

# Kulturně antropologické aspekty muzejního fenoménu

Petra Šobánková

*Katedra výtvarné výchovy, Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci  
petra.sobanova@post.cz*

## Culturally anthropological aspects of the museum phenomena

**Abstract**—The study discusses the specific cultural human act, which is the tendency to gather and, in the spite of the time action, save important and representative, but also seemingly silly tangible things, documenting the human acts and the development of their world. By the realization of this tendency, which the museology calls the musealization and which it observes as its contentual domain, here it is not only cultural but also culture-creational human behaviour. The study contains the explication of the basic museologist term and ways out so especially the characteristics of the musealization process and it's result in the form of museum as well. It focuses not just on the institution of the modern museum, but also on the larger museum phenomena and its culturally anthropological aspects, which they manifests in its historical but also entirely nowadays forms. Study in short also explains the historical development of the museum's phenomena and the modern museum as its institutional form. It also touches the problems and the visions of the nowadays museum in the world of the new technologies and the digitalization, which transforms accustomed ways of the presentation of collections and the view on the traditional museum function.

**Key Words**—museum's phenomena, museum, musealization, culture

**L**IDSTVO si během svého vývoje vypracovalo řadu strategií, pomocí kterých je předáván systém kulturních hodnot, norem a významů, relevantních pro určitou společnost. Jednou z těchto strategií je shromažďování a uchovávání symbolických a reprezentativních hmotných prvků dokumentujících činnost členů dané kultury a vývoj prostředí, v němž se tato kultura rozvíjí. Toto kulturní – a jak si ukážeme – také **kulturotvorné** lidské chování sleduje jako předmět svého studia muzeologie a hovoří o něm jako o muzejním fenoménu. Institucionalizovaný projev muzejního fenoménu, který se objevuje v rozvinutých společnostech přibližně před dvěma staletími, pak představují muzea.

Na konci 20. století existovalo ve světě již více než 35 tisíc muzeí (Waidacher 1999), jejichž návštěvnost se pohybovala ve stovkách milionů návštěvníků. Jen v České republice je návštěvníkům k dispozici přes 500 muzeí, galerií a památkových objektů, které nabízejí přes 1030 stálých expozic a ročně připraví na 2700 výstav (Beneš 1997). Naše muzea uchovávají neuvěřitelných 65

milionů sbírkových předmětů, jejichž počet stále narůstá (Žalman 2004). Trojlístek nejnavštěvovanějších českých muzeí, Židovské muzeum v Praze, Národní muzeum v Praze a Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm, navštíví ročně na 2 miliony návštěvníků (Beneš 1997). Přestože data o návštěvnosti nevypovídají o skutečné kvalitě návštěv, nelze popřít, že muzea jsou fenoménem, který má – skrze své sbírky a kulturní hodnoty v nich koncentrované – potenciál ovlivnit a kultivovat vědomí velkého okruhu svých návštěvníků.

Vztah veřejnosti k muzeu je sice ambivalentní (muzea totiž vnímáme nejen jako pozitivní symbol tradice a historické kontinuity, ale také jako symbol čehosi měšťáckého či zastaralého), ale důležitost této instituce zůstává nezpochybněna: je dána bazální lidskou potřebou zachovat kulturní paměť daného lidského společenství (Stránský 2005). Sama existence kultury je na zachování této paměti přímo závislá a muzea představují jednu z historicky vyvinutých forem fixování a předávání svědectví o dosaženém poznání a stupni lidské kultury. Činí tak skrze shromažďování, ochranu, zkoumání a veřejnou prezentaci autentických sbírkových předmětů, muzeálií. Tento institucionalizovaný způsob předávání kultury je jednou z „pojistik“ proti přirozenému lidskému zapomínání, díky nimž nejsme nuceni na své cestě za poznáním začínat stále znovu.

## DEFINICE MUZEA

Muzeum jako specifická instituce věnující se sbírání, uchovávání a vystavování určitých hmotných dokladů lidské kultury a přírody, vzniká teprve v 18. století. Dějiny celého muzejního fenoménu, tedy jevu, který instituci muzea přesahuje a na jehož základě se muzea vyvíjejí, však sahají hlouběji do minulosti a souvisejí pravděpodobně s téměř celými dlouhými dějinami lidského rodu. Vysvětlení pojmu muzejní fenomén a dalších souvisejících termínů se budeme ještě věnovat, stejně jako historickým projevům tohoto fenoménu. Prozatím vymežíme pojem muzeum, pro který existuje celá řada definic, postihujících základní funkce této instituce ve společnosti, tedy sbírání, ochranu a výzkum muzeálií a jejich prezentaci a zpřístupňování veřejnosti. Dostatečně výstižná a zároveň široká je definice Mezinárodní rady muzeí ICOM, která vymezuje muzeum jako „stálou nevydělečnou instituci ve službách společnosti a jejího rozvoje. Muzejní instituce

*je otevřená veřejnosti, získává, uchovává, zkoumá, zprostředkuje a vystavuje hmotné doklady o člověku a jeho prostředí za účelem studia, vzdělání, výchovy a potěšení.“* (ICOM 2001)

#### MUZEJNÍ FENOMÉN, MUZEALIZACE

Bylo již řečeno, že muzeum ve výše uvedeném významu je novodobou institucí, vznikající teprve v určitém historickém kontextu. Muzea představují institucionalizovaný, sofistikovaný projev muzejního fenoménu, přičemž on sám je jevem mnohem širším a starším, projevujícím se rovněž formami jinými. Muzejní fenomén se těsně vztahuje ke všem oblastem lidské kultury, tedy k náboženství, umění, vědě, tradicím, technice, průmyslu, institucím ad., s nimiž je ve vzájemné spojitosti. Lidská kultura a muzejní fenomén (jako její součást) se v dynamickém procesu vývoje oboustranně ovlivňují. Muzejní fenomén je hlavní poznávací doménou muzeologie, která pro jeho snazší a přesnější uchopení zavádí termín *muzealizace*.

