlastní otázky.²⁶ Také se rozšířil repertoár metod a technik, se kterými mohou dějepisáři pracovat: od skupinové práce, přes dramatickou výchovu, myšlenkové mapy, procházky, po projektové vyučování. Tato postupná proměna školního dějepisu směrem k badatelsky pojaté výuce velmi nahrává spolupráci s muzeem.

Muzeum se může stát dobrým partnerem pro badatelsky pojatou výuku z několika důvodů.²⁷ Za prvé disponuje prameny (či jejich kopiemi), které mohou žáci zapojit do vlastního bádání ať již pod vedením učitele, muzejního pedagoga nebo za jejich vzájemné spolupráce. Expozice představuje jak zdroj informací, tak také svébytný historický příběh, se kterým se žáci mohou kriticky vyrovnávat. Jak se liší příběh v expozici od příběhu v učebnici dějepisu? Potenciál pro spolupráci muzea a školy tvoří také to, že sbírání a vystavování jsou zažitými kulturními praktikami, které se mohou stát součástí výuky. Žáci mohou vytvářet vlastní výstavy či sbírky a spolu s konkrétním historickým tématem poznávat i principy fungování muzea. A v neposlední řadě je muzeum také místem, kam chodí veřejnost – žáci zde mohou prezentovat výsledky své práce, což má silný motivační efekt.

26 Stéphane LEVESQUE – Penney CLARK, *Historical thinking: Definitions and Educational Applications*, in: *The Wiley International Handbook of History Teaching and Learning*, New Jersey 2018, s. 117–148.

Jaroslav NAJBERT – Hana HAVLŮJOVÁ – Andrea PRŮCHOVÁ – Tereza VÁVROVÁ, *Učebnice a historické vzdělávání pro 21. století*, dostupné z: <https://metodika.historylab.cz/> (18. 10. 2021).

Peter SEIXAS, Tom MORTON, *The Big Six Historical Thinking Concepts*, Toronto 2013.

27 Přepis diskuse Muzea a historické vzdělávání, in: J. JAREŠ – Č. PÝCHA – V. SIXTA, *Jak uystavujeme soudobé dějiny*, s. 165–178.

Příkladem z oblasti projektového vyučování je umístění kamenů zmizelých v Písku. Celoevropský projekt Kameny zmizelých (Stolpersteine) založil na počátku 90. let německý umělec Gunter Demnig. Malé dlaždice se jmény a životními daty připomínají životy obyvatel, kteří zahynuli během holokaustu přímo před domy, ve kterých před smrtí bydleli.

Osudy píseckých obětí holokaustu vypátrali žáci Střední zemědělské školy v Písku ve spolupráci s Prácheňským muzeem, píseckým okresním archivem a píseckou městskou knihovnou. Metodickou podporu poskytl Ústav pro studium totalitních režimů. Úkolem studentů bylo vypátrat v archivech informace o příbězích rodin a osob z Písku, které byly perzekuovány v období Protektorátu Čechy a Morava. Odborníci ze zapojených institucí pak dodali metodickou podporu a pomohli s předvýběrem vhodných kandidátů s odkazy, kde hledat informace. Nakonec bylo vybráno a zdokumentováno devět životních příběhů k připomenutí prostřednictvím kamene zmizelých. Za účelem zapojení veřejnosti do financování Kamenů zmizelých byla vyhlášena finanční sbírka a s jejich umístěním se pojil i doprovodný vzdělávací a kulturní program.

Připomínka obětí holokaustu v Písku je příkladem situace, ve které díky spolupráci více institucí vznikl nejen úspěšný projekt v rámci dějepisné výuky, ale také přibyla nová vrstva do paměti města. V tomto ohledu je projekt příkladem, jak účinně pečovat o dějiny ve veřejném prostoru. Zájmy muzea, školy a dalších institucí se v něm doplnily a umožnily obyvatelům i návštěvníkům Písku seznámit se s tragickou kapitolou dějin města.

UŠPINĚNÁ MUZEA

Turismus, trh, digitalizace, muzealizace a školní dějepis tvoří ústřední rámce paměti, do kterých muzea vstupují a tím se stávají součástí dějin ve veřejném prostoru. Oznamovací způsob předchozí věty je zcela namístě, protože muzea jsou součástí těchto rámců, ať chtějí nebo nechtějí. Nejde o témata, kterým se muzeum může nebo nemusí věnovat, ale o nevyhnutelné propojení muzeí se způsoby, jak se dnešní společnosti vztahují k minulosti. Právě dějiny ve veřejném prostoru tvoří prostor pro reflektované obývání těchto rámců a jejich propojování.

