

Základní muzeologické pojmy

André Desvallées,
François Mairesse a kolektiv

Děkujeme za zprostředkování a zajištění možnosti vydání českého překladu publikace PhDr. Janu Dolákovi, vedoucímu katedry UNESCO pro muzeologii a světové dědictví při Masarykově univerzitě v Brně, a za finanční podporu Českému výboru ICOM.

© Armand Colin, 2010

© Technické muzeum v Brně, 2011

© Translation LightPoint, s.r.o. Brno

Redakční příprava: Marie Gilbertová, Pavla Stöhrová

Fotografie na obálce: Eva Řezáčová, Technické muzeum v Brně

Technické muzeum v Brně
Purkyňova 105
612 00 Brno

www.technicalmuseum.cz
info@technicalmuseum.cz

ISBN 978-80-86413-79-2

REDAKČNÍ RADA:

François Mairesse, André Desvallées, Bernard Deloche, Serge Chaumier, Martin R. Schärer, Raymond Montpetit, Yves Bergeron, Noémie Drouguet, Jean Davallon

Ve spolupráci s:

Philippe Dubé, Nicole Gesché-Koning, André Gob, Bruno Brulon Soares, Wan Chen Chang, Marilia Xavier Cury, Blondine Desbiolles, Jan Dolák, Jennifer Harris, Francisca Hernandez Hernandez, Diana Lima, Pedro Mendes, Lynn Maranda, Suzanne Nash, Monica Risnicoff de Gorgas, Anita Shah, Graciela Weisinger, Anna Leshchenko, kteří se aktivně podíleli na Sympoziu ICOFOM v roce 2009, věnovanému tomuto tématu.

PŘEDMLUVA

Rozvoj odborných standardů je jedním ze stěžejních cílů ICOM, zvláště pak v oblasti prosazování, sdílení a komunikace znalostí v rámci rozsáhlé globální muzejní komunity. Je tématem pro všechny, kdo rozvíjejí strategii práce, kdo jsou zodpovědní za řízení právních a sociálních aspektů profese, a zejména pro ty, kterým jsou tyto standardy určeny a směřovány a u nichž se předpokládá, že se na nich budou podílet a mít z nich užitek. Práce na této publikaci byla započata v roce 1993 pod vedením André Desvalléese a od roku 2005 se ke spolupráci připojil François Mairesse. *Slovník muzeologie* je monumentálním dílem čerpajícím z mnohaletého výzkumu, dotazování, analýz, korekcí a debat Mezinárodního výboru pro muzeologii ICOM (ICOFOM), který se obzvláště soustředí na rozvoj našeho porozumění muzejní teorii, praxi a práci, jež je muzejními institucemi denně vykonávána.

Role, rozvoj a management muzeí se během posledních několika desetiletí značně změnily. Muzejní instituce se stále více zaměřují na návštěvníka a některá z větších muzeí se čím dál častěji ve svých běžných činnostech obrací k modelu firemního řízení. Muzejní profese a muzejní prostředí se nevyhnutelně mění. Země, které zažily nebývalý nárůst muzejního fenoménu, jako například Čína, a ty, v nichž došlo k velkým posunům na mikroúrovni, například v Malých ostrovních rozvojových státech (SIDS), pomohly poodhalit narůstající nesrovnalosti ve specifikaci muzejní práce včetně její výuky napříč různými kulturami. V tomto kontextu je srovnávací nástroj pro muzejní odborníky a studenty muzeologie naprosto nezbytný. Publikace ICOM/UNESCO *Fungování muzea: Praktická příručka* je skutečnou příručkou pro dnešní muzejní praxi, zatímco *Slovník muzeologie* by měl být jejím protějškem poskytujícím doplňující pohled na muzejní teorii.

Jelikož výzvy kladené každodenní prací často nedovolují zastavit se a přemýšlet o elementárních filozofických základech muzejního oboru, roste potřeba pracovníků na všech úrovních, kteří by byli schopni srozumitelně odpovídat na otázky týkající se důležitosti muzeí pro společnost a její členy. Klíčová práce ICOFOM, jak je shrnuta ve *Slovníku*, poskytuje přesvědčivý strukturovaný rozbor a shrnutí stěžejních principů, které podpírají naši práci. Ačkoliv *Slovník* prezentuje z důvodu jazykové soudržnosti převážně frankofonní vidění muzeologie, terminologie zde shrnutá je chápána muzeology z různých kultur. Tato publikace, i když není vyčerpávající, shrnuje desetiletí systematického zkoumání epistemologie a etymologie muzea. Zevrubně seznamuje s předními pojmy současné muzeologie, přičemž elegantně spojuje pragmatický náhled na historické souvislosti s dnešním přesvědčením vkládaným do rozvoje a rozšiřování profese. ICOFOM, editoři *Slovníku* i jeho autoři s citem, vnímavostí a důsledností dbali o vyváženost práce, která „definuje“ a vysvětluje instituci a praxi.

Tato brožura byla vytvořena jako určitá „předpremiéra“ *Slovníku muzeologie*. Má nejširší veřejnosti ohalit původ a vývoj různých termínů tvořících muzejní řeč, a to jak v kontextu historickém, tak současném. ICOM v duchu vlastní strategie obsáhnutí vši rozmanitosti očekává, že stejně jako jeho Etický kodex muzea podnítí i tato publikace široce pojatou debatu a spolupráci, jejich neustálé aktualizování a revize, a nestane se pouhou položkou v knihovně. Dvacátá druhá generální konference, konaná v čínské v Šanghaji, je vhodným prvním veřejným fórem pro tento neocenitelný odborný nástroj pro muzeologii. Shromáždění muzejních odborníků všech národností je příležitostí, která umožní vznik standardních a odborných pomůcek sloužících současným i budoucím generacím.

Alissandra Cummins
prezidentka
Mezinárodní rady muzeí (ICOM)

PŘEDMLUVA

Cílem Mezinárodního výboru pro muzeologii (ICOFOM) je, v souladu se základními principy ICOM, již od samotných počátků v roce 1977, rozvinout muzeologii jako vědeckou a akademickou disciplínu, která má podporovat rozvoj muzeí a muzejních profesí prostřednictvím výzkumu, studia a šíření hlavních proudů muzeologického myšlení.

Byla vytvořena multidisciplinární pracovní skupina, jejímž účelem bylo vypracovat analýzu muzejní terminologie a zaměřit pozornost na základní pojmy oboru. Během téměř dvaceti let tato pracovní skupina „Thesaurus“ sestavila kompilaci svých výzkumných pojednání a závěrů. Jelikož ICOFOM byl přesvědčen o důležitosti poskytnutí tohoto základního odborného materiálu veřejnosti, rozhodl se – s podporou ICOM – představit jej na Generální konferenci v Šanghaji v listopadu 2010. Takto vznikla brožura, v níž je shrnuto každé z jednadvaceti pojednání o základních muzeologických termínech. Byla uvedena jako „předpremiéra“ chystaného *Slovníku muzeologie*, ve kterém budou studie publikovány v plném znění spolu se slovníkem zahrnujícím přibližně 500 souvisejících termínů.

Chtěla bych zdůraznit, že tato brožura, která je úvodem mnohem rozsáhlejší práce, nemá ambici být vyčerpávajícím pojednáním. Záměrem je umožnit čtenáři rozlišit pojmy, které zahrnuje každý termín, aby mohl objevit nové významy a jejich souvislosti s celým oborem muzeologie.

Dr. Vиноš Sofka nepracoval zbytečně, když se v prvních letech snažil přeměnit ICOFOM na fórum úvah a debat o teorii muzeologie, které by bylo schopno reflektovat své vlastní základy. Výsledky této intelektuální tvorby, která dodnes pokračuje, byly zachovány díky výročním publikacím ICOFOM *Study Series* (ISS), jež obohacovaly pole muzeologické teorie přes třicet let. Mezinárodní bibliografie všech publikací ICOFOM je jedinečným nástrojem a věrným obrazem vývoje muzeologického myšlení po celém světě.

Při četbě textů v této brožuře můžeme porozumět potřebě znovu posoudit teoretické základy muzeologie z hlediska integrujícího a pluralistického přístupu zakotveného ve významovém bohatství každého slova. Pojmy, které jsou zde interpretovány, jsou jasným příkladem práce skupiny specialistů, jež byli schopni pochopit a využít základní strukturu jazyka, naše nehmotné dědictví *par excellence*. Konceptuální dosah muzeologické terminologie nám umožňuje ocenit míru, do jaké jsou teorie a praxe nerozlučně spjaty. Jelikož si autoři nepřáli jít vyšlapanou cestou, představovali svá vlastní pozorování všude tam, kam potřebovali přitáhnout pozornost ke specifické vlastnosti pojmu. Nezkoušeli budovat či rekonstruovat mosty, ale spíše vyjít z některé jiné, přesnější koncepce a hledat nové kulturní významy, aby obohatili teoretické základy tak obáhlé disciplíny, jakou je muzeologie, jež je předurčena posilovat muzea a jejich odborníky po celém světě.

Z mé pozice předsedkyně ICOFOM je mi ctí a potěšením být přítomna, prostřednictvím této publikace, u počátku díla, jež se brzy stane mezníkem v obsáhlé muzeologické bibliografii vypracované členy ICOFOM z různých zemí a vědeckých oborů, kteří se sjednocují pro jeden společný ideál.

Chtěla bych vyjádřit svoji upřímnou vděčnost všem, kdo velkoryse přispěli svým časem a talentem k realizaci této důležité práce – našim přátelům a kolegům, na které jsme nesmírně pyšní:

- ICOM, naší vůdčí organizaci, za pochopení; díky vstřícnosti generálního ředitele pana Juliána Anfrunse byla oceněna důležitost projektu, práce na něm byla započata již před dlouhou dobou a nyní může být dokončena díky jeho intervenci,
- André Desvalléesovi, autorovi a hnací síle projektu, který získal neočekávaný a zasloužený význam,
- Françoisovi Mairessemu, který započal svoji dráhu u ICOFOM již v mládí, když uplatňoval své nadání jako výkonný výzkumný pracovník a autor a který spolu s André Desvalléesem úspěšně koordinoval činnost Pracovní skupiny Thesaurus a dokončil editaci této brožury a *Slovníku muzeologie*,
- všem mezinárodně uznávaným autorům jednotlivých článků, muzeologickým odborníkům v jejich disciplínách,
- a nakonec našim třem překladatelům, jejichž práce měla taktéž vědecký charakter, při překládání speciálních výrazů z francouzštiny, když jejich ekvivalent nebyl vždy zřejmý ani v angličtině, ani ve španělštině...a ani v čínštině.

Všem těm, kdo přispěli, každý svým způsobem, k naplnění snu, který se stal skutečností, bych chtěla vyjádřit svoji neupřímnější vděčnost.

Nelly Decarolis
předsedkyně
Mezinárodní komise pro muzeologii (ICOFOM)

ÚVODEM K ČESKÉMU VYDÁNÍ

Otázka terminologie, přesné vymezení pojmů, vzrušovala filozofy po staletí, od Aristotela přes Bernarda Russela až po dnešek. Platí to i v oblasti muzeologie a muzejnictví. A to přesto, že v některých proudech postmoderní filozofie najdeme určité zpochybňování potřeby jednotné terminologie. Tento názor však není přijímám všeobecně. Každá práce na encyklopediích, slovnících v oblasti muzejnictví a podobně je úsilí velmi potřebné, na druhou stranu značně nevděčné, protože svět muzeí je přepestrý, vycházíme z různých filozofických zdrojů i z jiné každodenní praxe. Proto najít společnou řeč nikdy nebylo a ani nebude jednoduché. Nemálo v oblasti terminologie vykonala také „česká muzeologická škola“, zejména Z. Z. Stránský a J. Beneš. Vývoj oboru však jde dopředu, a proto musíme vítat snahu kolektivu autorů z lůna Komise pro muzeologii Mezinárodní rady muzeí – ICOFOM o redefinování některých základních termínů. Po více než patnáctiletém úsilí kolektivu předních muzeologů z frankofonních oblastí, v jehož čele stojí Francouz André Desvallées a Belgičan Francois Mairesse, začínají vycházet na svět první plody tohoto úsilí. V roce 2007 vyšel ve Francii sborník *Vers une redéfinition du musée?*, který se zabývá pouze jediným tématem – co to vlastně to muzeum je. Po nelehkém hledání vydavatele anglické verze jsme našli pochopení v mnichovském nakladatelství Christian Müller-Straten, kde celý text, vzorně přeložený Ann Davis, Lynn Maranda a Susan Nasch, vyšel pod názvem *What is the museum?*. Terminologii bylo věnováno celé zasedání komise ICOFOM v belgickém Liege v roce 2009, kde do diskuse zasáhli i představitelé brněnské muzeologické školy. Pro Generální konferenci ICOM v Šanghaji v listopadu 2010 byla pařížským nakladatelstvím Armand Colin vydána brožura *Concepts clés de muséologie*, přeložená i do angličtiny a španělštiny, obsahující jednadvacet základních muzeologických termínů, nyní přístupná i na webu ICOM.

Když jsem se dověděl, že díky úsilí tchajwanské docentky Wan-chen Chang bude publikace vydána i v čínštině, později přibyly snahy o překlad do japonštiny, ruštiny a lotyšštiny, začal jsem se zaobírat myšlenkou, jak vydat také českou verzi. Nikoli poprvé jsem našel vstřícnou odezvu v Technickém muzeu v Brně, jehož vedení patří velký dík. Poděkování patří samozřejmě nakladatelství Armand Colin a všem autorům textů, kteří dali svůj souhlas k vydání české verze bez jakýchkoliv finančních nároků. Velké poděkování musí být vyjádřeno Českému výboru ICOM za významnou finanční podporu. Zapomenout se nesmí ani na trpělivou práci překladatelů tohoto nesmírně obtížného textu, stejně jako na ty, kteří měli na starost jazykovou korekturu.

Čtenář touto poměrně útlou brožurkou dostává do rukou text, ke kterému se po desetiletí budou vymezovat odborníci z celého světa. Text bude jistě užíván nejen poměrně úzkou skupinou muzeologů, ale snad napomůže i při každodenní práci muzejníků, pracovníků příslušných úřadů, může napomoci například při mobilitě sbírek, v rámci legislativních procesů a podobně. Správně pojmenovat znamená správně rozumět. A to jistě není málo.

Brno, listopad 2011

Jan Dolák

vedoucí katedry

UNESCO pro muzeologii a světové dědictví

Masarykova univerzita v Brně

SLOVO VYDAVATELE K ČESKÉMU PŘEKLADU

Ačkoliv by se mohlo zdát, že je zde na poměrně útlou publikaci již dostatek předmluv a úvodů, považujeme také my za nutné doplnit několik vysvětlujících vět především k volbě českých ekvivalentů a stylu překladu. To, že práce na překladu nebude jednoduchá, nám jako vydavatelům bylo jasné od počátku. Že se však redakční zpracování protáhne o celý rok oproti původnímu záměru, také nás zaskočilo. Z francouzského originálu text přeložila překladatelka z překladatelské agentury, ovšem záhy se ukázalo nevyhnutelným upravit její češtinu tak, aby byla v souladu s pojmoslovím užívaným v českém muzejním a muzeologickém prostředí. Jelikož jsme nenašli odborníka, který by byl ochoten na sebe vzít roli odborného garanta zodpovědného za převod textu v celém jeho rozsahu, rozhodli jsme se provést jazykovou a stylistickou úpravu sami. Při vědomí toho, že se vystavujeme kritice odborné obce nyní tedy předkládáme verzi, která nemá ambici být směrodatným pilířem českého muzeologického diskurzu, ale spíše pracovním materiálem „vycházejícím z“ a „určeným pro“ každodenní praxi muzejních pracovníků, kteří se nad svými profesními aktivitami zamýšlejí i z muzeologického, nebo chcete-li teoretického, úhlu pohledu. Považujeme za nutné zabývat se i u nás trendy v zahraničním muzeologickém myšlení, které nereprezentuje nic jiného lépe, než literatura ICOFOM.

