

## Problematika kritiky muzejního výstavnictví

Irena Chovančíková

Kdykoli začne v odborných kruzích debata o tom, co je to výstavní kritika, k čemu nám je a kdo ji chce, pravidelně vyvstane i otázka, proč je muzejní výstavní kritika stále prakticky virtuálním oborem – pořád tvrdíme, že ji potřebujeme a chceme a přitom ji zároveň nechceme. Opravdu ji tedy potřebujeme?

Potřebujeme ji stejně jako každý jiný tvůrčí obor. Kritika obecně znamená důkladné posouzení věci na podkladě rozboru se záměrem korigovat případné nedostatky. Kritika muzejní výstavní tvorby je odborné posouzení (zhodnocení) obsahové náplně a prezentační formy konkrétní muzejní výstavy. Měla by dílo představit, zhodnotit podle objektivních kritérií, vedle tématu a obsahu i záměry autora, sledovat, zda výstava skutečně vyvolává kýžené reakce návštěvníků, zda je jim autorovo poselství srozumitelné, všimnout si výběru, způsobu instalace vystavených exponátů, úrovně a přitažlivosti výtvarného a architektonického zpracování, odborné úrovně odpovídající současným poznatkům o tématu výstavy, způsobu aktivizace návštěvníků, služeb atd. Zatímco v hudbě, v literatuře, ve filmu, v divadle či ve výtvarném umění je kritika etablovanou součástí života každého ze jmenovaných oborů, v případě muzejní výstavní tvorby tomu tak není. Pravda, není vždy součástí vítanou, obzvláště v případě kritiky negativní, ale nezpochybňovanou, maximálně se můžeme bavit o jejím vývoji a úloze v daném oboru. Kritika muzejní výstavní tvorby takového postavení zdaleka nedosáhla, objevuje se jí hodně málo a málo v nějaké adekvátní kvalitě. Obvykle nakonec čteme popis obsahu výstavy, ale je to kritika? Pokud divadlo nastuduje Shakespeara, také přece nehodnotíme jen hru samotnou, ale úroveň její interpretace, výkony herců atd. Co by kvalitní kritika měla přinést, alespoň ve třech základních bodech:

- Zpětnou vazbu autorovi – každý soudný autor potřebuje znát pohled druhé strany a čerpat z něj podněty k další práci. Pokud se o jeho dílo několik kritiků pohádá, může si být jist, že přinejmenším vzbudil pozornost a pokud je někdo ochoten kvůli tomu polemizovat, měl by si toho vážit a sám si přebrat, co si z následné polemiky pro sebe a svou tvorbu odnese. Z případného negativního ohlasu může vyvodit, buď že zvolil špatnou cestu, a nebo, že kritik jeho dílo nepochopil, pak je vždy na zvážení, zda je to chyba kritikova či autorova, případně ji nebrat v potaz, protože i kritik je jen člověk. Nejhorší je absolutní nezájem a vždy je třeba hledat příčinu. Nicméně i pozitivní kritika nemusí nutně znamenat z pohledu budoucnosti výhru. Pokaždé tady hraje podstatnou roli to, jakým způsobem ji autor pro svou další tvorbu vyhodnotí.

- Kvalitně a dlouhodobě fungující kritika má schopnost odhalovat vývojové trendy a naopak slepé vývojové uličky. Pochopitelně to vyžaduje ze strany kritika velký přehled, hluboké vzdělání a vkus.
- Pomoci veřejnosti orientovat se v oboru a rozeznávat kvalitu, může ovlivnit rozhodnutí navštívit či nenavštívit konkrétní výstavu.