Muzealizace představuje proces, v němž jsou ze skutečnosti vyjímány určité prvky, jež dokumentují a autenticky dokládají podobu lidské kultury v určitém časovém období (Stránský 2000). Tyto vybrané hmotné prvky, v nichž je lidská kultura fixována, jsou pak v procesu muzealizace chráněny před přirozeným zánikem – a co je podstatné, dále využívány pro další rozvoj lidské kultury. Shromažďování a ochrana těchto vyňatých prvků, které nazýváme hmotnými tezaury, jsou pro lidský rod důležité z několika důvodů.

Tezaury v první řadě fixují určitou, v čase dosaženou, podobu kultury, čímž umožňují její zpětné poznání a zkoumání. Bez dochovaných hmotných prvků by bylo např. nemožné poznání kultur již zaniklých či – řečeno výrazem, s nímž polemizoval A. L. Kroeber – kultur „mrtvých“ (Kroeber 1971). Toto poznání přináší kulturní reakci v podobě dalšího kroku ve vývoji anebo dochází k přenosu dílčích kulturních podnětů do jiného kulturního celku, jako tomu bylo např. se znalostí výroby papíru či porcelánu anebo se způsoby uměleckého zobrazování (např. antické vzory v křesťanském umění).

Roli hmotných tezaurů při zachování kulturní kontinuity lze dobře ukázat na příkladu antických památek: jsou to sice *jen* ty, které zůstaly zachované „díky“ lačnosti a kořistění Římanů, ty, které nezničili nájezdníci plenící Řím v 5. století, ty, které nebyly rozebrány a použity na materiál novými obyvateli Říma, ty, které nezničili raně středověcí křesťané vidící v nich projev pohanské nemravnosti, ty, které se k nám do Evropy (jako např. Aristotelovy spisy) zpětně dostaly prostřednictvím jiných národů (zde Arabů), ty, které objevili archeologové atd. Avšak přestože zřejmě nebudou – s ohledem na historické peripetie provázející jejich existenci – úplným vzorkem, dokládajícím antickou kulturu ve všech jejích projevech, jejich existence umožnila, že se jejich studiem mohli mnohem později zabývat např. renesanční sběratelé, umělci, badatelé. A jedině díky těmto zachovalým a tezaurovaným prvkům antické kultury mohlo pak renesanční období

získat svou specifickou podobu a obsah, s antickou kulturou pevně spojený. Slůvko *jen* ve výše uvedeném výčtu historických zvrátů, jimiž každý konkrétní prvek prošel, naznačuje, že jde o pouhé relikty, avšak jediné a právě ony umožnily – v tomto konkrétním příkladě – opětovný návrat zájmu o antiku v Evropě a trvajícím inspiraci touto kulturou.

Podobně je to i s relikty jiných historických období nebo kulturních okruhů. Z uvedeného je zřejmé, že důležitost popisované funkce hmotných tezaurů narůstá s postupujícím časem, který na hmotné projevy kultury působí svou ničivou silou a kvůli němuž není zachování všech relevantních prvků „přirozenou“ cestou možné.

Shromažďování, ochrana a zpřístupňování hmotných tezaurů se tedy podílí na zachování kultury (tím, že umožňuje její předávání dalším generacím) a v neposlední řadě významně přispívá k jejímu dalšímu rozvoji, neboť tezaury slouží jako zdroj poznání, který lidskou kulturu dále rozvíjí. Samotné tezaurování, byť je zásadní, však zdaleka nevyčerpává podstatu muzealizace. Ta je celým komplexem dějů, který nutně zahrnuje také prezentování, zpřístupňování shromážděných prvků. Je to zřejmé i z výše uvedeného příkladu – sebeobsáhlejší sbírka historických prvků zůstane pro kulturní vývoj marnou, pokud nebude zpřístupněna. Podobně jako biblická hřivna, zakopaná v zemi, nemůže pro předávání a vývoj kultury přinést žádný užitek. Podstatný rys muzealizace, jímž prezentace tezauru bezpochyby je, však nebyl – během historického vývoje tohoto fenoménu – vždy samozřejmý a míra jeho uskutečňování byla různá. Historické sbírky, jež jsou základem sbírkových fondů většiny světových muzeí, vznikaly nejčastěji činností soukromých sběratelů, a byly tak prakticky pouze jejich osobním vlastnictvím. Neměly tedy až do 19. století veřejný charakter a přístupné byly pouze úzkému a elitnímu okruhu zájemců.

Uvedli jsme, že muzealizační vztah ke skutečnosti se projevuje přirozenou tendencí člověka vyjímát určité prvky reality a chránit je před zánikem. Těmto prvkům člověk přisuzuje úlohu symbolů, tedy znaků, odkazujících na základě přirozené analogie na jinou, širší skutečnost, meta-skutečnost (Stránský 2000).

Uvedme historické příklady: ostatky Karla Velikého ve sbírce Karla IV. symbolizují majestát, vladařskou svrchovanost jejich majitele, ostatky svatých uložené v chrámové pokladnici symbolizují duchovní spojení s patronem kostela a zpřítomňují ho, předměty shromážděné v renesančních sbírkách do jednotlivých tříd podle Quicbergova spisu *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* symbolizují celé stvořené univerzum.

Vyňaté prvky jsou navíc nezpochybnitelným dokladem, svědectvím této meta-skutečnosti. Tato funkce je dnes, v době pokročilého poznání přírody a všeobecné informační exploze, poněkud marginalizována, byla však zásadní v počátcích empirického zkoumání světa. Tak např. konkrétní kostra ryby uložená v renesančním kabinetu nejenom odkazovala na celou množinu ryb žijících na zemi (a umožňovala na základě analogie poznání této širší skutečnosti, tj. studium ryb a vodních živočichů),

ale zároveň dokládala reálnou existenci tohoto výseku univerza, který by jinak mohl zůstat nepoznan či zpochybněn. Avšak ani dnes tato „dokladovací“ funkce muzeálie nemizí. Zůstaneme-li u náhodně zvoleného příkladu ryby, pak vědecký nález fosilie tzv. „chodící“ ryby (*Tiktaalik roseae*) coby přechodného článku mezi rybami a obojživelníky z roku 2004 (Andrle 2008) je cenným a nezpochybnitelným svědectvím o přechodu obratlovců na souš. Podobné raritní sbírkové předměty zastupují předpokládanou širší skutečnost (totiž že takových ryb bylo více a že suchozemští živočichové se vyvinuli z živočichů vodních) a zároveň ji dosvědčují. Popsaný příklad ukazuje, že sbírkotvorná činnost je úzce spjata nejenom s vášní pro umění a krásné, kuriózní nebo nákladné umělecké předměty, ale že se pojí také s vědeckým poznáním.