Český překlad byl pořízen na základě francouzské publikace, redakční úpravu jsme pak prováděli s využitím anglické verze. V některých případech jsme ani po debatách se specialisty nebyli sto najít vždy pouze jediný nejvhodnější ekvivalent, proto se na některých místech můžete setkat s variantními termíny – např. zprostředkování/interpretace/mediace; zprostředkovatel/mediátor; vystavovací/prezentační; muzeální/muzejní; správa/administrativa; řízení/management. Při výběru těchto ekvivalentů jsme byli motivováni záměrem

předložit text, který bude českému uživateli maximálně srozumitelný a přitom bude odrážet jak zvláštnosti domácího úzu, tak specifika zahraničních konceptů. Předpokládáme, že právě otázky kolem volby „správného“ českého termínu budou zdrojem četných kritických reakcí. To je pochopitelné, protože vždy se bude jednat o otázky individuálních interpretací. Pro nás to však bude také vítaný důkaz toho, že naše práce rozpoutala debaty nad českou muzeologickou terminologií a tedy měla smysl.

Samozřejmě doufáme, že se publikace stane podnětem k diskuzím nejen na univerzitní půdě, kde je dnes česká muzeologie především pěstována. Čtenář a uživatel tohoto slovníčku jistě nepřehlédne, že redakční úpravy nesou stopy koncepce brněnské muzeologické tradice čerpající především z prací Z. Z. Stránského. Nebylo možné volit jiné pojmosloví než to, které formovalo naše vlastní muzeologické studium a uvažování. Obohacením a korekcí našeho pohledu pak byly připomínky k několika verzím překladu, jež laskavě poskytli specialisté, které jsme oslovili. Naše díky patří členům muzeologické komise Asociace muzeí a galerií ČR, jež nám byli ochotni věnovat svůj čas. Zvláštní poděkování pak patří především PhDr. Janu Dolákovi, a to jak za konzultace k překladu, tak hlavně za zprostředkování a zajištění možnosti publikaci v českém jazyce vydat. Za finanční podporu děkujeme Českému výboru ICOM.

Marie Gilbertová a Pavla Stöhrová

ÚVOD

Co to je muzeum? Jak definovat sbírku? Co to je instituce? Co zahrnuje termín „dědictví“? Muzejní odborníci rozvedli, s ohledem na své znalosti a zkušenosti, odpovědi na otázky, jako jsou například tyto, jež stojí u základů jejich práce. Je třeba se k tomuto tématu vracet? Myslíme si, že ano. Muzejní práce sestává z prolínání praxe a teorie, přičemž teorie je zcela odvislá od tisíců požadavků z každodenní praxe. A zůstává pravdou, že zralé uvažování je zásadním podnětem jak pro rozvoj osobní, tak pro rozvoj muzejního světa.

Cíle ICOM na mezinárodní úrovni a cíl asociací národních či regionálních muzeí se týkají především rozvoje standardů, zkvalitňování myšlení a služeb, které muzejní svět poskytuje společnosti. Více než třicítka mezinárodních komisí, každá ve své oblasti zájmu, usiluje o kolektivní uvažování, o čemž svědčí i početné publikace. Ale jak do toho zapadá tento soubor úvah o uchovávání, nových technologiích, vzdělávání, řízení, historických budovách, managementu, profesích a podobně? A obecněji, co obnáší všechno to, co lze nazvat muzejním oborem? Těmito otázkami se již od svého založení v roce 1977 zabývá muzeologická komise ICOM (ICOFOM), zejména ve své publikační činnosti (*ICOFOM Study Series*), v níž se snaží o shrnutí rozmanitých názorů v muzeologii. V tomto kontextu byl také v roce 1993 Martinem R. Schärerem, předsedou ICOFOM, zahájen pod vedením André Desvalléese projekt, který má za cíl poskytnout přehled *Základních muzeologických pojmů*. O osm let později se k němu připojili Norma Rusconi (která v roce 2007 bohužel zemřela) a François Mairesse. V průběhu let bylo dosaženo shody ve snaze prezentovat panorama tak rozmanité krajiny, kterou nabízí muzejní obor, ve dvaceti pojmech. Za posledních několik roků se práce směřující k naplnění tohoto záměru výrazně posunuly vpřed. Bylo publikováno několik předběžných verzí (v *ICOFOM Study Series* a v časopise *Publics & Musées*, později *Culture & Musées*). Nabízíme zde

shrnutí každého z těchto termínů prezentující různorodé přístupy jednotlivých koncepcí ve zhuštěné podobě. Tyto jsou poté široce rozpracovány v rozsahu přibližně deseti až třiceti stran textu, spolu se slovníkem o 400 pojmech, jako součást *Slovníku muzeologie*, jehož vydání je připravováno.

Projekt na sestavení *Slovníku* spočívá v mezinárodní vizi muzea, která je podporována četnými výměnnými procesy uvnitř ICOFOM. Z důvodu jazykové ucelenosti výsledného díla pocházejí všichni autoři z frankofonních zemí: Belgie, Kanada, Francie a Švýcarsko. Jsou to Yves Bergeron, Serge Chaumier, Jean Davallon, Bernard Deloche, André Desvallées, Noémie Drouguet, François Mairesse, Raymond Montpetit a Martin R. Schärer. První verze jejich společné práce byla prezentována a dlouze debatována během třicátého druhého výročního sympózia ICOFOM v Liège a v Mariemontu v roce 2009.

Dva věci zde zasluhují krátkou zmínku: složení redakční rady a výběr jednadvaceti pojmů.

Frankofonní muzejní svět v dialogu ICOM

Proč jsou členy redakční rady výhradně osobnosti z frankofonního prostředí? Spousta důvodů tuto volbu vysvětluje, přitom všechny nejsou praktické. Víme, že idea kolektivní, mezinárodní a dokonale harmonické spolupráce je utopíí od té doby, co všichni nesdílejí společný jazyk (vědecký či jiný). Mezinárodní komise ICOM si dobře uvědomuje tuto situaci, hrozbu efektu Babylónské věže, směřovala proto k rozhodnutí upřednostnit jeden jazyk – angličtinu, současnou „*lingua franca*“. Pochopitelně je výběr nejmenšího společného jmenovatele prováděn ve prospěch několika jedinců, kteří jazyk ovládají dokonale, často ke škodě četných dalších, méně znalých Shakespearova jazyka, jež jsou tímto nuceni prezentovat pouze zkreslenou verzi svých myšlenek. Použití jednoho ze tří jazyků ICOM se ukázalo být nevyhnutelným, ovšem který z nich zvolit? Původ zainteresovaných osob shromážděných okolo Andrése Desvalléese (který dlouhou dobu pracoval s Georgesem Henri Rivièreem, prvním prezidentem ICOM a zakladatelem francouzské muzeologie) vedl k upřednostnění francouzštiny, nicméně byly zde i další argumenty, jež pro tuto volbu hovořily. Většina redaktorů umí číst ve dvou, případně ve všech třech jazycích ICOM, i když jejich znalosti nejsou zdaleka dokonalé. Bohatství anglo-amerického přínosu je nám známé, pro muzejní obor je ovšem nutné podtrhnout, že většina anglofonních autorů (kromě několika výjimek, symbolických osobností typu Patricka Boylana či Petera Davise) nevládá ani španělský, ani francouzský jazyk. Volba francouzštiny je spojena, jak předpokládáme, s velmi dobrou znalostí zahraniční literatury, která umožňuje přeci jen obsáhnout pokud ne veškeré příspěvky z muzejního oboru, pak alespoň některé jeho aspekty,

kteřé nejsou dostatečně prozkoumány, ale jsou v rámci ICOM velice důležité. I tak jsme si ale dobře vědomi limitů našeho výzkumu a doufáme, že naše práce inspiruje i další skupiny, aby představily (ve vlastním jazyce – například němčině či italštině) odlišný pohled na obor muzeologie.

Na druhou stranu má volba jazyka vliv na uspořádání myšlenek, jako to ukazuje srovnání definice muzea ICOM z roku 1974 a z roku 2007; první byla navržena ve francouzštině, ta druhá pak v angličtině. Jsme si vědomi toho, že výsledné dílo by nebylo stejné, kdyby bylo již od počátku psáno ve španělštině, v angličtině či v němčině, jak na úrovni své struktury, tak na úrovni výběru pojmů, ale také v rámci určité teoretické předpojatosti! Není příliš překvapivé, že většina knižních příruček o muzeích je napsána v angličtině (stejně jako skvělá příručka Patricka Boylana *Jak řídit muzeum – Praktická příručka*¹), zatímco ve Francii nebo v zemích bývalého východoevropského bloku jsou takové publikace vzácnější a jsou zde upřednostňovány spíše eseje a pojednání.

Nicméně bylo by příliš zavádějící rozlišovat na úrovni muzejní literatury striktně anglo-americkou praktickou příručku, a teoretickou příručku, bližší latinskému myšlení: počet esejí napsaných v rámci oboru muzeologie anglosaskými mysliteli tuto představu naprosto vyvrací. Faktem zůstává, že existují určité odlišnosti, jež jsou vždy obohacením, jsou hodny pozornosti i ocenění. Snažili jsme se mít to stále na zřeteli.

Nakonec bylo při diskuzi o volbě francouzštiny důležité i to, abychom uctili význam stěžejního úsilí v oblasti teorie, jež bylo dlouhou dobu vynakládáno dvěma prvními francouzskými prezidenty ICOM, kterými byli Georges Henri Rivière a Hugues de Varine. Bez nich by velká část muzejní práce nejen v Evropě, ale i v Americe či v Africe, nemohla být pochopena. Při základních úvahách o muzejním světě nemůžeme opomenout zmínku o jejich historii, stejně tak musíme připomínat jejich původ, zakotvený ve století osvícenství, v institucionalizaci za Francouzské revoluce, ale také ve významné teoretické práci prováděné na druhé straně Berlínské zdi během šedesátých let 20. století, kdy byl svět ještě rozdělen na dva nepřátelské bloky. Ačkoli geopolitické uspořádání světa padlo téměř před čtvrt stoletím, je velmi důležité, aby muzejní sektor nezapomínal na svoji historii – vždyť by to bylo absurdní pro nástroj, který předává kulturu veřejnosti a budoucím generacím! Přesto i zde existuje riziko krátkodobé paměti, která uchovává historii muzejní instituce pouze z pohledu jejího vedení či atraktivity pro návštěvníky...

1. BOYLAN P. (koord.), *Comment gérer un musée : manuel pratique* Paris, ICOM/Unesco, 2006.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001478/147854f.pdf> (datum vydání: duben 2010).

Struktura v neustálém vývoji

Úvodem je třeba říci, že záměrem autorů nebyl napsat „definitivní“ odbornou příručku o muzejním světě, tedy ideální teoretický systém, který by byl mimo realitu. Relativně skromný model souboru jednadvaceti pojmů byl sestaven ve snaze poskytnout všestrannou úvahu z oboru muzeologie, vyznačenou přesně tolika hraničními body. Čtenář jistě nebude překvapen, že zde nalezneme několik běžně používaných pojmů jako je muzeum, sbírka, dědictví, veřejnost a podobně. Věříme však, že i v nich objeví množství významů a aspektů, které mu dosud nebyly tolik zámy. Bude možná překvapen, že zde nefigurují některé termíny, jako například „uchovávání“, jež je uvedeno v oddílu „konzervace“. Naopak, u tohoto pojmu jsme nereflektovali všechna rozpracování, která byla vytvořena členy Komise pro konzervaci (Committee for conservation – ICOM-CC), jehož publikace sahají v této oblasti až daleko za hranice našich záměrů. Některé jiné teoretičtější pojmy se pracovníkům z praxe mohou jevit na první pohled exoticky: muzejní, muzealizace, muzeologie a tak dále. Naším cílem bylo prezentovat co nejširší přehled o tom, co může být pozorováno ve světě muzeí, včetně více i méně běžných postupů, jež budou mít pravděpodobně vliv na dlouhodobý vývoj muzeí – například pojetí virtuálních muzeí a kybermuzeí.

Začněme tedy tím, že určíme limity této práce: nabízíme teoretickou a kritickou reflexi muzejní práce v širším pojetí přesahující tradiční koncept muzea. Můžeme samozřejmě začít u *muzea* a pokusit se ho definovat. V definici ICOM je uvedeno, že se jedná o *zařízení* ve službách *společnosti* a jejího rozvoje. Co znamenají tyto dva základní pojmy? Ale především – definice nepřinášejí bezprostřední odpověď na otázku proč muzea existují. Víme, že svět muzeí je spjat s pojmem *dědictví*, ale sám o sobě je ještě mnohem rozsáhlejší. Jak můžeme pojmenovat tento širší kontext? Právě pojmem „*muzejní*“ (nebo „muzejní obor“), jež je teoretickým oborem zabývajícím se problematikou muzeí stejným způsobem, jako se například politici zabývají oborem politické reflexe. Teoretickému a kritickému zkoumání muzejního oboru se věnuje *muzeologie*, zatímco jeho praktické aspekty jsou tématem *muzeografie*. Pro každý z těchto pojmů neexistuje často jedna, nýbrž hned několik definic, které se během času vyvíjely a měnily. Jsou zde uvedeny odlišné aspekty každého z těchto pojmů.

Svět muzeí se během času značně vyvíjel, a to jak z pohledu jeho funkcí, tak i z hlediska jeho materiální podstaty a základních polířů, o něž se opírá muzejní práce. V praxi muzea pracují s *předměty*, které pak tvoří jejich *sbírky*. Lidský faktor je jednoznačně podstatný pro to, abychom porozuměli jak fungování muzeí, tak fungování muzejního personálu – odborníků a jejich přínosu pro *etiku*, a pak také pro *veřejnost*, neboli lidi, pro které je muzeum určeno.

Jaké jsou funkce muzeí? Vykonnávají činnost, kterou lze popsat jako proces *muzealizace* a vizualizace. Obecněji pak mluvíme o muzejních funkcích, které byly v průběhu času popsány různými způsoby. V našem výzkumu jsme se opírali o jeden z neznámějších modelů, vypracovaný koncem osmdesátých let Reinwardtovou akademií v Amsterdamu, která rozlišuje tři funkce: *zabezpečení* (zahrnuje získávání, uchovávání a management sbírek), *výzkum a komunikaci*. Komunikace jako taková obsahuje *vzdělávání* a *vystavování*, dvě bezesporu nejviditelnější funkce muzea. Z tohoto pohledu se nám jeví, že vzdělávací funkce během posledních několika desetiletí značně zesílila, zatímco se k ní připojil termín zprostředkování. Jeden z hlavních rozdílů, který se během posledních let objevil, je nárůst významu takových pojmů, jako je *řízení*. S nimi by se, jak si myslíme vzhledem k jejich specifičnosti, mělo zacházet jako s muzejní funkcí, pravděpodobně stejně tak jako i s *architekturou* muzea, jejíž důležitost roste a někdy i narušuje rovnováhu mezi ostatními funkcemi.

Jak definovat muzeum? Konceptuálním způsobem (muzeum, dědictví, instituce, společnost, etika, muzejní), teoretickými a praktickými úvahami (muzeologie, muzeografie), jeho způsobem fungování (předmět, sbírka, muzealizace), skrze jeho aktéry (odborníci, veřejnost), nebo funkcemi, které z něj vyplývají (zabezpečení, výzkum, komunikace, vzdělávání, vystavování, zprostředkování, řízení, architektura)? Je zde několik úhlů pohledu, které je třeba porovnat, abychom lépe porozuměli rychle se rozvíjejícímu muzejnímu fenoménu, jež i díky nedávnému vývoji již zdaleka není bezvýznamným.