Nezpochybnitelnému postavení kritiky muzejní výstavní tvorby brání několik faktorů, které se, alespoň zatím, velmi těžko eliminují:

- Falešná solidarita mezi kolegy vyplývající z pocitu, že jakákoli kritika je s vzhledem ke zřizovateli potenciálně nebezpečná a může muzeum, jeho vedení, autora, rozpočet... ohrozit, poněvadž ten není schopen reálně posoudit její oprávněnost či vzít v potaz její odbornou potřebu a může ji obrátit proti kritizovanému.
- Faktor, který lze vyjádřit tezí – kritika je potřebná, ale nesmí se týkat mně, v duchu známého přísloví o potrefené huse. Vyplývá z malosti poměrů a z faktu, že se kritici i kritizovaní většinou znají a jakoukoli kritiku vnímají jako osobní útok na sebe a na svou práci.
- Obecně špatný ekonomický stav oboru, kdy velká část výstav vzniká improvizovaně, podomácku a s minimálním finančním a technickým zabezpečením a jakýkoli negativní ohlas je pak vnímán jako křivda.
- Kritika není chápána jako odborné posouzení či svébytný literární útvar, ale jako cílené hledání nedostatků na díle, což souvisí s absencí kvalitního vzdělání či nezájmu o něj.
- Nedostatečné či žádné muzeologické vzdělání vedoucí ke stále se opakujícím neznalostem základních pojmů a postupů jak za strany kritiků, tak ze strany kritizovaných, minimální přehled o současných trendech muzejních výstav, o tvorbě jiných muzeí v bezprostřední blízkosti nebo v rámci republiky, o zahraničí nemluvě.
- Absence autorů kritik vyplývající z výše řečeného, málokdo je ochoten vzít na sebe riziko, že bude vnímán jako škůdce kritizovaného muzea či autora. Nabízí se možnost využít národní soutěže muzeí Gloria musaealis a zhodnotit např. některý z oceněných projektů, jejichž kvalita je zřejmá, ale dokonalé jistě nejsou, nicméně obavy z možných následků uvnitř našich malých poměrů jsou zřejmě vyšší než ochota jít s kůží na trh.

Kritika má své etické rozměry, přičemž je třeba přiznat kritikovi právo na určitou míru subjektivity, neboť stoprocentní objektivitu u autorské tvorby docílit prostě nelze, pohled na tvorbu je limitován osobním založením, vzděláním, zkušenostmi i vkusem. Kritik by měl k hodnocení dílu přistupovat s dobrou vůlí, z možných interpretací vybrat tu, která mu přizná nejvyšší hodnotu. Určitě by si neměl s autory vyřizovat osobní účty, naopak by se měl

vyhýbat podpásovým formulacím. Neměl by podléhat kuloárovým řečem a psát o vlastním díle či o díle, na kterém se nějakým způsobem osobně podílel. Předpokládá se, že zná hodnocené téma, kontext, v němž dílo vzniklo a působí, faktické údaje si ověřuje z více zdrojů, je dostatečně erudovaný a dokáže zachovat přiměřený odstup. V případě kritiky muzejní výstavní tvorby ideálně muzeolog vzdělaný v oboru, jehož se výstava týká a tudíž je schopen prezentované téma skutečně posoudit po stránce odborné správnosti i vhodně zvoleného způsobu prezentace.

S jakými formami kritiky muzejní výstavní tvorby se setkáváme? Nejčastěji zároveň s tou nejkratší – anotací. **Anotace** je prakticky krátký shrnující text sdělující kdy, kde a co je prezentováno. Setkáváme se s ní především v tisku, v propagačních setech určených novinářům, obvykle je jejich autorem sám autor výstavy a stávají se součástí tiskových zpráv. Jejich výpovědní hodnota po stránce ohodnocení výstavy je mizivá. Setkáváme se také s pokusy o **recenzi**, jež obsahuje hodnotící prvky a je prvotně určena těm, kdo dílo ještě neviděli. O pokusech hovořím proto, že obvykle se hodnotící prvky srazí do krátkého vyhodnocení někde v závěru, jinak recenzent popisuje, co na výstavě lze vidět, v případě historických témat podá historický výklad prezentovaného tématu, ale pramálo si všímá způsobu prezentace. **Kritika**, prakticky svébytný literární útvar, její rozsah může být libovolný, na rozdíl od recenze je výrazně obrácena k autorovi. Může hodnotit vznik, smysl a význam díla, může pracovat s hotovým dílem jako faktem, bez ambice na něm něco měnit, vykládat jej a zařazovat do kontextu, může však také v rámci jiného přístupu chápat dílo jako nenaplněnou možnost a žádat od něj ještě něco jiného. Kritika také může přerůst v **kritický esej**, který hodnotí dílo jako uzavřený celek, ale všímá si jeho společenského, politického či jiných přesahů, všímá si podrobně formální i obsahové stránky, důkladně si všímá interpretace, nedává jednoznačné doporučení ani nezatrácuje. Pro náš obor zatím nevidaná záležitost.