### MUZEÁLIE

Je zřejmé, že muzealizované prvky samy o sobě trvání kultury nezajistí; kontinuitu zajišťují především samotní živí lidé (Sokol 2006). Mentální kapacita jednotlivých lidí však na druhou stranu nemůže pokrýt ani část celého, stále se rozšiřujícího lidského poznání, které je tak na existenci různých hmotných pamětových „konzerv“ (Sokol 2006) zcela závislé. Nepochybně je lidské poznání nejlépe fixováno prostřednictvím písma a médií schopných nést text. Na druhou stranu mnoho kultur písmem nedisponovalo nebo se písemné památky nedochovaly – dějiny takových společností se pak často rekonstruují pouze a jediné z materiálních pozůstatků, jak podotýká také R. F. Murphy (1998). J. Sokol připomíná, že ve společnostech, „*kteřé neměly písmo, platilo, že co se v jedné jediné generaci ztratilo, je nenávratně pryč, zapomenuto, jako kdyby nikdy nebylo.*“ (Sokol 2006: 91) Toto memento jistě stojí za úsilím muzejníků, kteří knihy a listinné dokumenty (pod označením mentefakty) považují za muzeálie specifického druhu. Jejich specifčnost je dána dvěma složkami – hmotnou a obsahovou; prisma muzeologie přitom akcentuje jejich hmotnou povahu.

V souvislosti s knihami jsme otevřeli problematiku klasifikace muzeálií, mezi nimiž muzeologie rozlišuje tři typy: naturfakt, mentefakt a artefakt. Naturfaktem rozumíme jakýkoliv výtvar přírody (Beneš 1978), který je dokladem přírodních jevů, jednotlivých prvků přírody a jejich vývoje. Již zmíněný mentefakt má podobu knihy, listiny, písemnosti či jiného hmotného média, spojeného s jazykovým komunikátem. Artefakt je pak širokým označením pro muzejní sbírkový předmět, který je výtvozem člověka, hmotným výsledkem lidské práce či tvorby (Beneš 1978).

Známe také některé historické pokusy o klasifikaci sbírkových předmětů; např. velmi podrobné třídění Samuela Quiccheberga z r. 1565, obsahující více než 50 položek seskupených do pěti tříd (Kahle 2005). Podrobně tříděny byly také sbírkové předměty, které vlastnil Rudolf II. Nejstarší dochovaný inventář jeho sbírek, obsahující 5000 uměleckých a jiných předmětů, systematicky dělí jednotlivé položky do tří skupin: naturalia (přírodní),

artificialia (lidské výtvoři) a scientifica (vědecké měřicí přístroje, hodiny); (Drahotová 1983).

V pozadí procesu muzealizace stálo přesvědčení, že naše univerzum utvářené souhrnem hmotných i nehmotných prvků může být pochopeno skrze určitý omezený počet vybraných zástupců těchto prvků. Vzhledem k tomu, že pojmem muzealizace lze označit proces transformování původních prvků nesoucích „časné“ obsahy do role svědků těchto kulturních obsahů a hodnot, jsou muzeálie jakýmiś univerzálními reprezentanty těchto obsahů a hodnot, schopných zpětně výpovědi o nich.

### MUZEALITA

Má-li být muzeálie obecně sdělným prvkem, schopným vypovídat o podstatných kulturních hodnotách a kontextu, z něhož byla vyjmuta, musí nést určité kvality. Nelze totiž všechny okolní prvky skutečnosti považovat za budoucí muzeálie, nýbrž jen ty, které jsou potenciálním nositelem jedinečných vlastností, jež shrnuje pojem muzealita. Tento Stránského termín umožňuje muzeálie lépe identifikovat a spolu s nimi i jedinečné *pamětové kulturní hodnoty*, které jsou s muzeáliemi spojeny (Stránský 2000). J. Beneš (1978: 81) muzealitu chápe jako „*dokladovost*“ muzeálií, a soustředí se tak především na to, že muzeálie je doložením, autentickým svědectvím o charakteru původního prostředí, z něhož byla vyňata. Muzeálie je pro tohoto autora zároveň i *pramenem poznání, kulturním statkem a výchovně vzdělávacím prostředkem* (Beneš 1978: 81). Muzealitu je tak možné chápat komplexně jako integraci všech zmíněných aspektů.

Akviziční činnost muzeí musí být proto orientována právě tímto směrem: je třeba aktivně vyhledávat nositele muzeality, tezaurovat je a dále prezentovat, tedy využívat pro studium, vzdělávání, výchovu i potěchu veřejnosti. Muzealita je tak ústředním bodem, jehož hlubší rozkrytí je předpokladem nejen sbírkotvorné činnosti muzea, ale také pozdější úspěšné interpretace těchto muzeálií a zpřístupňujících snah.

Je zřejmé, že hlubší analýza muzeality, rozpoznání a určení jejích možných podob je pro muzeologii (ale také např. pro muzejní pedagogiku) zcela zásadní. Je třeba řešit, co muzealita znamená pro člověka a společnost, proč a jak ji využívat např. ve vzdělávání a výchově. Muzealita nepochybně vyvěrá z hodnot, které muzeálie zastupuje a o kterých vypovídá, při její analýze lze však uvažovat i nad jinými aspekty, třeba nad souvislostí s lidskou snahou popřít smrt a překonat pomíjivost lidského života. Lidskou tendenci, ba často až obsesi shromažďovat materiální předměty a vytvářet sbírky (proto)muzejního charakteru lze považovat za jeden ze způsobů, jimiž se člověk smiřuje s vědomím vlastní biologické smrti, protože sbírka bude trvat dál i po smrti svého tvůrce. „*Čas a život jdou proti sobě, neboť čas ničí všechno lidské a přežijí nás pouze naše výtvoři. ... Předměty, ať už nástroje, šperky nebo domy, jsou považovány za překročení našeho já, vnější prostředky, do nichž vkládáme naši osobnost v naději, že*

jejich prostřednictvím tak přežijeme sami sebe.“ (Murphy 1998: 44)