Na začátku osmdesátých let muzejní svět zažil vlnu nebývalých změn; dlouho byl považován za elitářské a nenápadné místo, ale potom přišel jakýsi *coming out*. Veřejně deklaroval zájem o pozoruhodné stavby, velké, okázalé a populární výstavy i určitý konzumní přístup, v němž chtěl zaujmout své místo. Popularita muzeí nepolevila, během doby o něco delší než jedna generace se jejich počet zdvojnásobil, objevily se překvapující projekty budov od Šanghaje až po Abú Dhabí na úsvitu geopolitických změn, které nám budoucnost předkládá. O generaci později se muzejní obor stále ještě přetváří. I když to vypadá, že *homo touristicus* nahradil hlavní cílovou skupinu muzejního marketingu, můžeme se stále zabývat vizemi a ptát se: má svět muzeí, tak jak ho známe, ještě vůbec budoucnost? Nezažívá materiální civilizace, jež vykryštovala právě muzeum, radikální změny? Nemáme v úmyslu zde odpovídat na tyto otázky, ale doufáme, že ten, kdo se zajímá o budoucnost muzeí obecně, anebo v praktičtější rovině o budoucnost své vlastní instituce, najde na těchto několika stránkách vhodné prvky pro obohacení svých úvah.

François Mairesse et André Desvallées

A

ARCHITEKTURA

franc.: *architecture*; angl.: *architecture*; špan.: *arquitectura*; něm.: *Architektur*; ital.: *architettura*, port.: *arquitectura* (braz.: *arquitetura*).

(Muzejní) architektura je definována jako umění designu a instalace nebo vybudování prostor určených pro uchování specifických muzejních funkcí, zvláště pak funkcí vystavovat a ukazovat, preventivní i aktivní konzervace, studia, managementu a přijímání návštěvníků.

Již od vzniku moderního muzea, tedy od konce 18. a začátku 19. století, se rozvinul specifický styl pro architekturu, která byla vázaná na požadavky uchování, zkoumání a komunikace sbírek prostřednictvím dočasně či trvalé výstavy, zatímco staré tradiční budovy byly také přestavovány pro muzejní účely. Tento styl je zjevný na nejranějších i na nejspolečnějších muzejních budovách. Architektonický slovník také sám o sobě ovlivnil vývoj pojmu muzeum. Forma chrámu s kupolí a průčelím se sloupořadím se prosadila ve stejné době, kdy galerie, jako jeden z hlavních modelů pro muzea výtvarného umění, dala v širším smyslu vzniknout názvům *gallery*, *galerie*, *galleria* a *Galerie* ve Francii, Itálii a v Německu či v anglo-amerických zemích.

Ačkoli forma muzejních staveb byla směřována spíše k ochraně sbírek, rozvinula se zároveň s novými funkcemi i muzejní

práce. Po snahách hledat řešení pro lepší osvětlení expozic (Soufflot, Brébion, 1778; J.-B. Le Brun, 1787), lepší rozložení sbírek v komplexu budovy (Mechel, 1778–1784) a lépe strukturovaný prostor expozice (Leo von Klenze, 1816–1830), muzejní odborníci na začátku 20. století zjistili, že bude nutné omezit trvalé expozice. Proto byly vytvořeny depozitáře, a to buď obětováním expozičních sálů, využitím podzemních prostor, nebo vybudováním nových staveb. V této souvislosti byly také vyvinuty snahy co nejvíce neutralizovat prostředí výstav – i za cenu toho, že by měla být obětována částecně nebo zcela veškerá existující historická výzdoba. Vynález elektřiny značně usnadnil tato zdokonalování a umožnil kompletně upravit systémy osvětlení.

Během 2. poloviny 20. století se objevily nové funkce, jež vedly k zásadním změnám architektury. Zvyšování počtu dočasných expozic, které umožnilo odlišné rozložení sbírek mezi prostory pro trvalé expozice a prostory pro depozitáře, rozvoj zařízení pro návštěvníky, učeben i prostor pro odpočinek a zejména pak budování velkých multifunkčních prostor, rozvoj prodejen publikací a restaurací a vytvoření obchodů určených k prodeji předmětů spjatých s výstavou. Současně si však decentralizace a postupování některých funkcí jiným subjektům vyžádaly postavení či zařízení určitých specializovaných autonomních budov: nejprve restaurátorských a konzervátorských pracovišť a laboratoří, které mohou být specializovány a mohou

sloužit více muzeím; dále i skladovacích prostor umístěných mimo expozice.

Architekt je osoba, která navrhuje a vytváří plán budovy a také řídí její budování; v širším pojetí je to ten, kdo navrhuje obal (plášť) okolo sbírek, personálu a veřejnosti. Nazíráno z tohoto pohledu, architektura zahrnuje soubor prvků vázaných k prostoru a světlu uvnitř muzea, což jsou aspekty, které se mohou jevit jako druhořadé, ale ukázalo se, že mají rozhodující význam pro expozice (uspořádání v chronologické posloupnosti, viditelnost ze všech úhlů, neutrální pozadí atd.). Budovy muzea jsou tak navrženy a postaveny podle architektonického programu připraveného odpovědnými pracovníky z oblasti výzkumu a provozu. Přesto se stává, že rozhodnutí týkající se definice programu a hranice architektonické intervence nejsou rozděleny tímto způsobem. Architektura jako umění či metoda budování a zařizování muzea může být viděna jako komplexní dílo zahrnující veškeré muzejní mechanismy. O tomto pojetí, někdy obhajovaném architekty, může být uvažováno pouze tehdy, když architektonický program zahrnuje všechny muzeografické záležitosti, což často nebývá realitou.

Může se tedy stát, že zadání svěřená architektům zahrnují též design interiéru, čímž jim ponechávají – pokud nečiní rozdíl mezi prostory pro obecné užití a prostory pro muzeografické užití – možnost dát

volný průchod jejich „kreativitě“, někdy ovšem ke škodě muzea. Někteří architekti se specializovali na realizaci expozic a stali se scénografy nebo muzejními výtvarníky, „expografy“. Ti, kteří se mohou nazývat „muzeografy“ nebo specialisty v muzejní činnosti jsou vzácní, kromě případů, jež v rámci vlastní praxe zahrnují tento specifický typ kvalifikace.

Aktuální problémy muzejní architektury spočívají v konfliktu, který logicky existuje kvůli zájmům architektů na jedné straně (jež se dnes prosazují díky mezinárodní viditelnosti tohoto typu staveb) a těmi, kdo jsou na druhé straně vázáni k ochraně a zhodnocení sbírky; nakonec musí být zohledněn i komfort různých typů návštěvníků. Tato problematika již byla reflektována architektem Augustem Perretem: „Nemusí být snad loď určená k plavbě navržena naprosto jinak než lokomotiva? Specifičnost muzejní stavby náleží architektovi, který se bude inspirovat její funkcí, aby vytvořil organismus“. (Perret, 1931). Pohled na současné architektonické výtvořky ukazuje, že i když většina architektů bere v potaz požadavky muzejní náplně, mnoho z nich stále upřednostňuje krásu objektu před jeho excelentním účelem.

ODVOZENÁ SLOVA: interiérový architekt, architektonický plán

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: dekorace, osvětlení, expografie, muzeografie, scénografie, muzeografický plán

D

DĚDICTVÍ

lat.: *patrimonium*, franc.: *patrimoine*, angl.: *heritage*; špan.: *patrimonio*; něm.: *Natur- und Kulturerbe*; ital.: *patrimonio*; port.: *patrimônio*.

Pojem dědictví (*patrimonium*) v římském právu označoval soubor statků získaných pozůstalostí; statky, které přecházejí podle zákonů z otců a matek na děti; rodinné statky jsou protikladem statků získaných sňatkem. Analogicky vznikla později dvě metaforická užití: (1) poměrně nedávno vyjádření „genetické dědictví“ popisující dědičné vlastnosti živé bytosti; (2) starší pojem „kulturní dědictví“, který se objevil v 17. století (Leibniz, 1690) ještě předtím, než jej znovu přinesla Francouzská revoluce (Puthod de Maisonrouge, 1790; Boissy d'Anglas, 1794). Tento pojem má nicméně další, více či méně širší významy. Z podstaty své etymologie termín a význam, který je z něj vyvozen, byl více přijat v románských jazycích po roce 1930 (Desvallées, 1995), než v prostředí anglosaském, v němž byl dlouho upřednostňován termín *property* (jako statek, majetek) před termínem *heritage* (jako dědictví, odkaz), jenž zde byl přijat v 50. letech jako odlišný výraz od *legacy* (dědictví). Stejně tak i italská vláda, i když si jako jedna z prvních osvojila pojem *patrimonio*, dlouhou dobu používala vyjádření *beni culturali* (kulturní statky).

Představa dědictví je neoddelitelně spjata s potenciální ztrátou nebo zmizením – jako tomu bylo v případě situace

po Francouzské revoluci – a stejně tak se snahou ochránit tyto statky. „Dědictví může být rozpoznáno tak, že jeho ztráta může znamenat oběť a že jeho uchování také předpokládá oběti“ (Babelon a Chastel, 1980).

1. Již od Francouzské revoluce a během celého 19. století dědictví v podstatě odkazovalo jen k nemovitostem a bylo zaměřováno s pojetím historických památek. Památka je ve svém původním významu stavba, zasvěcená zachování vzpomínky na někoho či na něco. Alois Riegl rozlišuje tři kategorie památek: ty, které byly postaveny se záměrem „připomínat si přesného momentu nebo složitě události z minulosti“ (účelová památka), „ty, jejichž výběr je dán subjektivními preferencemi“ (historická památka) a nakonec i „všechny lidské výtvořiny, nezávisle na jejich původním významu nebo účelu“ (starověká památka) (Riegl, 1903). Podle zásad historie, dějin umění a archeologie se poslední dvě kategorie řadí ke kategorii nemovitého dědictví. Až donedávna bylo Ředitelství Národního dědictví ve Francii, jehož cílem je zabezpečování historických památek, separováno od památek ve francouzských muzeích. Není dokonce ani dnes neobvyklé potkat stoupence této přinejmenším velice striktní diferenciaci. Pod záštitou UNESCO se do celého světa rozšířila tato idea, podporovaná především ICOMOSEm, který je ekvivalentem ICOM pro historické památky, jež je celkově založena především na památkách a na skupinách památek a sídel.

Takto uvádí Úmluva o ochraně světového dědictví, že: „K účelům současné Úmluvy jsou považovány za kulturní dědictví: – památky: – významná architektonická, sochařská nebo malířská díla [...] – skupiny budov: skupiny souvisejících či osamostatných staveb [...] vzhledem k jejich architektuře [...] – sídla: lidská díla nebo díla spjatá s působením člověka a přírody [...]. K účelům současné Úmluvy jsou považovány za přírodní dědictví: – přírodní památky [...] – geologické a fyziografické útvary [...] – místa v přírodě či přírodní oblasti [...]“ (UNESCO, 1972).

2. Od poloviny 50. let se do dědictví postupně začlenily veškeré hmotné doklady člověka a jeho prostředí a jeho pojetí se tak významně rozšířilo. Do tohoto konceptu bylo postupně začleněno i folklorní, vědecké a průmyslové dědictví. Tuto obecnou tendenci v definování dědictví následuje také frankofonní Québec: „Za dědictví je považován každý předmět či celek, hmotný či nehmotný, který je kolektivně uznávaný nebo vlastněný pro svoji vypovídací hodnotu a historickou paměť, a který si zaslouží být chráněn, uchován a zhodnocen.“ (Arpin, 2000). Pod tento termín lze zahrnout všechny přírodní nebo člověkem vytvořené výtvořky a hodnoty, hmotné i nehmotné, bez ohledu na čas nebo místo, bez ohledu na to, jestli byly nabyty jako dědictví po předchůdcích či předcích, nebo shromážděny a uchovány za účelem jejich předání potomkům budoucích generací. Dědictví je veřejným statkem; jeho ochrana musí být zajištěna komunitou v případě, že selže jednotlivec. Individuální lokální přírodní a kulturní znaky přispívají k vytváření a budování univerzálního charakteru dědictví. Pojem dědictví je odlišný od pojmu odkaz s ohledem na čas a události: zatímco odkaz označuje to, co je předáno bezprostředně po smrti nebo v okamžiku mezigeneračního předávání, dědictví je definováno jako soubor všech předchůdců získaných nebo shromážděných a chráněných statků, které budou předány jejich potomkům. Do

jisté míry tak dědictví může být tvořeno řadou odkazů.

3. Několik let byl pojem dědictví, v podstatě definovaný na základech západní koncepce přenosu, silně ovlivňován globalizací myšlenek, o čemž svědčí i relativně nedávný vznik pojmu nehmotné (nemateriální) dědictví. Termín, původně čerpající z asijského prostředí (zejména z Japonska a Koreje), je založen na představě přenosu, a pro jeho efektivitu je zásadní, že spočívá zejména na lidské intervenci, z níž vychází i pojetí *živého bohatství lidstva*: „Živé bohatství lidstva odkazuje na osobu, která vyniká nad ostatními v hudbě, v tanci, hrách, divadelním vyjadřování, rituálech, jejichž provedení mají mimořádnou uměleckou a historickou hodnotu ve své zemi, jak je definováno v Doporučení pro ochranu tradiční kultury a folklóru“ (UNESCO, 1993). Tento princip byl mezinárodně přijat a schválen v roce 2003 Shromážděním pro ochranu nehmotného kulturního dědictví.

„*Nehmotným kulturním dědictvím* jsou projevy, zobrazení, vyjádření, znalosti a dovednosti – stejně tak jako nástroje, předměty, artefakty a kulturní místa, která jim jsou přiřazena – které různá společenství, skupiny a popřípadě jednotlivci uznávají jako část svého kulturního dědictví. Toto nehmotné kulturní dědictví, předávané z generace na generaci, je neustále znovu utvářeno společenstvími a skupinami v reakci na jejich prostředí, jejich interakci s přírodou a jejich historií, a přináší jim pocit identity a kontinuity, a tak přispívá k rozvíjení respektu ke kulturní rozmanitosti a lidské tvořivosti. Pro účel současné Úmluvy bude bráno v úvahu jediné nehmotné kulturní dědictví, jež je slučitelné s mezinárodními nástroji, souvisejícími s ochranou lidských práv a vzájemného respektu mezi společenstvími, skupinami a jednotlivci, a s trvale udržitelným rozvojem“ (UNESCO, 2003).

4. Dědictví pokrývá oblast, která je stále složitější a během několika posledních let

vedla nejistota ohledně jeho přenosu k rozvoji úvah zaměřených na mechanismy budování a rozšiřování dědictví: co přesně znamená proces budování dědictví? Mnoho současných výzkumů analyzuje instituci budování dědictví nad rámec empirického přístupu a vidí ji jako výsledek strategií a intervencí zaměřených na označení a signalizaci (rámování). Idea budování dědictví je nezbytná také pro pochopení pozice, kterou dědictví ve společnosti zaujímá; někteří pak mluví o „artifikaci“ (Shapiro, 2004) s ohledem na umělecká díla. „Dědictví je kulturním procesem nebo jeho výsledkem, který se vztahuje ke způsobům tvorby a jednání spjatých s kulturní identitou, kolektivní nebo individuální pamětí a společenskými a kulturními hodnotami“ (Smith, 2006). Pokud přijmeme, že dědictví je výsledkem určitých hodnot, implikuje to, že se právě o tyto hodnoty dědictví opírá. Tyto hodnoty by měly být analyzovány, avšak bývají také – občas – napadány.