### **Doporučená osnova pro recenzi muzejního výstavního programu (výstavy nebo expozice)**

Osnovu zpracoval PhDr. František Šebek a již z jednotlivých hesel je zřetelně jasné, čeho je třeba si všímat.

**Název a doba trvání výstavy** – dobře zformulovaný výstižný název může ovlivnit návštěvníkovo rozhodnutí vůbec do výstavní síně vkročit. Název by měl být srozumitelný, ať již přesností zvolených slov či vhodně zvolenou symbolikou, co nejlépe vystihnout obsah výstavy a zároveň by měl mít schopnost upoutat pozornost, schopnost vyvolat zvědavost a přilákat návštěvníky. Dobu trvání ovlivňuje řada faktorů, které by měly být brány v potaz.

Souvisí s aktuálností tématu, místem konání, výší vynaložených finančních prostředků, místními zvyklostmi, mnohdy unikátností vystavených předmětů aj.

**Autoři** – pořádající instituce a autor/autoři čili autor scénáře, výtvarného řešení apod., je-li známo. Je chyba, pokud na výstavě chybí tiráž se jmény autorů a spolupracujícími subjekty. Jednak uvádění autorů patří ke slušnému vychování, jednak i z toho lze vyvodit určitou kvalitu. Jako se chodí na filmy konkrétních režisérů, na konkrétní herce v divadle, poznáme rukopis výtvarníků, hudebních skladatelů či spisovatelů, obdobně je rozeznatelný rukopis autorů výstav a při obecné znalosti muzejní výstavní tvorby, znalosti prostředí a postav lze také pozorovat, jakým způsobem se autorova tvorba vyvíjí.

**Téma (obsah) výstavy** – volba tématu s ohledem na jeho nadčasovost či aktuálnost se zacílením na věkové, zájmové či jiné skupiny návštěvníků má podstatný vliv na úspěšnost hodnocené výstavy. Pamatujeme z předlistopadových dob na poněkud násilné začleňování výstav s tematikou např. VŘSR či jiných událostí reprezentujících třídní boj do výstavních plánů bez ohledu na jejich vztah k dané instituci, aktuálnost s tímto politickým podtextem rozhodně není předmětem naší úvahy. Pochopitelně, i dnes jsou vytvářeny velké projekty k různým významným výročím z dějin společnosti a obzvláště specializovaná muzea naopak takováto výročí různých historických událostí vyhledávají – muzea osobností, muzea zaměřená na určité dějinné či společenské jevy, ale i technická muzea mohou připomínat výročí vynálezů, počátků výroby některých výrazných produktů či místních specialit, počátků dopravy, obdobně bychom mohli pokračovat u muzeí přírodovědných, aj. V těchto případech se reakce na aktuální výročí ze strany veřejnosti vysloveně očekává a lze předpokládat ze strany veřejnosti zvýšený zájem podporovaný leckdy i ze strany médií. Celospolečenský zájem nemusí vždy kopírovat zájmy různých místních společenství, muzea slouží k budování identity různých komunit a pro obyvatele regionů je obvykle velmi důležité připomínat místní tradice a vytvářet tak vazbu ke konkrétnímu místu a je třeba to při hodnocení vhodnosti zvoleného tématu vzít v potaz. Někdy je obtížné oddělit společenský zájem od témat konjunkturálních, která lze taktéž s úspěchem využít. Mnoho z nás pamatuje dinománii v důsledku světového úspěchu filmu Jurský park. Následovala obrovská vlna zájmu o cokoliv s danou tematikou, tudíž i o muzejní výstavy. Obdobně bychom dokázali vyjmenovat řadu dalších případů, kdy se tvůrci muzejních výstav mohli výhodně svěřit po vlně momentálního zájmu. Společností však hýbou i závažná témata, jichž se muzea mohou výhodně a vhodně ujmout, která mnohdy přináší zajímavé dějinné paralely – problematika soužití různých náboženství a kultur, postavení různých společenských vrstev, problematika různých závislostí, vnímání bohatství, ochrana životního prostředí a proměny přírody vůbec, technický vývoj... Vždy je to otázka výpovědi a sdělení, které může a chce autorský tým poskytnout a komu. Sledujeme – co chtěl autor sdělit, co volbou tématu sledoval, koho chtěl