Muzea musí přijmout, že jsou ušpiněna od reality: globálního kapitalismu, vývoje technologií, masového turismu, vývoje paměťových institucí apod. Přemýšlet o muzeu optikou dějin ve veřejném prostoru znamená porozumět tomu, že muzeum nepředstavuje VIP salónek bezpečně oddělený od světa, ze kterého je možné nerušeně nahlížet společnost a její vývoj.

Špinavost znamená, že muzea již jsou součástí společnosti a materiálního světa a mají podíl na procesech, které se v něm odehrávají.

Perspektiva dějin ve veřejném prostoru však nejen pomáhá zviditelnit zašpiněnost muzeí, ale také vytváří prostor pro vývoj postupů a praxí, jak s touto špinavostí zacházet, jak se orientovat v různých rámcích paměti a jak do nich účinně a s péčí vstupovat. V následujících odstavcích se pokusím vymezit několik užitečných orientačních bodů, které vyplývají (nejen) z příkladů uvedených v tomto textu.

Prvním z důležitých principů pro orientaci ve vztahu muzeí a dějin ve veřejném prostoru je nehodnotící přístup k jednotlivým rámcům. Neexistují a priori dobré a zlé rámce. Spíše je třeba vždy hodnotit konkrétní situaci. Do jaké míry a v jaké podobě je turismus přínosný pro konkrétní město (a muzeum) a kde již začíná utlačovat jiné způsoby života? Kde lze tržní mechanismy využít ve prospěch cílů muzea a kdy je třeba jim klást omezení, aby se nereprodukovaly nejistoty s nimi spojené? To jsou otázky, na které je třeba odpovídat vždy znovu v každé konkrétní situaci a instituci.

Druhým a pro mě nejdůležitějším orientačním principem je fakt, že muzeum nepřichází do těchto rámců jako nepopsaný list papíru, který se jen přizpůsobuje vnějším podmínkám. Naopak muzea mají za sebou potenciál vlastní historie (konkrétního muzea i muzea jako typu instituce), kontinuitu kulturních praktik sbírání a vystavování a identitu instituce veřejné služby. Do tohoto archivu patří také odvrácená strana muzejní minulosti: podíl na upevňování rasových teorií, koloniální moci či legitimizace třídních rozdílů. Tento mnohvrstevnatý a bohatý archiv významů, praktik a zkušeností tvoří jedinečný potenciál muzea pro svébytné vstupování do veřejných diskusí o minulosti.

Posledním principem je reflexivita. Tedy, že muzeum otevřeně zviditelňuje svoji pozici v rámci paměti, o kterých jsem zde mluvil. Může to dělat jak v expozicích, tak v doprovodných programech či vlastních publikacích. Příkladem reflexivního postupu je například úvod katalogu Muzea Hlučínska, který čtenáři předkládá proces tvorby nové expozice, ale také návrhy, které byly během příprav muzea opuštěny.²⁸ Čtenář si tak může udělat představu o tom, jak by odlišná podoba expozice proměnila pohled na historii regionu prezentovaný v expozici. Myšlení v perspektivě dějin ve veřejném prostoru

má díky svému propojení s praxí tu výhodu, že není určeno jen odborníkům, ale lze jej sdílet i s veřejností. Reflexivní muzeum svou špinavost neskrývá, nýbrž ji přiznává a ukazuje na její zdroje.

Co tedy může uvažování o muzeích v rámci dějin ve veřejném prostoru muzeím přinést?

Předně umožňuje pojmenovat husté přediivo vztahů, do kterých jsou muzea zapletena, a o které mohou pečovat, rozvíjet je nebo vytvářet prostor k jejich kritické reflexi. Do těchto vztahů patří jak materiální objekty, tak kulturní významy a praktiky spojené s činností muzeí.

Dějiny ve veřejném prostoru také přináší vytržení ze zjednodušujících hierarchií, jakými jsou pojmové dvojice: „věda – popularizace“ či „sbírka a její prezentace.“ Opuštění těchto příliš jednoduchých a skutečnosti neodpovídajících schémat poskytuje komplexnější náhled na roli muzea ve společnosti. Na něm lze pak stavět plánování činnosti muzejní instituce, tak aby plnila svou společenskou úlohu.

Jako největší přínos pak vnímám otevřenost této perspektivy. V rámci dějin ve veřejném prostoru (public history) lze hledat vlastní nové postupy, navazovat je na již zažitou praxi a sdílet zkušenosti s ostatními aktéry v tomto poli. Dějiny ve veřejném prostoru si tak lze mimo jiné představit i jako prostor pro překračování běžných oborových hranic a propojování aktuální teorie s praktickým fungováním muzeí.