5. Instituce dědictví má i své kritiky: ty, kdo pochybují, zkoumají jeho původ a jeho správné a „přehnaně fetišistické“ hodnoty spjaté s formami skryté kultury, ve jménu západního humanismu. V nejpřesnějším významu slova, lze říci také ve významu antropologickém, to znamená, že naše kulturní dědictví je tvořeno pouze z umírněných postupů a dovedností. Ve větším rozsahu záleží na schopnosti vytvořit a využívat tyto nástroje, zvláště pokud jsou fixovány jako předměty v muzejní vitríně. Příliš často se také zapomíná, že nejrozvinutější a nejmocnější nástroj, který člověk vytvořil, je koncept, nástroj rozvoje myšlení, který je velmi složitý na předvádění ve vitríně. Kulturní dědictví, chápáno jako souhrn společných

svědectví (dokladů) lidstva, je předmětem přísné kritiky, protože se stává novým dogmatem (Choay, 1992) ve společnosti, která již dříve ztratila svůj náboženský pilíř. Je ostatně možné vyjmenovat etapy formování tohoto nového produktu: znovuosvojení dědictví (Vicq d'Azyr, 1794), duchovní konotace (Hegel, 1807), mystická, nezištná konotace (Renan, 1882) a nakonec i humanismus (Malraux, 1947). Představa kulturního společného dědictví, pokud pouze převádí právně-ekonomické pojmy do morální oblasti, se tak zdá nedůvěryhodnou, a může být považována za obdobu toho, co Marx a Engels označovali jako ideologii, a sice vedlejší produkt socioekonomického kontextu určený k tomu, aby sloužil zvláštním zájmům. „Internacionalizace pojmu dědictví lidstva není [...] pouze falešná, ale i nebezpečná do té míry, do jaké využívá celého souboru znalostí a usuzuje, která kritéria jsou vyjádřením hodnot postavených na přijímaných estetických, morálních a kulturních idejích, zkrátka na základě ideologie kast ve společnosti, jejíž struktury jsou neporovnatelné se strukturami třetího světa obecně, a zvláště pak s Afrikou.“ (Adotevi, 1971). Je to o to pochybnější, protože to koexistuje se soukromým charakterem ekonomického vlastnictví a jak se zdá, že slouží to jako cena útěchy pro ty, kdo strádají.

ODVOZENÁ SLOVA: patrimonologie, patrimonializace, heritologie

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: kulturní statek, věc, společenství, materiální kultura, vystavovaný předmět, dědictví, heritologie, identita, obraz, památka, zpráva, vzpomínka, objekt, realita, kulturní relikvie, semiofor, námět, svědectví, oblast, národní bohatství, živé bohatství lidstva, hodnota, komunita

E

ETIKA

řec. *èthos*; franc. *éthique*; angl.: *ethics*; špan.: *ética*; něm.: *Ethik*; ital.: *etica*; port.: *ética*.

Z obecného hlediska je etika filozofickou disciplínou pojednávající o stanovení hodnot, které určují lidské chování jak ve veřejném, tak v soukromém životě. Etika není pouhým synonymem pojmu morálka, neboť se vůči ní vymezuje tím, že výběr hodnot není uložen jakýmkoliv řádem, ale svobodnou volbou jednatelů. Toto rozlišení je podstatné z hlediska důsledků pro muzeum, jelikož muzeum je institucí, tedy jevem existujícím na základě společné dohody a podléhajícím změnám.

V rámci muzea může být etika definována jako proces diskuze, jež vede k vymezení základních hodnot a principů, na kterých je muzejní práce založena. Je to právě etika, která vytváří kompozici navrhovaných principů v muzejních etických kodexech, stejně tak jako v kodexu ICOM.

1. Etika se zaměřuje na podporu jednání muzeí. V morálním vidění světa je realita podřízena určitému řádu, jež určuje místo, které každý jedinec zaujímá. Tento řád tvoří úplný systém, ke kterému se každá bytost musí snažit směřovat správným plněním své role, což lze nazvat ctností (dle Platóna, Cicera atd.). Oproti tomu se etické vidění světa opírá o vizi chaotického a neuspořádaného světa, ponechaného náhodě a bez pevných bodů. Každý jedinec, který čelí všeob-

nému zmatku, je mírou toho, co je pro něj nejlepší (Nietzsche, Deleuze); pouze on sám rozhoduje o tom, co je pro něj dobré a špatné. Mezi těmito dvěma radikálními pozicemi, kterými jsou morální řád a etický chaos, vede střední cesta, která je představitelná do takové míry, do jaké je možná mezi lidmi svobodná shoda na společně sdílených hodnotách (např. princip respektu k lidskému jedinci). V takovém případě se jedná o etický úhel pohledu, jež globálně vymezuje hodnoty v moderních demokraciích. Toto základní rozlišení ovlivňuje ještě dnes rozdíly mezi dvěma typy muzeí, respektive dvěma způsoby jejich provozování. Některá velice tradiční muzea, např. některá muzea výtvarného umění, dodržují, jak se zdá, předem stanovený řád: sbírky se zde mohou jevit jako svátosti, mají definovaný model chování různých aktérů (kurátoři a návštěvníci) a při plnění zadaných úkolů prokazují až bojovného ducha. Naproti tomu jiná muzea, možná o trochu pozornější k praktické stránce života lidí, nejsou tolik oddána absolutním hodnotám, ale naopak je znovu a znovu přehodnocují. Může se jednat o muzea, která jsou více v kontaktu se skutečným životem, jako např. antropologická muzea, jež se snaží porozumět často kolísavé etnické realitě, anebo muzea zvaná „společenská“, pro která jsou tyto otázky i konkrétní volby (politické nebo společenské) důležitější než kult sbírek.

2. Zatímco ve francouzštině nebo španělštině je rozdíl mezi etikou a morálkou

docela zřetelný, v angličtině může být předmětem záměny (*ethique z francouzštiny* se překládá jako etika, ale z angličtiny i jako morálka). Takto se anglická verze Etického kodexu ICOM (2006) překládá jako *Code of ethics* v angličtině, *Code de déontologie* ve francouzštině a *Código de deontología* ve španělštině. Nicméně jasné určené normativní vidění tohoto pojmu je vyjádřeno kodexem (který lze nalézt rovněž v kodexech Museums Association (UK) či American Association of Museums). Je rozdělen do osmi kapitol a identifikuje základní opatření umožňující harmonický rozvoj instituce muzea v rámci společnosti: (1) Muzea zajišťují ochranu, dokumentaci a propagaci přírodního i kulturního dědictví lidstva (institucionální, fyzické a finanční zdroje, nutné pro otevření muzea), (2) Muzea, která mají sbírky, je uchovávají v zájmu společnosti a jejího rozvoje (otázky získání a postoupení sbírek), (3) Muzea uchovávají základní svědectví pro utváření a prohloubení znalostí (etika výzkumu či sbírání svědectví), (4) Muzea otvírají příležitosti k ocenění, porozumění a managementu přírodního i kulturního dědictví (etika expozice), (5) Muzea mají prostředky, které nabízejí možnosti dalších služeb a výhod pro veřejnost (otázka expertízy), (6) Muzea úzce spolupracují s komunitami, odkud sbírky pocházejí, stejně tak jako s komunitami, kterým slouží (otázky kulturního vlastnictví), (7) Muzea fungují legálním způsobem (respektují právní rámec), (8) Muzea fungují profesionálním způsobem (adekvátní řízení a konflikty zájmů).

3. Třetí dopad (vliv) pojmu etika na muzeum spočívá v jeho přínosu definici muzeologie jako muzejní etiky. V této perspektivě není muzeologie formulována jako věda o rozvoji (dle Stránského), protože studium zrodu a vývoje muzea uniká jak metodám sociálních věd, tak přírodních věd, v kontextu, ve kterém je muzeum institucí tvárnou a reformovatelnou. Přesto se ukazuje, že coby nástroj společenského života muzeum vyžaduje, aby bylo neu-

stále znovu voleno, k čemu bude muzeum sloužit. A přesněji, aby byly stanovovány závěry, jimž bude podřízen tento soubor metod, což není nic jiného, než výběr etiky. V tomto významu může být muzeologie definována jako muzejní etika, neboť je to právě ona, kdo rozhoduje o tom, čím by mělo muzeum být a jakým cílům by se mělo podřítit. V tomto etickém rámci bylo možno vypracovat deontologický kodex ICOM pro management muzeí, deontologii, jež stanovuje etický kód společný pro celou socio-profesionální kategorii a poskytuje jí pomocný eticko-právní rámec.

SOUVISEJÍCÍ VÝRAZY: morálka, hodnoty, deontologie

EXPOZICE / VÝSTAVA

lat.: *expositio, exposé*; franc. *exposition*; angl.: *exhibition*; špan.: *exposicion*; něm.: *Ausstellung*; ital.: *esposizione, mostra*; port.: *exposição, exhibição*.

Pojem „expozice“ znamená stejně tak výsledek vystavovací činnosti, jako soubor toho, co je vystaveno, a místo, kde je to vystaveno. „Předpokládejme definici výstavy vypůjčené z vnějšku a nikoliv vytvořené námi. Tento pojem – jeho zkrácená verze „expo“ – označuje akt vystavování věcí veřejnosti, vystavované předměty a místo, na kterém se toto vystavování odehrává“ (Davallon, 1986). Pojem, jež vznikl z latinského *expositio* (ve staré francouzštině na počátku 12. století *exposicium*), byl nejprve užíván ve významu objasnění a výkladu, v literárním významu expozice (opuštěného dítěte, ve španělštině je tento význam stále vyjádřen slovem *expósito*) a obecně ve významu představování. Zhruba od 16. století byl francouzský termín *exposition* užíván pro předkládání (zboží), poté (v 17. století) mohl znamenat zároveň opuštění,

následoval opět počáteční význam představení, úvodní prezentace (pro objasnění určitého díla), anebo situace (budovy). V 18. století ve francouzštině výraz *exhibition* označoval stejně jako v angličtině výstavu uměleckých děl, ale ve francouzštině později v tomto významu ustoupil výrazu *exposition*. Na druhou stranu, výraz *exposition* v angličtině znamená (1) uvedení do významu nebo záměru (2) veletrh, odkazující na dřívější významy z francouzštiny. Dnes mají obě slova, jak francouzské *exposition*, tak anglické *exhibition*, stejný význam, jež označuje uspořádání exponátů všech druhů v prostoru pro jejich vystavení veřejnosti; exponáty jako takové samy o sobě, a prostor, v němž jsou vytvářeny. V této perspektivě vysvětluje každý z významů poněkud odlišné prvky.

1. Expozice, chápána jako ohraničený prostor nebo místo, kde jsou obsahy vystavovány (stejně jako pojem muzeum, jež je chápán jako prostor – budova i jako funkce) není charakterizována architekturou tohoto prostoru, ale místem samotným. I když se expozice objevuje jako jedna z charakteristik muzeí, má daleko širší dosah, protože může být uspořádána výdělečnou organizací (trh, obchod, umělecká galerie). Může být uspořádána v uzavřeném prostoru, ale také pod širým nebem (v parku nebo na ulici) nebo in situ, to znamená bez přemísťování předmětů (v přírodě, na historickém místě či archeologickém nalezišti). Prostor expozice se v této perspektivě definuje nejen jejím ohraničením a obsahem, ale také uživateli – návštěvníky a muzejními odborníky, což jsou osoby, které vstupují do tohoto specifického prostoru a podílejí se na celkové zkušenosti ostatních návštěvníků expozice. Místo expozice je tak specifickým prostorem společenských interakcí, jejichž účinky mohou být vyhodnocovány. O tomto svědčí i rozvoj průzkumů návštěvníků a výzkumných studií spjatých s komunikačními aspekty a všemi specifickými interakcemi místa, či se všemi představami a idejemi, které by mohlo toto místo vyvolat.

2. Coby výsledek prezentační činnosti je dnes expozice považována za jednu z hlavních funkcí muzea, jež podle poslední definice ICOM „získává, uchovává, studuje, prezentuje a předává hmotné i nehmotné dědictví lidstva...“ Expozice je v rámci modelu PRC (podle Reinwardtovy akademie) součástí obecnější komunikační funkce muzea, jež zahrnuje i vzdělávání a publikační činnost. Z tohoto pohledu se expozice jeví jako zásadní znak muzea, jež dokáže být výjimečným místem pro smyslové vnímání tím, že dává k dispozici pro vnímání zrakem (vizualizace), předvádění (demonstrace) a ostzení (původně vystavování posvátných předmětů pro uctívání). Návštěvník se ocitá v přítomnosti konkrétních elementů, které mohou být vystaveny pro svůj vlastní význam (obrazy, relikvie), anebo za účelem evokování určitých obsahů či myšlenkových konstrukcí (transsubstanciacie – tj. víra ve změnu podstaty užitých svátostí při eucharistii, pozn, překl., exotičnost). Pokud lze muzeum definovat jako místo muzealizace a vizualizace, pak se expozice může jevit „jako výkladová vizualizace chybějících skutečností prostřednictvím předmětů a metody užitá pro jejich zobrazení jako znaků.“ (Schärer, 2003). Vitriny a ohrazení jsou sofistikované nástroje určené k oddělení reality od pomyslného světa muzea. Nemají roli pouze označit objektivitu a zajistit patřičnou vzdálenost (vytvořit *odstup*, jak to popsal Berthold Brecht pro oblast divadla), ale též nám dávají najevo, že jsme v jiném světě, ve světě umělosti a pomyslnosti.

3. Expozice, pokud jsou chápány jako celky vystavovaných předmětů, tedy zahrnují *muzealie*, muzejní předměty nebo „skutečné věci“, spolu se substituty (odlitky, kopie, fotografie apod.), vystavním materiálem (nástroje pro prezentaci jako jsou vitríny či oddělovací přepážky) a informačními nástroji (texty, filmy nebo multimédia) a užitkovými nápisy. Z této perspektivy expozice funguje jako speciální systém komunikace (McLuhan

a Parker, 1969; Cameron, 1968) založený na „skutečných věcech“ a doplněný ostatními nástroji umožňujícími návštěvníkovi lépe identifikovat jejich význam. V tomto kontextu může být každý z prvků obsažených v expozici (muzejní předměty, substituty, texty atd.) definován jako exponát. V takovéto situaci nejde o přetvoření reality, která nemůže být přenesena do muzea („skutečná věc“ v muzeu je vždy substitutem reality a expozice může nabídnout pouze analogické obrazy této reality). Expozice komunikuje realitu právě tímto mechanismem. Exponáty v rámci expozice fungují jako znaky (sémiotika), a expozice se jeví jako proces komunikace, který je většinou jednostranný, neúplný a interpretovatelný často velmi odlišnými způsoby. V tomto významu se pojem expozice odlišuje od pojmu *presentace* – první pojem odpovídá buď modelovanému či didaktickému diskurzu, nebo alespoň většímu komplexu položek, které byly dány ke shlédnutí, zatímco druhý pojem se omezuje na vystavení určitého zboží (např. na trhu nebo v obchodním domě), jež je pasivním, i když vyžaduje přítomnost odborníka (scénograf, designér výstavy), aby bylo dosaženo určité úrovně kvality. Tyto dvě roviny – *presentace* a *expozice* – umožňují upřesnit rozdíly mezi designem expozice a scénografií. V prvním případě designér vychází ze prostoru a exponáty využívá pro jeho vyplnění, vybavení, zatímco v druhém případě vychází nejprve z předmětů, hledá pouze nejlepší způsob jejich vyjádření, způsob jak mohou předměty samotné nejlépe promlouvat k okolí. Tyto rozdíly ve vyjádření se v průběhu času různě měnily v závislosti na požadavcích a stylu doby, ale i v souvislosti s významem, jaký byl přikládán odborníkům provádějícím instalování a zařizování prostoru (dekoratéri, designéři výstavy, scénografové, designéři scén), či s požadavky oboru a cíle vystavování. Odpovědi na otázku jak „ukázat“ a „předávat“ zasahují rozsáhlou oblast, což nám umožňuje definovat historii a typologii expozic. Můžeme ji zformulovat za

pomoci použitých médií (předměty, texty, pohyblivé obrazy, prostředí, digitální informační technologie; expozice, monomediální a multimediální expozice); podle toho, zda je daná expozice výdělečné povahy či nikoliv (výzkumná expozice, předváděcí akce, ukázka, komerční expozice), dále za pomoci hlavní koncepce muzeografa (design předmětu, úhel pohledu atd.) Zaznamenáváme, že návštěvník – divák je stále častěji zapojován do této široké škály možností.