oslovit a koho ve skutečnosti oslovuje, zda je téma vhodně zvoleno i s ohledem na zastoupení odpovídajících předmětů ve sbírkách a na reálné možnosti výstavního zpracování, prostorové možnosti daného muzea, finanční možnosti, bezpečnostní i klimatické podmínky.

**Charakter a výběr exponátů** – důležitá položka každé výstavní kritiky, uvědomme si, že právě komunikace prostřednictvím sbírkových předmětů, těchto svědků událostí a dějů uchovávaných proti zákonitostem zániku, je základem svébytného jazyka muzejních výstav. Kritik by si měl všimnout, co je vystavováno, zda kvalita a množství vystavených exponátů jsou přiměřené tématu, prostoru a zda je výběr dostatečně reprezentativní i s ohledem na zastoupení a dostupnost exponátů ve sbírkách. Profesionální a kvalitní výběr předmětů svědčí o odborné erudovanosti autora a o jeho rozhledu. Nejde jen o to, vybrat co nejatraktivnější předměty, zaplatit vysokou pojistku za předměty zapůjčené ze sbírek jiných institucí, ať již domácích či zahraničních, a zajistit jejich bezpečnou přepravu. Je potřeba si také klást otázky, zda hrají exponáty nějakou úlohu ve scénáři výstavy, jsou-li mezi nimi patrné nějaké vztahy, nebo jsou vybrány jen náhodně či jen k dotvoření tématu. Předměty mají určitou informační kapacitu a právě jejich zpracováním do celkového kontextu výstavy mohou hodnotu svého svědectví události, doby, stupně vývoje přírody či techniky buď zesílit, nebo jen doplnit volné místo. Předměty, které původně nebyly vytvořeny za účelem vystavování, mohou plnit ve scénáři různé funkce a je na autorovi, zda a jakým způsobem dokáže právě jejich vsazením do scénáře, a tedy do širších souvislostí, vytěžit a předat dále maximum informací nebo těch informací, které autor svým výběrem sdělit chce. Unikátnost těchto předmětů velmi často spočívá v něčem jiném, než v umělecké či nominální hodnotě, důležité je právě jejich svědectví o době, o události, o majiteli či tvůrci, o jejich vzniku, používání atd. a to by také mělo ovlivnit jejich výběr. V případě uměleckých artefaktů se výběr pochopitelně řídí jinými kritérii, protože v tomto případě je podstatné dílo samotné, které bylo vytvořeno právě za účelem vystavování. Jeho poselství tedy spočívá hlavně v jeho umělecké výpovědi, ale ne pouze v ní a záleží právě na odborné erudici kurátora, kterou část výpovědi konkrétního předmětu jeho vhodným výběrem a zasazením do kontextu odhalí.