#### HISTORICKÉ PROJEVY MUZEJNÍHO FENOMÉNU

Na skutečnost, že dějiny muzea jako instituce nejsou totožné s dějinami muzejního fenoménu, jsme již upozornili. O muzejním fenoménu lze hovořit tehdy, když pozorujeme nejen sběratelskou a uchovávací činnost, ale také zpřístupňování sbírkových předmětů – byť omezené jen na určitou elitní vrstvu společnosti, jak to bylo v minulosti typické. Z tohoto důvodu se např. F. Waidacher (1999) zdráhá uvažovat o muzejním fenoménu v dobách, ze kterých se sice dochovaly důkazy o sběratelské činnosti člověka, ale chybí prameny prokazující pohnutky tohoto chování. Jiní autoři však neváhají prvopočátky muzejní kultury předpokládat již v prehistorii; sahají podle nich snad až do pomyslného okamžiku, kdy člověk dochází k tomu, že separování, uchovávání a specifické používání určitých předmětů (spojené třeba s liturgickými úkony či adorací těchto předmětů) jeho samotného či celou komunitu zvláštním způsobem obohacuje. Z. Z. Stránský (2000) předpokládá u těchto prvních „sbírkových předmětů“ kultovní význam, magickou moc, již zmíněné předměty zviditelňují a umocňují.

Uchovávání a ochrana předmětů v chrámových a palácových pokladnicích pro potřebu náboženských i světských ceremoniálů je doložena již na úsvitu starověku, v předřeckých kulturách. Tyto předměty reprezentovaly kromě nadpřirozené síly i „vladařskou moc a bohatství.“ (Stránská a Stránský 2000: 24) Je-li náboženský ceremoniál spojen s používáním, ukazováním, či dokonce adorací určitých liturgických nebo posvátných předmětů, pak je možno – podle našeho názoru – o muzejním fenoménu hovořit již zde.

#### PŘEDMUZEJNÍ OBDOBÍ

Takzvané předmuzejní období klade F. Waidacher (1999) hluboko do minulosti, do Mezopotámie 2. tis. př. Kr., a zahrnuje do něj různé projevy muzejního fenoménu až do 14. století. Snaha uchovat vybrané prvky mající muzeální hodnotu byla v tomto dlouhém období spjata se vznikem četných historických předchůdců dnešního muzea: věrohodnými prameny doložitelné protomuzejní formy nalezneme kromě Mezopotámie také ve starověkém Egyptě, v Číně, a především v antickém Řecku.

Dobře dochované nálezy reprezentativních sbírkových souborů pocházejí ze starověkého Egypta, kde vznikaly z darů shromážděných u panovnického dvora a v souvislosti s tehdejší vyspělou pohřební kulturou. Významné sbírky shromáždili také králové sumerští, babylonští, asyrští. Starověké poklady souvisely nejen s úctou k tradici a touhou po krásných předmětech. Kromě reprezentace moci měly tyto sbírky také ryze pragmatickou funkci: byly trezorem, použitelným v případě nouze např. na financování války (Ravik 1994).

V Řecku byl muzejní fenomén spojen s mytologií, filosofií, vědou i politikou. Do dneška se dochovaly popisy

řeckých chrámových pokladnic a soupisy jejich obsahu (Stránský 2000), který byl chráněn i evidován; pro tyto poklady přitom Řekové používali pojem *thesauros*. Také dnes užívaný pojem *muzeum* je řeckého původu – museion však byl chrámem Múz, bohyní umění a věd, nikoliv paměťovou institucí jako dnes. Byla to budova se sbírkami a knihovnou (v podstatě badatelské pracoviště) a byly zde uloženy thesaury, vzniklé z obětí řeckých řemeslníků a zlatníků (Štěpánek 2002).

Pro dějiny muzejního fenoménu je zajímavý řecký filosof Aristoteles (384–322 př. Kr.), jenž působil jako vychovatel Alexandra Velikého. Po skončení svého vychovatelského působení se Aristoteles navrátil do Athén, kde otevřel vlastní filosofickou školu Lykeion a kvůli „zkoumání jednotlivého jsoucna“ (Durozoi a Roussel 1994) založil velkou soukromou knihovnu a přírodovědeckou sbírku různých zvířat a rostlin, pocházejících z celého tehdy známého světa.

Hluboko v řecké minulosti vznikly také historické podoby dnešních obrazáren neboli *pinakoték*. *Pinakothekai* bylo místem pro uchovávání a prezentaci uměleckých děl (Stránský 2000). Nejstarší doložitelnou pinakotékou byla Mnesiklova pinakotéka v Athénách z 5. stol. př. Kr. (Štěpánek 2002). Již dávno v antické minulosti tedy vznikly základy různých typů muzejních institucí: chrámové poklady a pinakotéky anticipují dnešní muzea umění, museiony zase současná vědecky zaměřená muzea se sbírkami kulturně-historickými, přírodními aj.

Antický Řím získal většinu svého bohatství při dobývání řeckých měst a chrámů. Do svých sbírek nastěhoval „kolekce pocházející ze všech končin tehdejšího světa“. (Ravik 1994: 174) Koncept řeckého museionu však Římané nepřevzali, a tak bylo toto označení načas zapomenuto a vrátilo se – byť jen okrajově a vedle mnoha jiných pojmů – až v renesanci spolu s obnoveným zájmem o antický kulturní odkaz. Chlouba Říma v podobě ukořisťených řeckých kulturních pokladů později nepřechkala útoky barbarských kmenů a již v průběhu 5. století římské impérium postupně upadlo.

Po rozvratu Římské říše lze sledovat stopy muzejního fenoménu jen obtížně. Antické dědictví upadlo na staletí v zapomnění, na jeho základech však postupně vzniká nová kultura, utvářená křesťanským duchovním obsahem. Z hlediska sběratelství je zajímavým obdobím zvláště středověk západní kulturní sféry. S rozšířením křesťanství vzniklo totiž nové, specifické uchopení muzejního fenoménu. Křesťanská úcta k předmětům týkajícím se života Ježíše Krista a svatých ústila ve shromažďování relikvií, které mohly mít jak podobu ostatků, tak i předmětů, které světcí užívali. Je doloženo, že již v době Karla Velikého (748–814) byly v chrámech a pozdějších kláštřích budovány prostory, určené k ochraně shromážděných vzácností – pro jejich označení se užívá opět pojmu *thesaurus*. Během středověku tento pojem dominuje, z německého prostředí však přichází další často užívané označení *kammer*, *komora*, a to ve složeninách *Schatzkammer*, *Tresekammer* (Stránský 2000), které jsou k *thesauru* synonymní.