4. Pojem *expozice* se částečně liší od pojmu *exhibice*, a to v míře, ve které získal druhý z termínů ve francouzštině pejorativní význam. Okolo roku 1760 mohlo být slovo *exhibice* použito ve francouzštině i v angličtině pro označení výstavy malířských děl, ale význam tohoto termínu ve francouzštině postupně určitým způsobem degradoval až na označení aktivit zamýšlených vyloženě jako zábavná show („sportovní exhibice“), či dokonce něčeho v očích společnosti až nemravného. To je případ odvozených slov „exhibicionista“ a „exhibicionismus“, jež i v angličtině odkazují k nemravným činům. Kritika expozic je často nejostřejší tehdy, když nejsou tím, čím by měly být, ale namísto toho se stávají lacinou zábavou, pro veřejnost příliš komerční až nepřijemnou.

5. Rozvoj nových technologií a designu tvořeného za pomoci počítače zpopularizoval vytváření muzeí na internetu i uskutečňování výstav, které mohou být navštíveny pouze díky monitorům digitálních médií. Při odkazu na tyto specifické výstavy uváděné na internetu upřednostňujeme před pojmem virtuální výstava (jehož přesný význam označuje spíše případnou – možnou – expozici, tedy potenciální odpověď na otázku „vystavování“) spíše termíny digitální expozice nebo kyber-expozice. Otevírají možnosti, které klasické expozice s hmotnými předměty neposkytují (shromáždění předmětů, nové způsoby *presentace*, analýzy atd.). Zatím mohou jen těžko konkurovat výstavám se skutečnými objekty v klasických muzeích, není

však vyloučeno, že jejich rozvoj neovlivní metody v současnosti užívané v muzeích.

ODVOZENÁ SLOVA: zemědělská expozice, komerční výstava, kyber-expozice, exponát, katalog expozice, kurátor výstavy, design výstavy, designér výstavy, výstavní galerie, výstavní praxe, scénář expozice, výstavní studie, vystavovatel, výstava in situ, mezinárodní expozice, národní expozice, open-air expozice, stálá expozice (krátkodobá nebo dlouhodobá

výstava), dočasná výstava, putovní výstava, vystavovat, univerzální výstava

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: komunikace, dekoratér, aranžér, demonstrace, didaktický předmět, diorama, ukázka, nástroj prezentace, média, trh, fiktivní skutečnost, galerie, závěsný, rekonstrukce, expoziční místnost, scénograf, scénografie, vernisáž, návštěvník, vizualizace, realita, vitrína, mechanismus, zábradlí, ukázání, předvedení, prezentace

I

INSTITUTE

lat.: *institutio* (úmluva, umístění, zařízení, dispozice, uspořádání), franc.: *institution*; angl.: *institution*; špan.: *institución*; něm.: *Institution*; ital.: *istituzione*; port.: *instituição*.

Z obecného hlediska instituce označuje úmluvu ustanovenou vzájemnou dohodou lidí, dobrovolnou, ale také historicky zaznamenanou. Instituce tvoří diverzifikovaný soubor řešení, které lidstvo vytvořilo jako reakci na problémy související s přirozenými potřebami života ve společnosti (Malinowski, 1944). Konkrétněji, instituce odkazuje především na veřejný či soukromý organismus ustanovený společností pro naplnění určité potřeby. Muzeum je instituce; v tomto smyslu je to organismus řízený stanoveným právním systémem veřejného nebo soukromého práva (viz pojmy *Management a Veřejnost*). Zda je to založeno na konceptu *veřejné důvěry* (anglo-saské právo) nebo *veřejného vlastnictví* (ve Francii od Francouzské revoluce), demonstuje, kromě rozdílů v konvencích, vzájemnou dohodu mezi lidmi ve společnosti, tedy instituci.

Ve francouzštině, pokud je tento pojem přiřazen k obecnému přívlastku „muséal“ (*institution muséale*, v běžném smyslu toho, co se týká muzea) je běžně používán jako synonymum pro slovo „muzeum“, nejčastěji kvůli snaze vyhnout se příliš častému opakování slova muzeum. Pojem instituce, pro který lze rozlišit tři přesné významy, je pro problematiku muzea zásadní.

1. Existují dvě úrovně institucí, podle povahy potřeby, kterou se snaží uspokojovat. Tato potřeba může být buď primární biologická (potřeba jídla, reprodukce, spánku atd.), nebo sekundární, vycházející z požadavků života ve společnosti (potřeba organizace, ochrany, zdraví atd.). Těmto dvěma rovinám odpovídají dva typy odlišných institucí: jídlo, manželství, bydlení na jedné straně, a stát, armáda, škola a nemocnice na druhé straně. Vzhledem k tomu, že splňují sociální potřebu (smyslového vztahu k objektu), muzea patří do druhé kategorie.

2. ICOM definuje muzeum jako trvalou instituci ve službách společnosti a jejího rozvoje. V tomto pojetí je instituce souborem struktur vytvořených člověkem v muzejním / muzeálním (viz tento pojem) oboru, a organizovaných pro smyslový vstup do vztahu s předměty. Instituce muzea, vytvořená a udržovaná společností, spočívá v souboru norem a pravidel (opatření pro preventivní uchování, zákaz dotýkání se předmětů či vystavování substitutů prezentovaných jako originály), které jsou samy založeny na systému hodnot: ochrana dědictví, prezentace mistrovských děl či unikátních předmětů, šíření současných vědeckých znalostí atd. Podtrhnout institucionální charakter muzea tedy znamená znovu potvrdit jeho normativní roli a autoritu, kterou uplatňuje na vědu či výtvarné umění, nebo myšlenku, že muzeum zůstává „ve službách společnosti a jejího rozvoje“.

3. Oproti angličtině, v níž se přesně nerozlišuje (a také vzhledem k obecným způsobům užití v Belgii či v Kanadě) nejsou termíny instituce / organizace (institution / establishment) synonymní. Muzeum jako instituce se odlišuje od muzea, považovaného za organizaci, specifického konkrétní místo: „Muzejní organizace je konkrétní formou muzejní instituce“ (Maroevič, 2007). Je nutné si uvědomit, že zpochybňování této instituce, nebo dokonce její popírání (jako v případě imaginárního muzea Malraux nebo fiktivního muzea umělce Marcela Broodthaerse), znamená opuštění muzejního oboru, protože ten může přesahovat až za hranici institucionálního rámce. V přesném významu výraz virtuální muzeum (existující jako esence nikoli fakticky) zohledňuje právě tyto muzeální zkušenosti na okraji institucionální reality.

Z tohoto důvodu se v mnoha zemích, zejména pak v Kanadě a Belgii, často užívá výraz „muzeální instituce“ (*institu-*

tion muséale) pro pojmenování organizace, která nedisponuje všemi charakteristikami tradičního muzea. „Muzeálními institucemi se rozumí organizace neziskového charakteru, muzea a expoziční centra, která kromě funkce získávání, uchovávání, výzkumu a managementu sbírek, mají společné to, že jsou místy vzdělávání a šíření umění, historie a vědy.“ (*Observatoř kultury a společnosti v Québecu*, 2004).

4. A konečně, termín „muzejní / muzeální instituce“ lze definovat, obdobně jako „finanční instituce“ (Světová banka nebo MMF), jako soubor národních či mezinárodních orgánů, které řídí fungování muzeí, jako například ICOM nebo bývalé *Francouzské ředitelství muzeí*.

ODVOZENÁ SLOVA: institucionální, muzejní / muzeální instituce

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: organizace, veřejný statek, veřejné vlastnictví, důvěra veřejnosti, virtuální muzeum

K

KOMUNIKACE

franc.: *communication*; angl.: *communication*;
špan.: *comunicación*; něm.: *Kommunikation*;
ital.: *comunicazione*, port.: *comunicação*.

Komunikace (C) sestává z šíření informace mezi jedním či více vysílači (E) a jedním či více příjemci (R) prostřednictvím kanálu (Laswellův model ECR, 1948). Tento koncept je natolik obecným, že se neomezuje na lidské procesy přenosu informací z pohledu sémantického, ale lze jej propojit také se stroji, se světem zvířat nebo společenským životem (Wiener, 1948). Výraz má dva běžně užívané významy, které lze nalézt v muzeích v různých stupních, podle toho, jestli je tento jev vzájemný ($E \leftrightarrow C \leftrightarrow R$) či nikoliv ($E \rightarrow C \rightarrow R$). V prvním případě se jedná o tzv. komunikaci interaktivní, v tom druhém pak jde o komunikaci jednostrannou a rozvíjenou v čase. V případě, že je komunikace jednostranná a prováděna v čase, a nikoliv jen v prostoru, pak se nazývá *přenos (transmission)* (Debray, 2000).

V muzejním kontextu se komunikace objevuje zároveň jako prezentace výsledků výzkumu, který byl prováděn ve sbírkách (katalogy, články, konference, výstavy) a zároveň jako poskytování informací o předmětech, které tvoří sbírky (stálá výstava a informace vázané k ní). Toto pojetí představuje expozici jako integrovanou část výzkumného procesu a jako prvek obecnějšího systému komunikace

zahrnujícího např. vědecké publikace. Tato interpretace se prosadila v systému PRC (Preservation–Research–Communication / Ochrana–Výzkum–Komunikace) navrhnutém Reinwardtovou akademií v Amsterdamu, který zahrnuje v procesu komunikace i funkce vystavování, publikování a vzdělávání, jež jsou muzeem plněny.

1. Aplikace tohoto pojmu do kontextu muzeí není patrná, navzdory faktu, že ho ICOM až do roku 2007 používal ve své definici muzea. Definice uvádí, že muzeum „provádí výzkum, který se týká hmotných svědectví člověka a jeho prostředí, které muzeum získává, uchovává, předává a zejména je vystavuje“.

Až do druhé poloviny 20. století bylo hlavní funkcí muzea uchovávat shromážděné kulturní či přírodní bohatství, eventuálně je vystavovat, bez toho, aniž by byl vyjádřen jakýkoliv záměr komunikace jako předání zprávy či informace veřejnosti, jež by ji přijímala. A tak se až teprve v 90. letech zkoumalo, jestli muzeum opravdu patří mezi média (Davallon, 1992; Rasse, 1999); bylo tomu tak proto, že komunikační funkce muzea nepřipadala tehdy všem tak zjevná. Na jednu stranu se myšlenka muzejního poselství objevila až relativně pozdě spolu s tematickými expozicemi, které byly principiálně zaměřeny na vzdělávání, z druhé strany zůstala přijímající veřejnost po dlouhou dobu velkou neznámou a až nedávno se začaly objevovat studie a průzkum veřejnosti. Z perspektivy definice

muzea dle ICOM se muzejní komunikace objevuje jako sdílení předmětů tvořících sbírky a informací vycházejících z výzkumu na nich prováděném rozdílnými publiky.

2. Definovat lze specifčnost komunikace, která je uplatňovaná muzeem: (1) je nejčastěji jednostranná, tedy bez možnosti odpovědi ze strany veřejnosti, která ji přijímá a jejíž obrovská pasivita byla správně zdůrazňována (McLuhan a Parker, 1969, 2008). To ovšem neznamená, že návštěvník není osobně angažován (interaktivním způsobem či jinak) v tomto způsobu komunikace (Hooper-Greenhill, 1995); (2) není nezbytně verbální a nemůže být srovnávána s četbou textu (Davallon, 1992), ale působí prostřednictvím smyslové prezentace vystavovaných předmětů: „Co se týče systému komunikace, muzeum závisí na neverbální řeči předmětů a pozorovaných jevů. Je to především vizuální řeč, která se může stát řečí slyšitelnou či hmatatelnou. Její schopnost komunikace je tak intenzivní, že z hlediska etiky musí být její využívání prioritním zájmem muzejních odborníků“ (Cameron, 1968).

3. Z obecnějšího pohledu se komunikace ke konci 20. století postupně stala hybnou silou muzeí. To znamená, že muzeum komunikuje specifickým způsobem (používá své vlastní metody), ale také používá ostatní komunikační techniky, možná i při riziku omezení věnování se tomu, co je pro jeho práci ústřední. Četná muzea – ty největší – disponují oddělením pro styk s veřejností (PR), nebo určitým „oddělením pro veřejné programy“, které rozvíjejí více, či méně cílené aktivity, určené ke komunikaci a styku s různými sektory veřejnosti, a zahrnují je do klasických nebo inova-

ktivních aktivit (akce, setkání, publikace, externí aktivity, atd.). Z tohoto důvodu muzea investují velké finanční částky do tvorby internetových stránek, které jsou zdrojem komunikace muzea.

Důsledky zahrnují digitální expozice a také kyber-expozice (oblast, ve které je schopno muzeum představit skutečnou expertízu), online katalogy, více či méně sofistikovaná diskusní fóra a průnik na pole sociálních sítí (YouTube, Twitter, Facebook atd.).

4. Diskuze vztahující se k možným metodám komunikace vykonávaným muzeem pokládá otázku přenosu. Chronický nedostatek vzájemného působení komunikace v muzeu vedl k otázkám, jak by bylo možné přimět návštěvníka být více aktivní při své účasti (McLuhan, Parker, 1969, 2008). Zajisté bychom mohli vynechat popisky či určitou příběhovou linii, aby si sama veřejnost vybuodovala logický základ při svém pohybu po trase expozice, ale toto by nepodpořilo interaktivní komunikaci. Jediná místa, kde se rozvinula určitá interaktivita (např. Palais de la Découverte (*Palác objevů*) nebo Cité des sciences et de l'industrie (*Centrum vědy a průmyslu*) v Paříži, nebo *Exploratorium* v San Franciscu) se zdají být blíže k zábavním parkům, které rozvíjejí zábavné atrakce. Přesto se zdá, že skutečný úkol muzea se spíše podobá přenosu chápánímu jako jednosměrná komunikace v čase tak, aby si každý mohl osvojit kulturní znalosti, které potvrzují lidství s místo ve společnosti.

SOUVISEJÍCÍ VÝRAZY: kulturní činnost, expozice, vzdělávání, šíření, zprostředkování, média, zveřejnění, přenos

M

MANAGEMENT

angl.: *management*; franc.: *gestion*; špan.: *gestión*; něm.: *Verwaltung, Administration*; ital.: *gestione*; port.: *gestão*.

Muzejní management se definuje jako činnost zajišťování administrativních záležitostí muzea nebo obecněji jako celek činností, které nejsou přímo vázány na specifické aspekty muzejní práce (uchovávaní, výzkum a komunikace). V tomto významu zahrnuje muzejní management hlavně úkoly vázané na finanční (účetnictví, kontrola řízení, finance) a právní aspekty muzea, na péči o bezpečnost a údržbu, na management zaměstnanců, marketing, ale také na strategické procesy a obecně plánování muzejních aktivit. Termín *management*, který je anglo-saského původu (ačkoli pochází z francouzského výrazu *manège* a *ménage*), má ve francouzštině stejný význam. Linie nebo „styl“ řízení dokreslují určité koncepce muzea – a zvláště pak jeho vztahy s veřejnou správou.

Tradičně byl pojem *správa / administrativa* (z latinského *administratio*, služba, pomoc, vedení) používán pro definici těchto typů činností muzea, ale také, z globálnějšího hlediska, pro definice souboru aktivit umožňujících fungování muzea. Muzeologické pojednání od George Browna Gooda (1896) s názvem *Museum Administration* zkoumá jak aspekty spjaté se studiem prezentace sbírek a řízením běžných aktivit, tak i hlavní vize muzea

a jeho místo ve společnosti. Administrativní činností je míněno, odvozeně od logického základu občanské služby, ať veřejné nebo privátní, zajišťování jejich správného fungování včetně odpovědnosti za zahájení a průběh všech souvisejících aktivit. Pojem (veřejná) služba, nebo dokonce s jemným náboženským podtextem pojem poslání, jsou s termínem *správa / administrativa* velice úzce spojeny.