**Prostor, kde je výstava instalována** – určuje do značné míry vzhled výstavy a její vnitřní fungování. Důležitá je velikost prostoru, pokud neznáme plochu v m<sup>2</sup>, lze ji uvést odhadem, zároveň je však důležitá architektonická charakteristika prostoru a případné zvláštnosti či dominanty. S tím také souvisí otázka, zda je prostor pro instalaci dané výstavy vhodný a jak si autor s jeho záludnostmi poradil. Řada výstav je ztvárněna v prostorech, jejichž účel byl původně jiný než výstavní. Dokáže autor pohybovat se v určeném prostoru, respektovat jej a zároveň zužitkovat jeho zvláštnosti ve prospěch tématu výstavy? Nebo je to tak, že téma danému prostoru podřídil? Nebo naopak svým řešením původní prostor zcela vymazal

a ovládl jej? Je autorovo pojetí výstavy v daném prostoru esteticky odpovídající, umožňuje návštěvníkům pohodlný a logický směr prohlídky bez vytváření shluků návštěvníků v určitých místech nebo spíše vyvolává dojem chaosu? Pracuje autor s prostorem tak, aby se v něm volně pohybovaly i osoby s různými handicapy? Odkrývá celý prostor najednou nebo umožňuje návštěvníkům chytře vystavěnými zákoutími téma objevovat a něčím je překvapit? Je celkový dojem z výstavního prostoru příjemný nebo přesněji - odpovídá autorova práce s ním tématu výstavy?

**Jak je téma výstavy zpracováno** – způsob uchopení tématu včetně jeho architektonického a výtvarného zpracování je klíčový pro celkové vyznění výstavy z odborného hlediska i vzhledem k cílovým skupinám návštěvníků. Zvolený pohled na téma, soulad obsahu s formou vede ke zdůraznění vzájemných vztahů mezi prezentovanými předměty a podpoře jejich vyprávěcích schopností. Je logické, že jinou formu zvolí autor výstavy galerijního typu a bude využívat jiné výstavní prostředky než autor výstavy muzejního či památkového charakteru, vždy záleží na obsahu sdělení a cílové skupině návštěvníků. Výstava by měla mít zřetelnou vnitřní logiku i pro návštěvníka, který o tématu nikdy neslyšel – je zřejmé, jakému návštěvníkovi je výstava určena a může jeho nárokům vyhovět? Velkou roli hraje vedle odbornosti také invence autora, jeho kreativita a jeho schopnost uplatnit ji v mezích daných tématem samotným, prostorem, finančními možnostmi, znalostmi publika a v neposlední řadě samotnými předměty, které jsou k dispozici, jejich množstvím, reprezentativností a fyzickými vlastnostmi, a také bezpečnostními požadavky. Od toho se odráží nejen odborná, ale i estetická a technická úroveň instalace výstavy. Je samozřejmě nutné vzít v potaz, zda hodnotíme krátkodobou výstavu či stálou expozici, neboť jejich tvorba se již od začátku liší přístupem i požadavky na náročnost zpracování. Dlouhodobost výstavy vede spíše k nadčasovým úvahám a přístupům, bývají volena a komplexně zpracovávána zásadní témata, neboť dlouhodobě reprezentují činnost svých muzeí, vede tedy k využívání spíše osvědčených postupů, je velmi zvažováno jakékoli experimentování. Zároveň jsou kladeny vysoké nároky na zpracování scénáře, architektonickou, výtvarnou a technickou profesionalitu instalace, jež je podpořeno i vysokou finanční náročností expozic, což také dovoluje často využití technologií, na něž v běžném ročním plánu výstav nejsou finanční prostředky. Krátkodobé výstavy mají obvykle menší rozpočet, ale poskytují větší prostor na experiment a vyzkoušení si jiných výstavních postupů i nových technologií, zpracovávají spíše dílčí a aktuální témata, umožňují představit nejnovější odborné poznatky muzea či spolupracujících institucí, umožňují aktuálně reagovat na společenskou poptávku a vedle spolupráce s odbornými institucemi muzeu blízkými využít i potenciál různých zájmových uskupení a škol či profesí muzeu v běžné činnosti značně vzdálených. Vedle reprezentativních stálých expozic obměna výstav v dobře postaveném ročním plánu zajišťuje

v kombinaci s dalšími programy muzeu žádoucí živost. Přitom je potřeba, aby autor i kritik měli na paměti základní podmínku pro pozitivní přijetí výstav ze strany návštěvníků – ať jsou výstavy zpracovány v jakémkoli pojetí, musí vedle odborných poznatků přinést emotivní zážitky ve vzájemné symbióze a v žádném případě nesmí být nudné! Kritik pak vedle celkového pojetí hodnotí i vnitřní strukturu výstavy, na ní si dokáže udělat představu o kvalitě scénáře výstavy:

**Jednotlivé prvky výstavy – klady a zápory** – je potřeba si uvědomit, že je velmi obtížné a prakticky nemožné vytvořit něco absolutně dokonalého a kritika by měla být postavena více na odhalování pozitivního, objevování nových cest a budoucích trendů než na zdůrazňování záporů – to však neznamená, že je nelze pojmenovat. I vyloučení negativního může mít pozitivní následky, neboť omezuje opakování stejných chyb a vylučuje slepé uličky.

**Osvětlení** – je jednou ze základních, bohužel často špatně řešených složek výstavy. Zapomíná se, že je významotvorné, může vhodně a výrazně napomoci vnímání exponátů, přitom plní významnou estetickou funkci. Zároveň však je potřeba mít na zřeteli ochranu sbírkových předmětů, jinou intenzitu osvětlení si můžeme dovolit zvolit při vystavení např. keramiky či kovů, zcela jiná situace je u obrazů, nemluvě o archiváliích nebo o herbářích. Jsou různé způsoby, jak zajistit bezpečnost předmětů choulostivých na světlo a zároveň zabezpečit dostatečné osvětlení pro návštěvníky. Světlo může být nepříjemné svou nízkou intenzitou stejně jako vysokou či nevhodným umístěním, kdy dochází k vrhání stínů nebo dokonce oslnění návštěvníků.

**Úroveň instalace exponátů** – hodnotí se přitažlivost i technická úroveň instalace. Především si všímáme, jsou-li exponáty instalovány přehledně v rámci určité hierarchie dané scénářem, tj. důležité exponáty jsou v zorném úhlu pohledu, nikoli na dně vitríny či někde v zákrytu, zda se exponáty bezdůvodně nepřekrývají, jestli je jejich okolí ztvárněno v souladu s jejich výpovědí a tak, aby byly dobře vidět... Jsou předměty uspořádány tak, aby si návštěvník mohl dobře udělat představu o sdělovaných jevech? Je zřetelné, které předměty jsou dominantní a které jsou využity pouze podpůrně k dokreslení atmosféry či doby? Jsou předměty instalovány v odpovídajícím mobiliáři? Využil autor v odpovídající míře prvky podporující výpověď předmětů? – Rozuměno ikonografické prvky, symbolické, textové, audiovizuální, interaktivní prvky, barvy, grafika...

**Texty, písmo** – texty mohou obtěžovat jak velkým množstvím a rozsahem, tak naopak svou absencí. Mohou být velkou slabinou, pokud jím autoři výstav nahrazují nedostatek jiné invence a využívají je místo jiných výstavních prostředků – místo aby vyprávěli příběh prostřednictvím předmětů, obrazových materiálů, hudby, různých zvuků, filmů, architektonickým zpracováním, využitím symboliky či jiných podpůrných prostředků (včetně

herních prvků nebo např. pachů), využívají slov a vytvoří knihu na panelech. Otázkou je také odborná a jazyková kvalita textů, které by měly být stručné, psané dobrou češtinou a laikům srozumitelné, podle tématu i emotivně působivé, ale v každém případě by měly pouze výstavu doplňovat, vysvětlit to, co nelze vysvětlit jiným způsobem, totéž se týká popisů. Po technické stránce je třeba všimnout si volby typu písma, jeho velikosti a barvy s ohledem na čitelnost, s tím souvisí také jeho umístění do zorného úhlu pohledu očí na vhodné pozadí. Je nutný či žádoucí výklad na výstavě? Jaká je jeho kvalita? I to je podstatné, jazyková kvalita lektorského výkladu značně ovlivňuje dojem z výstavy i to, co si návštěvník zapamatuje.