## PROTOMUZEJNÍ OBDOBÍ

Dalším vývojovým obdobím v periodizaci F. Waidachera (1999) je protomuzejní období, do něhož náleží především vznik šlechtických sbírek ve 14. až 17. století. Většina autorů (Štěpánek 2002, Ulbricht 1994) považuje toto období, totožné prakticky s obdobím evropské renesanční kultury, za zvlášť významné, protože do shromážděné sbírky již proniká hlubší zájem sběratelů o uměleckou, historickou či přírodovědnou hodnotu předmětů; jejich majitelé jsou skutečnými znalci a orientují se na určitý druh předmětů.

Počínající novověk přináší radikální proměnu nazírání na smysl lidské existence, a tedy i celé lidské činnosti včetně sběratelství. Již ve 14. století se v Itálii zrodil humanismus, který soustředil svou pozornost na člověka, jehož důstojnost je oslavována a stává se nejvyšší hodnotou (Durozoi a Roussel 1994). Právě novověk spojený s humanismem pak přináší zcela nové pojetí sběratelské činnosti, rozvíjí se „sběratelství založené na hlubších znalostech a na kritickém přístupu k lidské tvorbě“. (Ravik 1994: 174)

Ideální sbírky jsou koncipovány jako obraz kosmu a stvořitelského díla božského. Renesanční sběratelé budovali svá „protomuzea“ jako univerzální obraz světa a svou sběratelskou činností významně rozvíjeli míru lidského poznání. V 16. století se sběratelství stalo rozšířenou módou; vlastnictví okázalých sbírek bylo chápáno jako nezbytný doplněk světské i církevní reprezentace, patřilo k vnějším znakům elitních vrstev a v tomto smyslu bylo konvencí.

V této době se objevují rozličné protomuzejní formy. Italská renesance přináší studiolo, což byla studovna pána domu v italských palácích, do níž šlechtic umísťoval své sbírky knih a uměleckých předmětů. Právě v renesanci a pak v období manýrismu se vyvinul tento studijní kabinet v jakési „*soukromé muzeum majitele*“. (Bernhardová 1996: 447)

V přehledu vývoje je třeba zvláště zmínit činnost rodiny Medicejů a jejich starý florentský palác, vybudovaný kolem r. 1440. Kromě studiola a knihovny se v něm nacházelo také skriptorium a reprezentační sály. Velcí sběratelé období renesance a manýrismu, zosobněni např. právě rodinou Medicejských, byli při své sběratelské činnosti vedeni hledisky estetickými a historickými a pro tehdejší dobu typickým zájmem o antickou minulost. V této době se také znovu vynořuje pojem *muzeum*. V r. 1536 ho použil humanistický lékař, historik a kněz Paolo Giovio (1483–1552), který ve svém paláci u Komského jezera (Lago di Como), jenž nazval *museo* (Museo Joviano), vystavil sbírku portrétů významných osobností. (Štěpánek 2002)

Již od konce 16. století vznikají také významné přírodovědné sbírky, např. sbírka Conrada Gessnera v Basileji, Ulisse Aldrovandiiho v Bologni, Olafa Worma v Kodani, Ferrante Imperata v Neapoli či Michele Mercatiho a Athanasia Kirchera v Římě ad.

V 17. století se sběratelství stává „*obligatorní záležitostí*“ (Slavíček 1983:61) bohatých šlechtických vrstev. Měšťané vyčerpaní válečnými konflikty budou do sběratelství zasahovat až později. Sbírkou reprezentují šlechtické

rody a jejich sociální postavení, ostentativně odrážejí rodové bohatství a příslušnost majitelů k tehdejší společenským a kulturním elitám. V budování sbírek nacházejí mnozí šlechtici osobní uspokojení, sbírky tvoří často ucelené soubory vybraných děl, odrážející osobní vkus svého shromažďovatele a jeho mnohaleté sběratelské úsilí.

## OBDOBÍ VZNIKU A ROZVOJE MUZEÍ

Také v 18. století, kdy se Evropou šíří osvícenství, se zrodilo mnoho velkých sbírek a dále se formuje postava moderního sběratele (Ravik 1994). Osvícenci vedou boj za „*vítězství rozumu – v oblasti věd, umění a techniky – se snahou postavit rozum do služeb pokroku a lidského štěstí*“. (Durozoi a Roussel 1994: 209) Člověk tohoto století má právo na zaujímání kritického postoje, osvícenci usilují o svobodu lidského úsudku a stanoviska. Objevuje se naléhavý „*požadavek intelektuální přesnosti, vedené duchem vědecké metody*“ (Durozoi a Roussel 1994: 209), která se významně promítá i do sběratelství. Prvořadým motivem ke sběratelské činnosti se tak postupně stává služba vědě a poznání, osvícenci své sbírky budují se snahou systematicky dokumentovat a třídit přírodu.

Závěr 18. století s událostmi Velké francouzské revoluce lze považovat za symbolický konec novověku a počátek moderních dějin. Ty přinesou zcela nový a pro historii muzejnictví zásadní rozměr: ze soukromých sbírek se definitivně vyvine instituce veřejného muzea s funkcemi, které plní prakticky až do současnosti.

Vznik prvních muzeí v Evropě bývá nejčastěji kladen na konec 18. a začátek 19. století. Právě 19. století položilo definitivně základy moderního muzejního hnutí a bouřlivý rozvoj fenoménu muzea. K často zmiňovaným datům dokumentujícím vznik a vývoj veřejně přístupných sbírek umění patří rok 1743, kdy byla veřejnosti otevřena Gallerie degli Uffizi, odkaz již zmíněného rodu Medicejských. Veřejná přístupnost sbírek se postupně stává dobovým trendem, ba požadavkem, úzce souvisejícím s demokratizací evropské a severoamerické společnosti. Dnes je akcent na přístupnost co nejšířšímu okruhu populace přímo zakotven v teorii muzealizace.