Byrokratickou konotaci pojmu „administrativa“, známe od té doby, co je používán ve spojení s (ne)fungováním veřejné moci. Proto není překvapivé, že tendence ve vývoji ekonomických teorií posledního čtvrtstoletí, během něhož se v popředí zájmu objevuje tržní ekonomika, vedla i k posunu konceptu managementu, který byl již dlouho používán v rámci výdělečných organizací. Pojmy „uvedení na trh“ a „muzejní marketing“, stejně tak jako muzejní aplikace nástrojů, jež pocházejí z obchodní sféry (vymezení strategií, zaměření se na veřejnost / návštěvníka, řízení zdrojů, fundraising finančních prostředků atd.) značně muzeum samo o sobě změnily. Některé z konfliktních bodů z oblasti organizační strategie v rámci muzea jsou přímo podmíněny rozparem mezi tržní logikou a tradičnější logikou řízení organizací veřejné správy. To mělo za následek zejména rozvoj nových forem financování (expanze různých typů muzejních obchodů, pronájem prostor, znovuzavedení vstupného) a rozvoj populárních dočasných expozic (*block-busters*), nebo

dokonce prodej sbírek. Čím dál častěji mají tyto zprvu vedlejší aktivity reálný dopad na řízení dalších činností muzea, někdy ovšem ke škodě takových muzejních aktivit jako jsou zabezpečení, výzkum či dokonce komunikace.

Specifičnost muzejního managementu, který může být začleněn mezi někdy si až odporující či hybridní logiku trhu na straně jedné a veřejného orgánu na straně druhé, vyplývá z faktu, že je založen na logice dávání (Mauss, 1923), prostřednictvím darování předmětů a peněz nebo aktivity dobrovolníků a spolků přátel muzea. Ačkoliv dobrovolné dary a aktivity jsou důkladně a implicitně zohledňovány dosud tento aspekt nebyl řádně prozkoumán z hlediska toho, jaký má střednědobého a dlouhodobého dopad na muzejní management.

ODVOZENÁ SLOVA: správce, správa sbírek

MUZEALIZACE:

angl.: *musealisation*; franc.: *muséalisation*; špan.: *musealización*; něm.: *Musealisierung*; ital.: *musealizzazione*; port.: *musealização*.

Podle běžně přijímaného významu muzealizace označuje umístění v muzeu nebo z obecnějšího hlediska přeměnu náplně nebo centra života (což mohou být lidské aktivity nebo přirozená místa) na určitý druh muzea. Termín „heritologizace / zpamátňení“ popisuje tento princip bezpochyby lépe. Je to princip založený v podstatě na myšlence ochrany určitého objektu či místa, ale nezahrnuje celý muzejní proces. Neologismus „muzeumifikace“ vyjadřuje sám o sobě pejorativní myšlenku „zkamenění“ (petrifikace; nebo mumifikace) živého místa, do něhož může takový proces vyústit a který lze nalézt v četných kritických hodnoceních „muzealizace světa“. Ze striktně muzeologického

úhlu pohledu je muzealizace činností směřující k vyjmutí, fyzicky či obrazně, předmětu z jeho původního kulturního či přírodního prostředí a k přidělení muzejního statusu tomuto předmětu, jeho přeměně v muzeálii neboli „muzejní předmět“, a tedy jeho začlenění do rámce muzea.

V procesu muzealizace nejde pouze o vyjmutí předmětu a jeho umístění dovnitř fyzicky ohraničeného muzea; jak vysvětluje Zbyněk Stránský. Prostřednictvím změny kontextu a procesů selekce, teaurace a prezentace se status předmětu mění. Ať už se jedná o užitkový předmět nebo předmět určený k uctívání či zábavě, živočišný či rostlinný, dokonce byt se jedná o něco, co nemůže být považováno za předmět, uvnitř muzea se takový předmět stává hmotným a nehmotným svědectvím člověka a jeho prostředí, zdrojem studia a prezentace a nabývá tak specifické kulturní podstaty.

Rozpoznání této podstatné změny vedlo Stránského v roce 1970 k zavedení termínu *museálie* pro označení předmětů, které podstoupily muzealizaci a mohou si tedy činit nárok na status muzejních předmětů. Termín byl přeložen do francouzštiny jako *muséalie* a angličtiny jako *musealia*.

Muzealizace začíná fází vydělení (separace) (Malraux, 1951) či vyloučení (Déotte, 1986) předmětů či věcí (skutečných věcí), jež jsou separovány od jejich původního kontextu, aby mohly být studovány jako dokumenty představující skutečnost, ke které patřily. Muzejní předmět již není předmětem určeným k tomu, aby byl dále používán nebo proměňován, ale nyní podává autentické svědectví o realitě. Toto vytrhnutí (Desvallées, 1998) z reality tvoří počáteční formu substituce. Předmět, který byl separován od kontextu, v němž byl používán, není ničím jiným než substitutem reality, o které by měl podávat svědectví. Tento přesun, vydělení z původního prostředí, nutně vede k určité ztrátě informací, což lze nejjasněji dokladovat na nelegálních archeologických vykopávkách, u nichž byl kontext předmětů naprosto ztracen ihned po jejich odkrytí. Z tohoto

důvodu pak muzealizace jako vědecký proces zahrnuje nutně i soubor muzejních činností: uchovávání (selekce, akvizice, management, konzervace), výzkum (včetně katalogizace) a komunikaci (prostřednictvím výstav, publikací atd.), neboli, z jiného úhlu pohledu, činnosti spojené se selekcí, tezaurací a prezenatcí toho, co se stalo *muzeáliemi*. Muzealizace vede v nejlepším případě k poskytnutí obrazu, který je pouze substitutem reality, ze které byly předměty vyděleny. Tento komplexní substitut nebo model reality (sestavený uvnitř muzea), utváří muzealitu jako specifickou hodnotu, která dokumentuje skutečnost, ale neutváří v žádném případě realitu samotnou.

Muzealizace přesahuje samotnou logiku sbírky a je součástí tradice založené především na racionálních procesech, které se rozvinuly s objevením moderních věd. Předmět jako nositel informace nebo objekt-dokument, jakmile je muzealizován, se ocitá ve středu vědecké činnosti muzea, jež se rozvíjí již od renesance. Záměrem a cílem této činnosti je poznávat realitu pomocí smyslového vnímání, experimentu a studia jeho jednotlivých částí. Tento vědecký pohled podmiňuje objektivní a opakované studium předmětu pojatého jako objekt až po auru, jež zahaluje jeho význam. Ne pozorovat, ale vidět: vědecky pracující muzeum neprezentuje pouze krásné předměty, ale také vyzývá k tomu, aby návštěvník přemýšlel o jejich smyslu. Akt muzealizace odvádí muzeum od toho, aby bylo chrámem, ale směřuje ho k procesu přibližujícím jej k laboratoři.

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: shormažďování, komunikace, výstava, objekt-dokument, muzealita, muzeálie, muzejní předmět, prezentace, ochrana, průzkum, relikvie, selekce, vydělení, tezaurace

MUZEJNÍ, MUZEÁLNÍ / MUZEALITA

angl.: *museal*; špan.: *museal*; franc.: *muséal*; něm.: *Musealität, museal (adj.)*; ital.: *museale*; port.: *museal*.

Výraz má ve francouzštině dva významy v závislosti na tom, jestli se jedná o adjektivum nebo substantivum. (1) Přídavné jméno „muzejní“ slouží k definování všeho, co se týká muzea, a co jej odlišuje od ostatních oblastí (např. „muzejní svět“ pro označení světa muzeí); (2) Jako podstatné jméno tento pojem označuje obor, ve kterém se odehrávají nejen tvorba, rozvoj a provoz muzejní instituce, ale také úvahy o jejich základech a problémech. Muzejní / muzeální obor se vyznačuje svým specifickým přístupem k realitě s ohledem na koncept dědictví (uvažovat nad věcí muzejním způsobem znamená např. uvažovat, jestli je možné ji uchovat za účelem prezentace veřejnosti). Muzeologie může být pak definována jako pokus o teoretizaci nebo kritické uvažování nad muzejním oborem, či jako etika a filozofie všeho, co je označeno za muzejní / muzeální.

1. Muzejní / muzeální označuje „zvláštní vztah k realitě“ (Stránský, 1987; Gregorová, 1980). Umisťuje se tak, vedle politiky, na stejnou úroveň jako sociální život, náboženství, demografie, ekonomie atd. V každém z těchto případů se jedná o sféru či oblast, v níž jsou případné problémy řešeny v rámci vlastních pojetí (konceptů). Takto může být každý fenomén nazírán z průsečíku různých rovin, anebo, pokud bychom použili terminologií multidimenzionální statistické analýzy, projevil by se na různých heterogenních rovinách. Např. GMO (geneticky modifikované organismy) budou současně technickým problémem (biotechnologie), zdravotním problémem (ekologické otázky) atd., ale zároveň také problémem muzejním / muzeálním: některá muzea se rozhodla zorganizovat výstavy o rizicích a otázkách GMO.

2. Tato pozice „muzejního / muzeálního“ jako teoretického oboru otevírá cesty ke značnému rozšíření úvah, jelikož institucionální muzeum se nyní jeví pouze jako ilustrace nebo příklad celé této oblasti (Stránský). To má dva důsledky: (1) Není to muzeum, které vedlo ke vzniku muzeologie, ale muzeologie, jež vlastně objevuje muzeum (Kopernikova revoluce); (2) Tento fakt nám umožňuje porozumět skutečnosti, že zkušenosti, které jsou obvykle naprosto jiné povahy než zkušenosti spjaté s muzei (sbírky, budova, instituce), jsou součástí stejné problematiky. Také nám to umožňuje přijmout mezi muzea i muzea bez sbírek, muzea prezentující pouze sibiřské, tzv. „města-muzea“ (viz villemusées, Quatremère de Quincy, 1796), ekomuzea nebo dokonce kyber-muzea.

3. Specifičnost muzejního prostředí, jinými slovy to, co jej činí jednoznačným ve srovnání s příbuznými oblastmi, spočívá ve dvou aspektech: (1) *smyslová prezentace*, postavená na odlišnosti „muzejního“ od „textového“, jež je ve správě knihoven, které zajišťují a poskytují dokumentaci psaných médií (zejména tištěných – knihy) a vyžadují nejen znalost jazyka, ale i zvládnutí čtení, což zároveň vyžaduje teoričtější a abstraktnější zkušenost. Na druhé straně muzeum nepotřebuje žádné z těchto dispozic, protože zajišťuje a poskytuje dokumentaci, která je jasně rozpoznatelná zrakem a někdy i sluchem, případně i dalšími smysly, hmatem, chutí a čichem. To znamená, že i analfabet nebo dokonce malé dítě mohou být vždy návštěvou muzea obohaceni, a to i když nebudou schopni využívat např. knihovní zdroje. To také osvětluje zkušenosti z návštěv akcí přízpůsobených nevidomým či zrakově postiženým, které používají další smysly (sluch a především hmat) pro odhalení sensorických aspektů exponátů. Malba či socha jsou prioritně vytvářeny proto, aby byly viděny a odkaz na text (četba popisky, pokud je k dispozici) přichází až posléze a není navíc nezbytně nutný. Můžeme tedy o muzeu říci, že naplňuje „smyslovou

dokumentární funkci“ (Deloche, 2007). (2) *Marginalizace reality*, protože „muzeum se vymezuje (specifikuje), když se separuje“ (Lebensztejn, 1981). Na rozdíl od oblasti politické, která umožňuje teoretizovat řízení konkrétního lidského života ve společnosti prostřednictvím institucí jako je stát, muzeum slouží naopak k teoretizaci způsobu, jakým je instituce vytvářena, za pomoci vymezování a dekontextualizace, zkrátka prostřednictvím zobrazování, prostoru pro smyslovou prezentaci „na okraji veškeré reality“ (Sartre). To je podstata utopie, protože to znamená naprosto vymyšlený prostor, zajisté symbolický, ne však nutně nehmotný. Tento druhý bod charakterizuje to, co by se dalo nazvat utopickou funkcí muzeí, protože aby mohl být svět změněn, je třeba, aby byl člověk schopen představit si ho jinak a tak si od něj zachovat odstup, což je důvod, proč utopie jako fikce není nutně nedostatkem či deficitem, ale spíše představováním si jiného světa.

ODVOZENÁ SLOVA: muzejnictví, muzealizace,

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: muzeologie, muzeum, muzeifikace (pejorativní), realita, smyslová prezentace, smyslová zkušenost, muzeologie, muzeum

MUZEOGRAFIE

lat.: *museographia*; angl.: *museography*, *museum practice*; franc.: *muséographie*; špan.: *museografía*; něm.: *Museographie*; ital.: *Museografia*; port.: *museografia*.

Termín muzeografie, který se objevil již v 18. století (Neickel, 1727), je starší než pojem muzeologie. Má tři specifické významy.

1. V současnosti je muzeografie definovaná v podstatě jako praktická nebo aplikovaná podoba muzeologie, to znamená

soubor technik vyvinutých pro naplnění muzejních funkcí, zvláště pak souvisejících s plánováním a vybavením muzejních prostor, s uchováváním, restaurováním, bezpečností a vystavováním. Na rozdíl od termínu muzeologie byl tento termín dlouho používán pro označení praktických aktivit spojených s muzeem. Pojem je pravidelně používán ve frankofonním světě, vzácně však v zemích, ve kterých se mluví anglicky, zde je upřednostňováno vyjádření *museum practice*. Hodně muzeologů ze střední a východní Evropy používalo termín *aplikovaná muzeologie*, což je praktická aplikace technik, které vycházejí ze studia muzeologie, což je věda ve fázi vývoje.

2. Použití slova muzeografie ve francouzštině označuje umění (nebo techniky) vystavování. Již několik let je termín *expografie* (design výstavy, exhibit design) navrhován pro označení technik spjatých s výstavou, které se uplatňují v rámci muzea i v nemuzejním prostoru. Z obecnějšího pohledu to, co je označeno jako „muzeografický program“ zahrnuje definici obsahů expozic a jejich požadavků, stejně tak jako soubor funkčních souvislostí mezi expozičními a ostatními prostory muzea. Tento výklad neznamena, že muzeografie (*museum practice*) je definována pouze tímto jediným aspektem muzea, který je viditelný návštěvníkům. Muzeografové (muzejní designéři či designéři výstav), stejně jako další muzejní profesionálové, respektují požadavky vědeckého programu a managementu sbírek a usilují o adekvátní představení objektů vybraných kurátorem. Musejí znát metody konzervace a inventarizace předmětů muzea. Inscenují scénář pro tento obsah a cíl a nabízejí způsob sdělení zahrnující další média, přispívající k porozumění tomuto obsahu. Zabývají se potřebami veřejnosti a využívají komunikační metody vhodné pro uplatnění poslání výstavy. Jejich role, často jako vedoucích projektů, spočívá především v koordinaci všech vědeckých a technických specialistů, kteří pracují v rámci muzea: jejich organizování a někdy

i konfrontace s nimi a sehrávání role arbitra. Pro splnění těchto úkolů byly vytvořeny další speciální pozice: management uměleckých děl nebo předmětů náleží správci (v Kanadě registrátorovi), vedoucí bezpečnosti se věnuje řízení ostrahy a dalším úkolům vycházejícím z jeho oboru, konzervátor je specialistou na preventivní konzervaci, na speciální konzervační prostředky a dokonce i na restaurování.

Muzeografie je v každém případě odlišná od scénografie (design expozice či design scény) chápána jako soubor technik zařizování prostoru se také odlišuje od interiérového designu. Zjistěte jsou scénografie a jevištní design součástí muzeografie, což přibližuje muzeum také k dalším metodám vizualizace, ale zohledňovány musejí být i jiné další aspekty jako např. veřejnost a její chápání sdělení a ochrana dědictví. Tyto aspekty činí muzeografy (nebo expografy) prostředním článkem mezi kurátorem sbírky, architektem a veřejností. Jejich role se nicméně mění podle toho, zda muzeum či vystavovatel disponuje či nedisponuje kurátorem, který vede projekt. Další rozvoj úloh jednotlivých aktérů v rámci muzeí (architekti, umělci, kurátoři atd.) přesto vede k neustálému upřesňování jeho pozice jako prostředníka.

3. Z původního významu a etymologie vyplývá, že muzeografie označovala popis náplně muzea. Stejně jako je bibliografie vždy jednou ze základních etap vědeckého výzkumu, muzeografie byla sestavena jako způsob podpory výzkumu dokumentárních zdrojů předmětů, se záměrem rozvinout jejich systematické studium. Toto pojetí, převládající po celé 19. století, ještě přetrvává v některých jazycích, zejména v ruštině.