*Pohodlí návštěvníků* – prohlídka výstavy je poměrně únavná záležitost i v případě návštěvy dobré výstavy s kvalitním doprovodným programem. Je přiměřená odhadovaná doba prohlídky a lze si během ní odpočinout? Myslel autor na to, že nelze po celou dobu prohlídky udržet rovnoměrnou pozornost a zařadil do scénáře dostatek odpočinkových míst narušujících stereotyp ať již formou různých dramatických, vtipných nebo atypických prvků, neočekávaných architektonických či výtvarných řešení? Jsou k dispozici služby zpříjemňující návštěvníkům pobyt? Rozuměno s ohledem na velikost a možnosti muzea, které jsou jiné v obecních či spolkových muzeích a jiné v národních institucích – od věšáku a židle po kavárnu, prodej upomínkových předmětů až po např. hrací koutky pro děti.

*Úroveň zabezpečení sbírek před poškozením, krádeží* – myslí se bezpečnost sbírek i návštěvníků – jsou předměty odpovídajícím způsobem a dostatečně zabezpečeny proti nežádoucí manipulaci a poškození? Zajištění bezpečnosti má v řadě případů podstatný vliv na architektonické ztvárnění výstavy a v některých případech zvyšuje v návštěvnících pocit výjimečnosti zážitku ze zhlédnutí unikátního předmětu či jevu – vzpomeňme na Codex gigas (Děblová bible) nebo relikviář sv. Maura. Předměty lze zabezpečit dle potřeby mechanicky vhodným mobiliářem i elektronicky či osobní ostrahou, záleží na možnostech a na posouzení nutnosti různé intenzity náročnosti vyplývající primárně z hodnoty vystavovaných předmětů samotných. Odpovídající úroveň zabezpečení se však týká i zajištění vhodných klimatických podmínek, zajištění bezprašného prostředí, světla apod. opět dle vystavovaných exponátů a možností. Tuto část kritik uvádí prakticky v případě výjimečnosti buď s ohledem na výjimečná opatření kvůli ochraně mimořádně hodnotných předmětů, nebo v případě výrazných nedostatků, neboť adekvátní zajištění bezpečnosti vystavených exponátů i návštěvníků by mělo být samozřejmostí.

*Personál muzea a jeho vystupování a chování k návštěvníkům* – ačkoli si to některá muzea nerada připouští, má chování personálu poměrně velký vliv na to, s jakými dojmy návštěvník z muzea odchází a zda se do něj někdy vrátí. Netýká se to jen průvodců, a pokladních, ale prakticky všech zaměstnanců od ředitele až po uklízečku a údržbáře. Příjemná lidská slušnost by měla být samozřejmá, informovanost či neinformovanost průvodců či odborných

pracovníků rovněž. Personál dotváří celkový dojem, je nutné jej průběžně vychovávat a kritik si zcela jistě všimne zejména výkyvů, ať již kladných či záporných.

*Doprovodné programy připravené muzeem k výstavě* – existence doprovodných programů je dnes prakticky samozřejmá. Lze důvodně očekávat odlišnosti programů určených rodinám s dětmi, školským výpravám různého věku či seniorům, byť existují i programy velmi vděčně přijímané širokým spektrem návštěvníků všeho druhu. Mají vliv na celkový dojem návštěvníků z návštěvy muzea i na jeho pověst jako instituce otevřené a přátelské či naopak konzervativní. Kritik by si měl všimnout nejen jejich existence, ale zejména jejich úrovně a adekvátnosti určeným návštěvníckým skupinám.