První muzea – kromě zmíněné Gallerie degli Uffizi třeba ještě Vatikánská muzea, Rakouská galerie v Belvederu, Pařížský Louvre, Kasselské Museum Fridericianum a další – se veřejnosti otevírají koncem 18. století. Nejčastěji se tyto moderní muzejní instituce vyvinuly přeměnou sbírek aristokracie a panovnických rodů nebo sbírek církevních. Původně vznikaly především z potřeby reprezentace a jako výraz osobního zájmu jednotlivých sběratelských osobností o umění a nejrůznější kuriozity např. etnografického charakteru. Během 18. století se dále rozvíjí tvorba přírodovědných sbírek, souvisejících s typickým osvícenským zájmem o studium přírody a rozvoj vědních oborů. Objevuje se požadavek vědeckosti a sbírky se budují podle určitého programu, resp. tématu (mineralogie, paleontologie, botanika). Minimálně od tohoto období plní muzea funkci pramenné základny vědních oborů, jakkoliv to nebyla a nemůže být jejich funkce hlavní.

Sbírký byly chápány jako pramen badatelské činnosti a muzeum je uchovávalo právě pro potřeby daných oborů. Za úplně první moderní muzeum, které bylo veřejné, plnilo všechny podstatné muzejní funkce a zároveň neslo tento název, bývá označováno Britské muzeum. Bylo založeno v roce 1753 a od počátku umožňovalo volný vstup všem zájemcům.

Nově vznikající sbírky botanického, geologického, paleontologického a jiného charakteru z konce 18. a počátku 19. století jsou ucelenými soubory, soustavně doplňovanými a zpracovávanými v souladu se soudobými vědeckými poznatky. Dodejme, že z této doby se traduje dnes kritizované pojetí muzea jako „skladiště“; tehdejší muzea neměla depozitáře a drtivá většina sbírek tak byla vystavována přímo v expozici. Dnes ovšem chápeme, že ne vše, co náleží k pramenům konkrétních vědních disciplín, je vhodným objektem muzealizace.

„Dlouhé“ 19. století (Lenderová et al. 2005) v Evropě přináší velké společenské změny: kromě prudkého rozvoje vědy dochází k definování pojmu moderního národa, jehož výrazem je ustanovení národního státu, a dále pokračuje proces demokratizace společnosti. Bouřlivé společenské změny vrcholí revolučním rokem 1848. Všechny podstatné rysy 19. století se přímo odrážejí také v muzejnictví, významně poznamenaném především prudkým národním hnutím. Z původního chrámu múz se totiž muzeum 19. století stává chrámem národa a jeho „duchovním centrem“ (Rous 1983).

Zmíněné období přineslo také pokračující diferenciaci sbírek a nové typy muzeí. Objevuje se zcela specifický projev muzejní kultury, kterým jsou světové výstavy, a vyvíjejí se specializované typy muzeí, jak je známe dodnes: muzeum umění, muzeum uměleckoprůmyslové, kulturně historické, etnografické, etnologické, archeologické či technické.

#### SOUČASNÉ MUZEUM

Přestože jsme se v souvislosti s vývojem v 19. století zmínili o četných formách, kterých muzeum může nabývat, až do 20. století nebyl – z dnešního pohledu – celkový počet muzeí příliš vysoký. Platí to zejména pro mimoevropské země (ovšem kromě USA), které postrádaly jak staletí trvající kontinuitu ve vývoji muzejní kultury, jakou má v Evropě, tak finanční možnosti USA (Waidacher 1999).

V USA je přitom muzejní kultura od samého počátku spjata s odlišnou tradicí a étosem než v Evropě. Muzea v Americe od svého vzniku deklarují jako své hlavní poslání vzdělávání (Xanthoudaki et al. 2003). Pro Evropu typické zaměření na sbírkový předmět je zde potlačeno ve prospěch návštěvníka, jeho vzdělávání a zábavy. V 60. letech se v USA navíc objevuje pro teoretickou muzeologii velmi diskutabilní trend potlačení autentického exponátu ve prospěch didakticky využitelnějších modelů, replik, simulovaných situací atd. Například Exploratorium (Výzkumné středisko) v San Franciscu, navazující na tradici technických muzeí, od svého založení v r. 1969 „*zcela upustilo od autentických předmětů a samo podnítilo vznik*

*velkého počtu tzv. science centers.*“ (Waidacher 1999: 66) Tímto přístupem je v důsledku řešen i typický rozpor muzejnictví, kdy na jedné straně stojí snaha exponáty chránit před poškozením a na straně druhé snaha exponát návštěvníkovi co nejvíce přiblížit.

20. století přineslo – kromě dalšího nárůstu počtu muzeí a výstavby nových budov – ještě další rysy. Od konce 19. a počátku 20. století je věnováno více pozornosti profesionalizaci muzejních pracovníků, zejména kurátorů. Zvýšený důraz na odbornost a vědecké kvality muzejní práce však v Evropě došel do jistého extrému: muzeum se soustředilo především na odbornou práci se sbírkami, aniž by dostatečně pečovalo o komunikaci s návštěvníkem. Četní kritici proto požadovali, aby muzeum věnovalo větší pozornost zprostředkování muzeálií veřejnosti. Účelem výstav by již neměla být adorace vědecké systematickosti, nýbrž zážitek, potěcha, poučení a kultivace návštěvníka. Muzeum by mělo souviset se životem a aktuálními problémy společnosti.

Vývoj muzejní kultury ve 20. století hluboce poznamenaly tragické dějinné události tohoto období, zejména komunistický převrat v Rusku a tragédie 1. a 2. světové války. Ty způsobily nejen jednotlivým lidem, ale i muzejnictví a celé kultuře nenahraditelné ztráty. Během 2. světové války došlo k vyrabování mnoha muzejních sbírkových fondů či k úplnému zničení muzejních budov a depozitářů. Nacismus a komunismus také ukázaly snadnou zneužitelnost muzeí a jejich sbírek pro ideologické účely. 20. století však na druhé straně přineslo mnohé pozitivní prvky ve vývoji muzejní kultury: kromě novátorských myšlenkových impulsů vzniká zajímavá muzejní architektura, která umožňuje dosud nevídané výstavní možnosti a rozšiřuje dosavadní funkce muzea. Z muzea se stává pestré společenské centrum, místo pro setkávání a komunikaci návštěvníků.