ODVOZENÁ SLOVA: muzeograf, muzeografický.

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: interiérový architekt, design expozice, expografie, scénografie, muzejní funkce, umístění v prostoru, muzejní praxe

MUZEOLOGIE

angl.: *museology, museum studies*; franc.: *muséologie*; špan.: *museologia*; něm.: *Museologie, Museumswissenschaft, Museumskunde*; ital.: *museologia*; port.: *museologia*.

Etymologicky je muzeologie “studiem muzea” (nebo muzejními studii; museum studies), a nikoliv jeho praxí, kterou je muzeografie. Termíny muzeologie a od něj odvozený derivát muzeologický, přijaté v tomto širším významu v 50. letech, mají nyní pět jasně rozlišených významů.

1. První a nejrozšířenější význam spočívá velice obecně v aplikaci termínu „muzeologie“ na vše, co se týká muzea a co je zahrnováno v tomto slovníku pod pojmem „muzejní“. Můžeme tak mluvit o muzeologických odděleních knihovny (vyhrazené sekce nebo numismatické pracoviště), muzeologických otázkách (spojených s muzeem), atd. Tento význam je často používán v anglosaských zemích, a dokonce se rozšířil i do latinskoamerických států. Takto všude tam, kde neexistuje specificky uznávaná profese, např. ve Francii, může být termín kurátor (conservateur) používán pro všechna muzejní zaměstnání (např. v Québecu), zvláště pak pro specialisty, jež mají za úkol zpracování muzejního projektu nebo vytvoření expozice. Tento význam zde není upřednostňován.

2. Druhý význam tohoto pojmu je obecně používaný ve velké části západních univerzitních webových sítí a přibližuje se k jeho etymologickému výkladu: studium muzea. Nejběžněji používaná definice byla navržena Georgesem Henri Rivièreem: „Muzeologie: aplikovaná věda, věda o muzeu. Studuje jeho historii a jeho roli ve společnosti, specifické formy výzkumu a fyzické konzervace, prezentaci, aktivity, organizaci a fungování, novou či muzealizovanou architekturu, přijatá či vybraná sídla, jejich typologii a deontologii“ (Rivière, 1981). Muzeologie se v určitém slova smyslu staví proti muzeografii,

kteřá označuje soubor praktik spojených s muzeologií. Angloamerické prostředí, obecně zdrženlivé vůči zavádění nových „věd“, upřednostnilo výraz *museum studies*, obzvláště pak ve Velké Británii, kde je termín *museology* ještě dnes málo používán. Je třeba podotknout, že od 50. let bylo užívání tohoto pojmu stále rozšířenější, v souladu s tím, jak rostl zájem o muzea. V současnosti je však jen velice málo užíván těmi, kdo každodenně žijí muzeem, ale naopak je jeho používání omezeno na osoby, které muzeum pouze pozorují zvnějšku. Tento význam, velice široce sdílený odborníky, se postupně již od šedesátých let prosadil v románských zemích a nahradil termín muzeografie.

3. Již od šedesátých let muzeologie začala být ve východní a střední Evropě postupně považovaná za skutečný obor vědeckého výzkumu (i když se jedná o vědu ve vývoji) a za nezávislou disciplínu zkoumající realitu. Tato perspektiva, která silně ovlivnila ICOFOM v letech 1980-1990, představuje muzeologii jako studium specifického vztahu mezi člověkem a realitou, jako studium, v níž muzeum, fenomén umístěný ve specifickém čase, tvoří pouze jednu z jeho možných projevů. „Muzeologie je specifická nezávislá vědecká disciplína, jejímž předmětem studia je specifický postoj člověka k realitě, vyjádřený během historie objektivně v různých muzejních formách. Muzeologie, povahou společenská věda, spadá do dokumentárních a mnemonických vědeckých disciplín a přispívá k porozumění člověka v rámci společnosti“ (Stránský, 1980). Tento specifický přístup, snadno kritizovaný (snaha prosazovat muzeologii jako vědu a pokrýt celou oblast dědictví se nezřídká může jevit jako příliš domýšlivou), je nicméně příhodnější s ohledem na jeho důsledky. Z toho vyplývá, že není možné, aby předmětem muzeologie bylo muzeum, jelikož to je z pohledu historie lidstva relativně nový termín. Počínaje tímto konstatováním byl postupně definován koncept „specifického vztahu člověka

k realitě“, někdy označován jako *muzealita* (Waidacher, 1996). Takto bylo možné definovat, následující směr brněnské školy, jež v tomto přístupu dominovala, muzeologii jako „vědu, která prozkoumává specifický vztah člověka s realitou a spočívá v záměrném a systematickém sbírání a konzervaci vybraných neživých, hmotných, mobilních a hlavně třírozměrných předmětů, které dokumentují vývoj přírody a společnosti“ (Gregorová, 1980). Nicméně, srovnávání muzeologie s vědou – i během jejího formování – bylo postupně zanecháno, v míře, ve které ani její předmět, ani její metody neodpovídají skutečně epistemologickým kritériím specifického vědeckého přístupu.

4. Nová muzeologie (francouzsky „la nouvelle muséologie“, ve Francii tento koncept vznikl), která silně ovlivnila muzeologii v 80. letech, nejprve soustřeďovala několik francouzských teoretiků a od roku 1984 se šíří i mezinárodně. Toto hnutí, odkazující na průkopníky, kteří publikovali již od roku 1970 novátorské texty, pokládá důraz na sociální roli muzea a na jeho mezioborový charakter, stejně tak jako na nové způsoby jeho vyjadřování a komunikace. Svůj zájem směřuje hlavně k novým typům muzeí, které jsou v rozporu s klasickým modelem, v němž mají sbírky ústřední roli: jedná se o ekomuzea, sociální muzea, vědecká a kulturní centra, a obecně většina nových návrhů týkajících se využití místního dědictví ve prospěch místního rozvoje. Anglický termín *New Museology*, který se objevil na konci 80. let (Vergo, 1989) a který je kritickým pojednáním o sociální a politické roli muzea, přivodil zmatek pro šíření francouzského termínu, které je méně známé pro anglosaskou veřejnost.

5. Poslední, pátý význam, který zde upřednostňujeme, jelikož zahrnuje i všechny ostatní, pokrývá muzeologie mnohem širší prostor, jež obsahuje veškeré snahy o teoretizaci či kritickou úvahu, spjaté s muzejním oborem. Společný jmenovatel této oblasti by mohl být v ostatních pojmech označen jako specifický

vztah mezi člověkem a realitou, charakterizovaným jako dokumentace toho, co je skutečné a může být pochopeno přímým smyslovým kontaktem. Taková definice nezavrhne *a priori* žádnou podobu muzea, včetně těch nejstarších (Quicchenberg) i nejnovějších (kybermuzea), jelikož vede k zájmu o oblast volně otevřenou pro jakoukoliv zkušenost s muzejním oborem. Neomezuje se nikterak ani na ty, kteří se nazývají muzeology. Je třeba poznamenat, že někteří protagonisté si muzeologii vybrali jako svoji oblast, (ve smyslu prezentovat sebe jako muzeology), avšak jiní, spjatí se svými obory, kteří se k muzejní sféře přiblíží pouze občas, upřednostňují zachovat si určitý odstup od „muzeologů“, i když měli či mají zásadní vliv na rozvoj tohoto oboru studia (Bourdieu, Baudrillard, Dagognet, Debray, Foucault, Haskell, McLuhan, Nora, nebo Pomian). Hlavní linie mapy muzejního oboru mohou tak být vyznačeny ve dvou rozdílných směrech: buďto odkazem na hlavní funkce vlastní této oblasti (dokumentace, tezaurace, vystavování a zabezpečení, výzkum, komunikace), anebo při předpokladu dalších disciplín, které muzeologii více či méně přesně prozkoumávají. Ve světle této perspektivy navrhnul Bernard Deloche definovat muzeologii jako muzejní filozofii. „Muzeologie je filozofie muzejního oboru, pověřená dvěma úkoly: (1) slouží jako metateorie pro vědní obor intuitivní konkrétní dokumentace, (2) je to také etika usměrňující každou instituci určenou zajišťovat intuitivní konkrétní dokumentární funkci“ (Deloche, 2001).

ODVOZENÁ SLOVA: muzeologický; muzeolog.

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: muzeum; muzeografie; nová muzeologie; muzejní; muzealizovat; muzeifiovat; muzealita; muzealizace; musealium, muzeálie, muzejní předmět, realita.

MUZEUM

řec.: *mouseion*, *chrám múz* – angl.: *museum*; franc.: *musée*, špan. : *museo*; něm. *Museum*; ital.: *museo*; port.: *museu*

Termín „muzeum“ může označovat stejně tak instituci jako i zařízení nebo místo vybavené pro provádění selekce, studia a prezentace hmotných i nehmotných svědectví člověka a jeho prostředí. Forma a funkce muzea se v průběhu staletí značně měnily. Jejich obsah se diverzifikoval, stejně tak jako jejich poslání, jejich způsob fungování či jejich řízení.

1. Většina zemí stanovila definice muzea prostřednictvím legislativních textů či národních organizací. Profesionální a nejrozšířenější definicí muzea je do dneška ta, která byla roku 2007 kodifikována stanovami Mezinárodního výboru pro muzea (ICOM): „Muzeum je trvalá instituce nevýdělečného charakteru ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená pro veřejnost, která získává, uchovává, studuje, předává a vystavuje hmotné a nehmotné dědictví lidstva a jeho prostředí s cílem studia, vzdělávání a potěšení“. Tato definice tedy nahrazuje tu, která byla platná po více než třicet let: „Muzeum je trvalou institucí nevýdělečného charakteru ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřenou veřejnosti, která získává, uchovává, studuje, komunikuje a vystavuje hmotné svědectví člověka a jeho prostředí s cílem studia, vzdělávání a zábavy, materiální svědectví lidstva a jeho prostředí“ (stanovy ICOM z roku 1974).

Odlišnost mezi těmito dvěma definicemi, jež je na první pohled méně signifikantní – přidaný odkaz na nehmotné dědictví a několik změn ve struktuře textu – přesto svědčí z jedné strany o převaze anglo-amerického pojetí v rámci ICOM, z druhé strany pak o menší roli výzkumu v rámci instituce. Definice z roku 1974, původně napsaná ve francouzštině, je příkladem velice volného překladu

do angličtiny, který lépe odráží anglo-americkou logiku funkcí muzea – a tak i přenos dědictví. Nejrozšířenějším pracovním jazykem používaným na zasedáních rady se stala angličtina, a ICOM, stejně tak jako většina mezinárodních organizací, dnes také operuje v angličtině; Ždá se, že práce týkající se koncepce nové definice, byly odvedeny na základě tohoto anglického překladu. Struktura francouzské definice z roku 1974 vyzdvihla funkci výzkumu, uváděnou svým způsobem jako hnací motor instituce. Tento princip (pozměněný ve francouzštině slovesem „studovat“) byl zařazen v roce 2007 mezi hlavní funkce muzea.

2. Pro mnoho muzeologů, a zejména pak pro ty, kdož se odvolávají na muzeologii vyučovanou mezi lety 1960–1990 českou školou (Brno a *International Summer School of Museology*), představuje muzeum pouze jeden z mnoha prostředků, jež svědčí o „specifickém vztahu mezi člověkem a realitou“, který je stanoven „záměrným a systematickým sbíráním a uchováváním vybraných neživých, hmotných, přemísitelných a většinou třírozměrných předmětů, které dokumentují vývoj přírody a společnosti“ (Gregorová, 1980). Předtím, než bylo v 18. století definováno muzeum jako takové, s užitím pojmu vypůjčeného ze starověkého Řecka a znovu objeveného v průběhu západní renesance, existoval v celé civilizaci určitý počet míst, institucí a zařízení, které se blížily více či méně přímo tomu, co my dnes spojujeme s tímto termínem. Definice ICOM je považována v tomto smyslu za silně ovlivněnou svou dobou a svým západním kontextem, a také za příliš normativní, jelikož její cíl je v podstatě korporativní. „Vědecká“ definice muzea by se měla v tomto významu oprostit od určitých prvků daných ICOMem, jako je např. neziskový charakter muzea: ziskové muzeum (např. muzeum Grévin v Paříži) zůstává muzeem, i když není uznáno organizací ICOM. Můžeme tak objektivnějším a širším způsobem definovat muzeum jako „trvalou muzejní insti-

tuci, která uchovává sbírky „hmotných dokumentů“ a vytváří o nich znalosti“ (Van Mensch, 1992). Schärer definuje muzeum jako „místo, kde věci a hodnoty s ním spojené jsou chráněny a studovány, stejně tak jako předkládány jako důkazy pro vysvětlení chybějících skutečností“ (Schärer, 2007); nebo způsobem, který se zdá být tautologickým, místo, kde se uskutečňuje muzealizace. Ještě obecnějším způsobem může být muzeum viděno jako „místo paměti“ (Nora, 1984; Pinna, 2003), „fenomén“ (Scheiner, 2007) zahrnující instituce, různá místa nebo území, zkušenosti a dokonce i nehmotný prostor.

3. V tomto stejném pohledu, překračujícím omezený náhled na tradiční muzeum, je muzeum definováno jako nástroj, sestavený člověkem se záměrem archivace, porozumění a přenosu. Podle Judith Spielbauerové (1987) lze tedy muzeum definovat jako nástroj určený „jedinci pomáhat vnímat vzájemné závislosti sociálního, estetického a přírodního světa, ve kterých žije, za pomoci opatření informací a zkušeností a pěstování sebepoznání v tomto širším kontextu“. Muzea mohou být také představena jako „specifická funkce, která může, nebo nemusí, na sebe vzít podobu instituce, jejíž cíl je zajistit za pomoci smyslové zkušenosti uchování a předání kultury chápané jako soubor získaných vlastností, které dělají z člověka mimo bytí lidskou bytost“ (Deloche, 2007). Tyto definice zahrnují muzea, která lze nesprávně nazvat virtuální (zejména ta, která jsou prezentována v papírové podobě, na CD nebo na internetu) i muzea institucionální, klasičtější, sem patří i starověká muzea, která byla však spíše školami filozofie než sbírkami v běžném smyslu tohoto slova.

4. Poslední použití termínu muzeum se vztahuje zejména k principům *ekomuzea* v jeho původním významu, což je muzejní instituce, která v rámci rozvoje společnosti spojuje konzervaci, prezentaci a vysvětlení přírodního a kulturního dědictví, jež má dané společnosti v rukou; *ekomuzeum* představuje žijící

a fungující prostředí na daném území a s ním spjatý výzkum. „Ekomuzeum, [...] na daném území vyjadřuje vztahy mezi člověkem a přírodou prostřednictvím času a prostoru na tomto území; skládá se ze statků, z uznaného vědeckého a kulturního významu reprezentujícího společenství, kterému slouží: nepostavené nemovité statky, nedotčená přírodní teritoria, obydlené přírodní oblasti; postavené nemovité statky; movité statky, nahraditelné statky. Zahrnuje administrativní centra, sídla jeho hlavních struktur: příjem, výzkum, konzervace, vystavování, kulturní činnosti, administrativa a zvláště pak jedna nebo více terénních laboratoří, zařízení pro konzervaci, konferenční sály, společenské místnosti, workshopy, ubytování atd.; trasy a vhodná pozorovací místa na prozkoumání daného území; různé architektonické, archeologické, geologické prvky...řádně popsané a vysvětlené“. (Rivière, 1978).