Špinavost muzeí, o které zde byla řeč, není nakonec jen nezbytností či „nutným zlem“ vyplývajícím z povahy současné kultury vzpomínání, nýbrž je také způsobem, jak muzea věrohodněji a účinněji zapojit do procesů, ve kterých si společnost utváří představy o minulosti a vlastní identitě.

Použitá literatura

- ALY, Götz, *„Konečné řešení“: přesun národů a vyhlazení evropských Židů*, Praha 2006.
- ČINÁTL, Kamil, Editorial, in: *Historie – Otázky – Problémy*, 2018, 10, č. 1, s. 7–12.
- ČINÁTL, Kamil – MERVART, Jan – NAJBERT, Jaroslav, Jaroslav, eds., *Podoby československé normalizace: dějiny u diskuzi*, Praha 2017.
- ČINÁTL, Kamil – NAJBERT, Jaroslav – PINKAS, Jaroslav – PÝCHA, Čeněk a RIPKA, Vojtěch, *Digitélní technologie ve újuce dějepisu a dalších společenskouědních předmětů*, *Marginalia Historica* 1/2017, s. 15–40.
- ČINÁTL, Kamil – PÝCHA, Čeněk, *Nová vizualita druhé světové války*, in: Petr A. BÍLEK – ŠEBEK, Josef, eds. *Česká populární kultura: transfery, transponování a další tranzitní procesy*, Praha, 2017, s. 279–196.

- DALZIEL, Imogen, “*Romantic Auschwitz*”: examples and perceptions of contemporary visitor photography at the Auschwitz-Birkenau State Museum, *Holocaust Studies*, 22:2–3, 2016, s. 185–207.
- FEINDT, Gregor – KRAWATZEK, Félix – MEHLER, Daniela – PESTEL, Friedmann a TRIMČEV, Rieke, *Entangled Memory: Toward a Third Wave In Memory Studies*, *History and Theory*, 53, 2014, s. 24–44.
- FITZPATRICK, Sheila, *Každodenní stalinismus: obyčejný život v neobyčejné době: Sovětské Rusko ve 30. letech*, Praha 2018.
- HALL, Martin, Reappearance of authentic, in: GUSTAVO, Buntinx – KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara – RASSOOL, Ciraj, *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, London 2006, s. 70–99.
- JAREŠ, Jakub – PÝCHA, Čeněk – SIXTA, Václav, eds., *Jak vystavujeme soudobé dějiny: muzeum v diskuzi*. Praha 2020.
- JUNG, Jiří – NEMINÁŘ, Jiří, *Kdo jsou lidé na Hlučínsku*, Hlučín 2017.
- KEIL, Chris, *Sightseeing in the mansions of the dead*, *Social & Cultural Geography*, 6:4, 2014, s. 479–494.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara, Muzeum jako katalyzátor, in: J. JAREŠ – Č. PÝCHA – V. SIXTA, *Jak vystavujeme soudobé dějiny*, s. 217–236.
- LEVESQUE, Stéphane – CLARK, Penney, Historical thinking: Definitions and Educational Applications, in: *The Wiley International Handbook of History Teaching and Learning*, New Jersey 2018, s. 117–148.
- MACDONALD, Sharon, *Memorylands: heritage and identity in Europe today*, London 2013
- MANOVICH, Lev, Principy nových médií, in: DVOŘÁK, Tomáš, ed. *Kapitoly z dějin a teorie médií*. Praha 2010.
- NAJBERT, Jaroslav – HAVLŮJOVÁ, Hana – PRŮCHOVÁ, Andrea – VÁVROVÁ, Tereza, *Učebnice a historické vzdělávání pro 21. století*, dostupné z: <https://historylab.cz/metodika/kapitola/ucebnice-a-historicke-vzdelavani-pro-21-stoleti/> (6. 1. 2021).
- PÝCHA, Čeněk, Digitální paměť: úložiště vzpomínek pamětníků, in: DVOŘÁK, Tomáš et al. *Temporalita (nouých) médií*. Praha 2016, s. 171–204.
- SEIXAS, Peter, MORTON, Tom, *The Big Six Historical Thinking Concepts*, Toronto 2013
- SEYČKOVÁ, Nina, *Muzeum jako „třetí prostor“*. Výstavní projekt u Muzeu Fráni Šrámka u Sobotce, *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2013/ 51, s. 30–40.
- STORCHOVÁ, Lucie, a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*, Praha 2014.
- VERGO, Peter, ed., *The New Museology*, London 1991.
- YOUNG, Sara – ERLI, Astrid – NÜNNING, Ansgar, ed., *A companion to cultural memory studies*. Berlin, 2010.