Dále pokračuje diferenciaci muzeí a vznikají nové druhy těchto institucí, např. specializovaná muzea umění, věnovaná dílu a životu jednotlivých umělců nebo uměleckých skupin, a tzv. ekologická muzea, která staví do středu své pozornosti vliv člověka na konkrétní životní prostředí. Globální ekologická krize dokonce dává vzniknout novému paradigmatu muzejní práce – ekomuzeologii (Dolák 2004).

Za zmínku ještě stojí velmi zajímavý rys moderního muzejnictví, kterým je tzv. aktivní selekce, tedy úsilí muzejníků o „*muzealizaci soudobé skutečnosti*“ (Stránský 2005: 124). Znamená to, že člověk poprvé již ve své době chystá základ systematických sbírek určených teprve budoucím návštěvníkům. Aktivní selekcí - narozdíl od selekce pasivní, při níž se pracuje jen s tím, co se z minulosti zachovalo – muzejníci vyvíjejí snahu o skutečně objektivní postížení reality, které umožňuje zachytit přítomnost co nejautentičtěji (Stránský 2005: 124).

S posledním vývojem společností i muzeí samotných na počátku 21. století dříve nastolené otázky po smyslu muzea nemizí, naopak jejich naléhavost vzrůstá. Na jedné straně v souvislosti s rostoucími náklady na údržbu stále se rozšiřujícími sbírkami a na straně druhé s rozšiřujícími se

možnostmi reprodukce a s digitalizací sbírek.

Současné možnosti totiž zcela proměňují dosavadní perspektivy muzealizace. Vzpomeneme-li na minulost, kdy byl přístup ke sbírkám často omezen pouze na úzký okruh několika jednotlivců, pak současné možnosti, jež digitalizace spolu s internetem dává, zcela překonávají i představitelnost naprostých utopistů. Většina muzeí v současnosti totiž buduje digitální podobu svých depozitářů a volně ji zpřístupňuje na internetu. To návštěvníkům umožňuje neomezený přístup ke kulturnímu bohatství celého lidstva, a to odkudkoliv: stačí mít počítač připojený k síti. V současnosti je již spuštěno několik databází, které kulturní bohatství shromážděné ve sbírkách světových muzeí zpřístupňují. Jmenujme alespoň tři příklady: evropskou službu MICHAEL, která z adresy [www.michael-culture.org](http://www.michael-culture.org) zpřístupňuje sbírky evropských muzeí a archivů, český projekt Manuscriptorium ([www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com)), který je digitální knihovnou rukopisů, starých tisků a dalších dokumentů, nebo Art Projekt, který na začátku roku 2011 představila společnost Google. Na adrese [www.googleartproject.com](http://www.googleartproject.com) zpřístupňuje rozsáhlé umělecké sbírky sedmnácti světových muzeí.

Všem podobným projektům samozřejmě předchází zpracování elektronické podoby evidence sbírek, kterému se muzea začala věnovat hned s rozšířením výpočetní techniky v 90. letech. V současnosti jsou různé elektronické systémy archivace pro vnitřní potřebu muzeí již zcela nepostradatelné. Díky tomuto způsobu archivace mohlo také u nás již v r. 2003 dojít ke spuštění Centrální evidence sbírek (viz <http://ces.mkcr.cz>), která umožňuje dobrý přehled o sbírkotvorné činnosti českých muzejních institucí. Ze zmíněného plyne, že ani „tradičně tradiční“ instituce jako muzea, knihovny a archivy se nevyhýbají výzvám, které přináší současná doba technologií, internetu a virtuality.

#### SOUČASNÉ PROBLÉMY

V souvislosti s aktuálním vývojem se však vynořuje jistý paradox: dosud nevídané možnosti člověk prozatím není schopen využít, je často ztracen „v moři informací“. Je proto úkolem pro muzea, aby dokázala veřejnost vhodným způsobem oslovit a informovat o své nabídce. Ani virtuální muzeum nemá nárok na existenci, pokud nenajde své návštěvníky. Ukazuje se, že digitální databáze nebudou pro širší veřejnost užitečné, pokud i zde nenastoupí mediátor, např. v podobě muzejního pedagoga. Jeho role je zde snad ještě větší než u klasické prezentace formou výstavy. Vždyť ta má jasný záměr (často i didaktický), téma, prezentační podobu – narozdíl od obyčejné databáze sbírkových předmětů, která je v podstatě virtuálním depozitářem.

V souvislosti se stále novými úkoly, které společnost muzeím ukládá, je třeba také přehodnocovat, jaký rozsah sbírek mohou jednotlivá muzea ještě obsáhnout, aby využití omezených financí, jež mají k dispozici, bylo účelné. Různí autoři tak vyzývají k přehodnocení priorit a zpřísnění pravidel pro ponechávání předmětů ve sbírkách

muzeí a pro akvizice (např. Žalman 2004). V souvislosti s novými technologiemi se navíc otevírají nové možnosti při samotné tvorbě výstav, protože moderní reprodukční technika umožňuje budovat atraktivní expozice zcela jinak než doposud: extrémem mohou být expozice postavené pouze na reprodukcích muzeálií. Takový přístup, jakkoliv je problematický svým potlačováním autentických muzeálií, muzeu umožňuje expandovat do veřejného prostoru a oslovit opravdu široké spektrum návštěvníků.