**Úroveň propagace a prezentace výstavy** – muzea by měla mít na paměti, že práce, o které nikdo neví, jakoby neexistovala a leckterá výstava přestože není špatná, je špatně „prodaná“, a proto na ni lidé nechodí. Úroveň propagace a prezentace výstavy by měla být adekvátní tématu, finančnímu rozpočtu výstavy a samozřejmě finančním možnostem muzea. K tomu je však nutné dodat, že je řada možností, jak výstavy či jiné aktivity muzea propagovat bez zvýšených finančních nákladů a jejich nevyužívání je spíš otázkou neznalosti či obyčejného lajdáctví. Nelze nikomu vysvětlit, proč muzeum neaktualizuje již existující webové stránky, proč neposílá včas tiskové zprávy médiím (nemluvě o úrovni jejich obsahu a formy) nebo proč nevyužívá bezplatný kulturní servis médií... Vždy lze využít propagaci na více úrovních v různých typech médií a zamyslet se, jak ji zaměřit na různé cílové skupiny návštěvníků. Kritik by si měl všimnout, kde a jak se mohou návštěvníci o výstavě dovědět a jestli je její propagace odpovídající, ocenit její nápaditost a účinnost, ale právě hodnocení účinnosti je dost problematické, protože se vliv propagace na návštěvnost obtížně prokazuje, nicméně muzeu se vyplatí provádět evaluaci i v tomto ohledu a se získanými informacemi dále pracovat. Pro zkušeného kritika by neměl být problém vysledovat, zda muzeum má nějaký ucelený propagační systém a jak s veřejností pracuje. Z dlouhodobého hlediska je pozitivní tvář vzhledem k veřejnosti to nejlepší, co muzeum může získat.

**Fyzická dostupnost výstavy (muzea)** – je faktor, který hraje v návštěvnosti muzea rovněž důležitou roli. Je pochopitelně třeba umět odlišit, co v tomto směru je muzeum schopno ovlivnit. Fyzickou dostupností máme na mysli, zda se návštěvníci dostanou do budovy, kde je výstava instalována, snadno a rychle. Vliv na to má kromě umístění budovy samotné na různě více či méně přístupných místech z hlediska dostupnosti dopravní, také orientace v místě působiště muzea (informační systém v místě s ukazateli směrem k muzeu, rozcestníky v síti turistických stezek, poutače a informační tabule na příjezdových komunikacích či na důležitých budovách, např. nádraží, informační centra). Podstatná je ale také dostupnost pro handicapované osoby s různými typy postižení. Dnes je bezbariérovost běžným návštěvníckým standardem ošetřeným příslušnými vyhláškami, včetně i zákona

č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy, ne ve všech objektech ji lze s ohledem na jejich památkový charakter realizovat, ale v řadě případů si lze pomoci různými náhradními řešeními a obyčejnou lidskou slušností, a to by posléze měli ocenit návštěvníci i kritik.

**Vstupné** – výše vstupného je jistě jedním z faktorů ovlivňujících rozhodnutí návštěvníka, zda výstavu navštíví, třebaže zdaleka ne jediným a ne vždy rozhodujícím. Kritik sleduje úměrnost vstupného vzhledem k celkové úrovni výstavního programu a nabízených služeb, všímá si cenové politiky muzea směrem k různým skupinám návštěvníků, čili zda je vstupné diferencováno např. pro dospělé, studenty, seniory, rodiny apod., jaký je systém slev, zda existují nabídky slev vázané k určitým příležitostem (např. státní svátky, mezinárodní den seniorů, muzeí), dny s volným vstupem, ať již pravidelné nebo právě ve spojení s různými svátky či oslavami, a také zda je cenová politika muzea srozumitelná a vhodná s ohledem na možnosti a podmínky muzea. Pochopitelně bude posuzovat jinak cenovou politiku v muzeu s dobrovolným či vůbec žádným vstupným a jinak ve velkých institucích, a také ne vždy je nějaký hluboký rozbor cen žádoucí a možný a je na kritikově zvážení, kdy se hodí použít.

**Celkové hodnocení, závěr** – dobrý kritik by měl umět shrnout poznatky z výstavy do několika základních vět a zformulovat své závěry a doporučení tak, aby si autor výstavy mohl naopak z výstavní kritiky pro sebe něco odnést, třebaže s kritikou nebude vždy souhlasit. Jak již bylo řečeno v úvodní části, kritika je otázkou odbornosti i etiky a pokud má splnit svůj účel, je potřeba k ní přistupovat maximálně zodpovědně.