Hledání způsobů účinné prezentace zřejmě zůstává největším úkolem současných muzeí, která musí reflektovat nejen společenské změny, ale také své postavení mezi konkurenčními možnostmi trávení volného času. Základní povinností dnešních muzeí je tak nejen opatrování, zkoumání a vystavování sbírkových předmětů, ale také péče o účinné zprostředkování těchto exponátů divákům, tak aby jejich návštěva muzea byla spojena s hlubokým osobním prožitkem (Kesner 2000). Mnohá muzea naplňují již dnes koncept „přátelského muzea“ (Šobáňová 2009), tedy vstřícného muzea, v němž panuje příznivé sociální klima se samozřejmou vlídností personálu, „nízkoprahovostí“, tolerancí k živějším projevům dětí, návštěvníckým servisem atd. Současné muzeum si je také vědomo svého edukačního potenciálu a naplňuje ho mnoha nejrůznějšími formami. Nabízí podle vlastní edukační koncepce kvalitní a profesionálně vedené edukační programy, zvláště animace, vytváří expozice a výstavy, které jsou nápadité, interaktivní a zapojují kromě zraku také další smysly. Kromě výstav připravují současná muzea doprovodné akce, během nichž jsou návštěvníci motivováni praktickými tvůrčími činnostmi, mohou se dotýkat buď exponátů, nebo alespoň modelů a replik, setkávají se s umělci či tvůrci expozic. Role muzeí, na jejichž půdě se realizuje institucionalizovaný proces muzealizace, je tak v současné společnosti stále důležitější: zajišťují integritu společnosti a přispívají ke kontinuitě jejího vývoje i k mezigeneračnímu předávání lidského poznání a kultury.

#### POUŽITÁ LITERATURA

- [1] ANDRLE, M. 2008. „Chodící ryba“ předkem pozemských obratlovců. *21. století* [online]. č. 10 [cit. 2009–10–19]. Dostupný z WWW: <<http://www.21stoleti.cz/view.php?cislocikanku=2008103101>>.
- [2] BENEŠ, J. 1978. *Muzeologický slovník*. Praha : Národní muzeum - Ústřední muzeologický kabinet.
- [3] BENEŠ, J. 1980. *Muzeum a výchova*. Praha : Ústav pro informace a řízení v kultuře.
- [4] BENEŠ, J. 1997. *Základy muzeologie*. Opava : Slezská univerzita.
- [5] BERNHARDOVÁ, M. et al. 1996. *Universální lexikon umění*. Praha : Knižní klub, Grafoprint-Neubert.
- [6] CABANNE, P. 1971. *Knihy o velkých sběratelích*. Praha : Odeon.
- [7] DOLÁK, J. 2004. Nová muzeologie a ekomuzeologie. *Věstník AMG* 1: 11–16.
- [8] DRAHOTOVÁ, O. 1983. Rudolf II. a jeho sbírky. In *Sběratelství*. Praha : Nakladatelství Svoboda. s. 47–60.
- [9] DUROZOI, G. a ROUSSEL, A. 1994. *Filozofický slovník*. Hrubanová Věra. Praha: EWA Edition.
- [10] ICOM : *Mezinárodní rada muzeí ICOM* [online]. 2001. [cit. 2009–10–19]. Dostupný z WWW: <<http://www.icom.cz/doc0008.html>>.
- [11] KAHLE, M. 2005. *Zwischen Mnemotechnik und Sammlungstheorie*. Mnichov. Die philosophische Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität München. Dostupný z WWW: <<http://www.phil-humren.uni-muenchen.de/SekLit/maMK051028.pdf>>.

- [12] KESNER, L. 2000. *Muzeum umění v digitální době : Vnímání obrazů a prožitků umění v soudobé společnosti*. Praha: Argo a Národní galerie v Praze.
- [13] KROEBER, A. L. 1971. Kulturní procesy. In WOLF, Josef. *Kulturní a sociální antropologie*. Praha : Nakladatelství svoboda. s. 184–188.
- [14] LENDEROVÁ, M. et al. 2005. *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století : 2. díl : Život všední i sváteční*. Pardubice : Univerzita Pardubice.
- [15] MURPHY, R. F. 1998. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha : Sociologické nakladatelství (SLON).
- [16] RAVIK, S. 1994. *Starožitnosti*. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- [17] ROUS, J. 1983. Vlasti a múzám. In *Sběratelství*. Praha : Nakladatelství Svoboda. s. 79–98.
- [18] SLAVÍČEK, L. 1983. Artis pictoriae amatores – barokní sběratelství v Čechách a na Moravě. In *Sběratelství*. Praha : Nakladatelství Svoboda. s. 61–78.
- [19] SLAVÍK, J. 2001. *Umění zážitku, zážitek umění. Teorie a praxe artefletiky*. 1. díl. Praha: Univerzita Karlova v Praze.
- [20] SOKOL, J. 2006. Antropologie kultury. In *Křesťanství a kultura II*. Olomouc: Refugium Velehrad–Roma. s. 84–91.
- [21] SOURIAU, É. 1994. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing.
- [22] STRÁNSKÁ, E. a STRÁNSKÝ, Z. Z. 2000. *Základy štúdia muzeológie*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela.
- [23] STRÁNSKÝ, Z. Z. 2005. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita v Brně.
- [24] STRÁNSKÝ, Z. Z. 2000. *Úvod do muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita.
- [25] ŠOBÁŇOVÁ, P. 2009. *Edukační potenciál muzea*. Olomouc. Dizertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta.
- [26] ŠTĚPÁNEK, P. 2002. *Obrysy muzeologie pro historiky umění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- [27] ULBRICHT, K. 1994. Geschichte, Gesellschaft und Museum. In VIEREGER, H. et al. *Museumspädagogik in neuer Sicht*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. s. 72–93.
- [28] WADACHER, F. 1999. *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Národné múzejné centrum, Vydavateľstvo SNM.
- [29] XANTHOUDAKI, M. 2003. et al. Introduction : Museum Education and Research-based Practice. In *Researching Visual Arts Education in Museums and Galleries: An International Reader*. Edited by XANTHOUDAKI, M. et al. Dordrecht/Boston /London: Kluwer Academic Publishers. s. 1–12.
- [30] ŽALMAN, J. et al. 2002. *Příručka muzejníková I: Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích*. Praha : Asociace muzeí a galerií České republiky.
- [31] ŽALMAN, J. 2004. *Má hlava je muzeum aneb Dupání lehkou nohou v muzeologii*. Praha : Asociace muzeí a galerií České republiky.

## INTERNETOVÉ ZDROJE:

<http://ces.mkcr.cz>  
[www.googleartproject.com](http://www.googleartproject.com)  
[www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com)  
[www.michael-culture.org](http://www.michael-culture.org)