5. S rozvojem počítačů a digitálního světa se také obecně prosadil pojem kybermuzea, často nesprávně zaměňovaný za pojem „virtuální“; pojem definovaný jako „logicky strukturovaná sbírka digitálních předmětů, která se skládá z různých médií, jež díky svojí konektivité (spojitosti) a svému multipřístupovému charakteru umožňují překonat tradiční metody komunikace a interakce s návštěvníkem...; nedisponuje místem ani reálným prostorem, a jeho předměty, stejně tak jako informace k nim připojené, mohou být po celém světě“ (Schweibenz, 1998). Tato definice, pravděpodobně odvozená z relativně nedávného pojmu virtuální paměti počítačů, se ukazuje určitým způsobem jako nesprávný výklad. Sluší se připomenout, že „virtuální“ není opakem od „reálného“, jak se někdy zdá, ale je spíše opakem „opravdového“ v jeho původním významu „toho, co teď existuje“. Vejde je virtuálním kuřetem; je nastaveno tak, aby se stalo kuřetem, a skutečně se jím stane, pokud mu něco nezabrání v jeho rozvoji. V tomto významu může být *virtuální muzeum* zformulováno jako soubor všech

možných muzeí, nebo soubor možných řešení aplikovaných na problematiku, na kterou odpovídají zejména tradiční muzea. Takto může být virtuální muzeum definováno jako „pojem souhrnně označující problematickou oblast muzea, to znamená důsledky procesu dekontextualizace/rekontextualizace; sbírka substitutů může být virtuálním muzeem, stejně tak jako soubor údajů v elektronické podobě“ (Deloche, 2001). Virtuální muzeum tvoří soubor řešení, která mohou být aplikována

na problémy muzea, a přirozeně zahrnuje i kybermuzeum, ale neomezuje se jen na něj.

ODVOZENÁ SLOVA: kybermuzeum, muzejní, zmuzealizovat, muzealita, muzeálie, muzealizace, muzeifikace, virtuální muzeum, muzeologie, nová muzologie, muzeografie, muzeolog, muzeologický.

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: realita, expozice, instituce, soukromé sbírky

P

PŘEDMĚT [MUZEJNÍ] nebo MUZEÁLIE

angl.: *object*; franc.: *objet*; špan.: *objeto*; něm.: *Objekt Gegenstand*; ital.: *oggetto*; port.: *objecto*, (braz.: *objeto*)

Tento pojem je někdy nahrazován neologismem *muzeálie* (méně používaným) vytvořeným na latinském modelu: *musealia* tvořící podstatné jméno středního rodu *musealium*, *musealia* v množném čísle. Francouzský ekvivalent: *muséalie*; angl.: *musealia*, *museum object*; špan.: *musealia*; něm.: *Musealie*, *Museumobjekt*; ital.: *musealia*; port.: *musealia*.

Ve svém nejzákladnějším filozofickém významu předmět není sám o sobě formou reality, ale produktem, výsledkem či ekvivalencí (věcí ve vzájemném vztahu s jinou věcí). V dalších významech označuje to, co je předloženo, nebo „hozeno“ před oči (*ob-jectum*, *Gegen-stand*) určitým subjektem, který s ním jedná jako s něčím odlišným, i když ho sám považuje za předmět. Toto rozlišení subjektu a předmětu vzniklo poměrně pozdě a je znakem západní kultury. Takto se předmět odlišuje od věci, která se naopak pojí se subjektem jako pokračováním nebo nástrojem (např. nástroj jako prodloužení ruky je věc, nikoliv předmět).

Muzejní předmět je muzealizovaná věc, která může být obecně definována jako jakýkoli druh skutečnosti. Vyjádření „muzejní předmět“ by mohlo být pokládáno za pleonasmus v míře, ve které muzeum

není jen místem určeným k ochraně předmětů, ale také místem, jehož hlavním úkolem je přeměňovat věci na předměty.

1. Předmět není v žádném případě surovou realitou, nebo danou věcí, kterou by pro založení muzejních sbírek stačilo sbírat, tak jako se např. na pobřeží sbírají mušle. Je to ontologický status, který bude nabývat za jistých okolností charakteru určité věci, když zároveň stejná věc za odlišných okolností nebude považována za předmět. Rozdíl mezi věcí a předmětem spočívá vlastně v tom, že věc se stala konkrétní částí života a že vztah, který s ní udržujeme, je vztahem sympatie nebo symbiózy. Toto odhaluje např. animismus společností považovaných za „primitivní“ (prvobytně pospolné), což byl vztah užitečnosti jako v případě nástroje upraveného ke tvaru ruky. Naopak *předmět* je tím, co subjekt klade naproti sobě jako věc od sebe odlišnou, je tedy tím, co „stojí proti němu“ a co je jiné. V tomto smyslu je předmět abstraktní a mrtvý, jakoby uzavřený do sebe, o čemž svědčí zejména soubor předmětů, nazývaný sbírka (Baudrillard, 1968). Tento status předmětu je dnes považován za čistě západní produkt (Choay, 1968; Van Lier, 1969; Adotevi, 1971), v míře, ve které právě Západ zamýšlel v první řadě rozdělení subjektu a objektu, když upustil od kmenového způsobu života. (Descartes, Kant, a později McLuhan, 1969).

2. Prostřednictvím akvizice, výzkumu, uchovávání a komunikace je tedy možné muzeum pojímat jako jednoho z hlavních

představitelů „producentů“ předmětů. Za tohoto předpokladu muzejní předmět – musealium, musealia, muzeálie – tedy nemá nezbytně vlastní podstatu, i když muzeum není jediným nástrojem „produkce“ předmětů. Ve skutečnosti jsou „objektivně posuzované“ ostatní úhly pohledu, což je zvláště případ vědeckého přístupu, který stanovuje odborné normy, (např. stupnice měření), jež jsou na předmětu naprosto nezávislé a jež následně shledávají obtížným pojímat to, co je živé samo o sobě (Bergson), protože to směřuje do podoby předmětu, u něhož je složitější fyziologie ve srovnání s anatomii. Zjednodušeně řečeno, muzejní úhel pohledu, pokud je ve službách vědecké práce, odlišuje svoji primární úlohu vystavování předmětů, tj. jejich konkrétní předvádění publiku. Muzejní předmět je vytvořen proto, aby byl viděn, s velkým množstvím implicitních významů, jelikož je možné jej vystavovat za účelem vzbuzení emocí, kvůli potěšení nebo pro poučení. Tato činnost vystavování je skutečně zásadní, protože při vytvoření odstavu dělá z věci předmět, zatímco při vědecké práci klade naopak požadavek uvědomění si věci v obecně srozumitelném kontextu.

3. Přírodovědci i etnologové, stejně tak jako muzeologové, obecně vybírají věci, které pojmenovávají již jako předměty, v závislosti na jejich vypovídacím potenciálu, což je množství informací (indikátorů), které mohou nést jako reflexi ekosystémů nebo kultur a jež jsou stopami, které chtějí uchovat. „Muzeálie (muzejní předměty) jsou autentické movité předměty, které jako nevyvratitelná svědectví odhalují vývoj přírody a společnosti“. (Schreiner, 1985). Bohatství informací, které nesou, vedlo etnology jako Jeana Gabuse (1965) nebo Georgese Henriho Rivièra (1989) k tomu, přiřadit jim atribut *předmět-svědka*, jenž si uchovávají po dobu, kdy jsou vystaveny. *Georges Henri Rivière* použil i vyjádření *symbolický předmět* pro označení určitých svědeckých předmětů obtěžkaných obsahem, který mohl mít za cíl shrnout celou

kulturu nebo celé období. Důsledkem této systematické přeměny věcí na předměty je to, že mohou být studovány mnohem lépe, než když zůstávají ve svém původním kontextu (etnografická oblast, soukromá sbírka nebo galerie), ale mohou také představovat výraz fetišismu: rituální maska, ceremoniální šaty, modlitební nástroje atd., rychle měnící svůj status při vstupu do muzea. Již se nenacházíme v reálném světě, ale v imaginárním muzejním světě. Důmyslné věci, jako vitrína či zábradlí, které slouží jako oddělovače mezi reálným světem a imaginárním světem muzea, jsou pouze zárukami objektivit, které slouží pro zajištění vzdálenosti a také pro naše upozornění, že to, co je nám prezentováno, nepatří už do reálného života, ale do uzavřeného světa předmětů. Např. návštěvník nemá právo posadit se na židli v muzeu užitého umění, což předpokládá dohodnuté rozlišení mezi funkční židlí a židlí-předmětem. Jejich funkce jim byla odňata a jsou „dekontextualizované“, což znamená, že již neslouží k tomu, k čemu byly určeny, ale vstupují do symbolického řádu, který jim uděluje nový význam. To vedlo Krzysztofa Pomiana k tomu, že nazval takové předměty *semiofony* (nosi-tele významu) a přiřadil jim novou hodnotu – která je nejprve čistě muzejní, ale která se může stát i ekonomickou. Stávají se také posvátnými (posvěcenými) svědectvími kultury.

4. Svět expozice odráží tyto volby. Pro semiology, jako je např. Jean Davallon, „jsou muzeálie považovány ani ne za věci (z úhlu pohledu jejich fyzické povahy), ale spíše za *mluvící bytosti* (jsou definovány a uznány jako hodné toho být uchovány a vystavovány) a za *prostředky sociální činnosti* (jsou sbírány, katalogizovány, vystavovány atd.)“ (Davallon, 1992). Předměty mohou být také použity jako znaky, podobně jako slova v rozhovoru, pokud jsou využity v expozici. Ale předměty nejsou pouze znaky, jelikož skrze jejich samotnou přítomnost mohou být přímo vnímány smysly. Z tohoto důvodu je často

používán pro označení muzejního předmětu, prezentovaného díky své schopnosti „autentické přítomnosti“, anglosaský termín *real thing*, překládaný do francouzštiny jako *vraie chose* (pravdivá věc), což znamená „věci, které představujeme takové, jaké jsou, a nikoliv jako modely, obrazy nebo znázornění něčeho jiného“ (Cameron, 1968). Z různých důvodů (sentimentálních, estetických atd.) máme intuitivní vztah s tím, co je vystaveno. Výraz *exponát* označuje opravdové vystavené věci, ale také cokoliv zobrazitelného (zvuk, fotografický nebo filmový dokument, hologram, reprodukce, maketa, instalace nebo koncepční model) (viz *Expozice*).

5. Existuje určité napětí mezi opravdovou věcí a jejím substitutem. Je třeba v tomto ohledu poznamenat, že pro určité lidi je *semioforický objekt* nositelem významu pouze po dobu, kdy se prezentuje sám za sebe, a ne prostřednictvím substitutu. Ačkoli se tato čistě realistická koncepce zdá být relativně širokou, nebere v úvahu ani prapůvod muzea během renesance (viz Muzeum), ani vývoj a rozmanitost, k jaké dospěla muzeologie v 19. století. Také nemožňuje vzít v úvahu práci určitého počtu muzeí, jejichž aktivity existují hlavně v rámci dalších podpůrných systémů, např. internetu nebo duplikátních médiích, nebo obecněji: všechna muzea vytvořená ze substitutů, jako jsou muzea odlitků či modelů, muzea uchováající reprodukce z vosku nebo vědecká centra (science centra), která vystavují především modely. Ve skutečnosti od té doby, kdy začaly být tyto předměty považovány za prvky řeči, umožňují sestavit *naučné výstavy*, ale nemohou být vždy dostačující ve srovnání s komplexní prezentací. Je tedy třeba si představit další náhradní prvky řeči. Pokud vystavovaný předmět nahrazuje opravdovou věc či autentický předmět skrze svoji funkci či povahu, nazýváme tento předmět *substitutem*. Může se jednat o fotografii, kresbu nebo model skutečné věci. Substitut by byl takto považován za kontrast k „autentickému“ předmětu, i když nesplyvá s kopií

originálu (jako odlitky soch nebo kopie maleb) v míře, ve které může být přímo vytvořen, počínaje myšlenkou či procesem, a nikoliv pouze shodující se kopií. Podle podoby originálu a podle použití, ke kterému je určen, může být substitut dvourozměrný či třírozměrný. Toto pojetí autenticity, obzvláště důležité v muzeích výtvarného umění (mistrovská díla, kopie a padělky), ovlivňuje velkou část otázek týkajících se statusu a hodnoty muzejních předmětů. Přesto je třeba poznamenat, že existují muzea, jejichž sbírky jsou složeny pouze ze substitutů, a že z obecného hlediska otevírá strategie substitutů (kopie ze sádry či z vosku, modely nebo digitální média) velice širokou oblast činnosti muzea a přispívá z pohledu muzejní etiky k řešení otázek týkajících se aktuálních hodnot muzea. Ostatně, v širším pohledu musí být každý předmět, vystavený v muzeu, považován za substitut reality, kterou zastupuje, jelikož jako muzealizovaná věc je muzejní předmět substitutem této věci (Deloche, 2001).

6. V muzeologickém kontextu, zejména v archeologických a etnografických oborech, si specialisté zvykli opatřit předmět významem, který rozvinuli na základě svého vlastního výzkumu. Ale to vyvolává různé problémy. Ponejprv předměty mění význam v jejich původním prostředí podle rozmaru každé generace. Poté zůstává na svobodné vůli každého návštěvníka interpretovat předmět tak, jak jej vidí v závislosti na své vlastní kultuře. Vyústil z toho relativismus, který Jacques Hainard shrnul v roce 1984 v proslulém tvrzení: „Předmět není pravdou ničeho. Nejprve je polyfunkční, poté polysemický, ale nabývá významu až zasazením do kontextu“. (Hainard, 1984).

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: artefakt, autenticita, věc, opravdová věc, vystavovaný předmět, umělecké dílo, vzorek, replika, amulet, svědecký předmět, sbírka, reprodukce, substitut, kopie, relikvie.

S

SBÍRKA

franc.: *collection*; angl.: *collection* ; špan.: *colección*; něm.: *Sammlung, Kollektion*; ital.: *collezione, raccolta*, port.: *colecção* (braz.: *colecção*).

Z obecného hlediska může být sbírka definována jako soubor hmotných či nehmotných předmětů (díla, artefakty, mentefakty, vzorky, archivní dokumenty, svědectví atd.), které instituce či jedinci shromažďují, určují, třídí, bezpečně uchovávají, nejčastěji za účelem jejich vystavení většímu či menšímu publiku, podle toho, jestli se jedná o sbírku veřejnou či soukromou.

Pro vytvoření opravdové sbírky je mj. třeba, aby tato seskupení předmětů tvořila (relativně) souvislý a vypovídající celek. Je důležité nezaměňovat sbírku a *fond*, archivní pojem vztahující se na sbírku z jednoho zdroje, jež se liší od muzejní kolekce svojí organickou povahou a označuje soubor dokumentů všeho druhu „automaticky spjatých, vytvořených a/nebo shromážděných a používaných fyzickou osobou nebo rodinou při vykonávání jejich činností nebo jejich funkcí“ (Kanadský úřad archivářů, 1990). V případě *fondu*, na rozdíl od sbírky, se nejedná o selekci a jen velice vzácně je zde záměr vytvořit souvislý celek.

Ať už je sbírka materiální nebo nemateriální povahy, vždy figuruje v jádru muzejních aktivit. „Posláním muzea je získávat, chránit a propagovat své sbírky, aby přispělo k ochraně přírodního, kulturního a vědeckého dědictví“ (Etický kodex

ICOM, 2006, článek 2). I bez výslovného a jasného vyjádření zůstává definice ICOM zásadně spjata s principem, potvrzujícím již starší náhled Louise Réaua: „Rozumíme, že muzea jsou utvořena pro sbírku, a že je třeba je budovat takzvaně zevnitřku navenek, a tak utvářet schránku odpovídající obsahu“ (Réau, 1908). Toto pojetí již nekoresponduje s těmi modely muzeí, jež nevlastní žádné sbírky, nebo jejichž sbírky nejsou jádrem jejich vědecké práce. Koncept sbírky je jedním z nejpoužívanějších konceptů muzejního světa, a to i přesto, že je upřednostňován termín „muzejní předmět“, jak bude uvedeno níže. Přesto lze napočítat tři možné významy tohoto pojmu, které se mění na základě dvou faktorů: dle institucionální povahy sbírky na jedné straně, a hmotné či nehmotné povahy prvků sbírky na straně druhé.

1. Často byly činěny pokusy rozlišovat mezi muzejní sbírkou a ostatními typy sbírek, pro něž je pojem „*sbírka*“ také běžně užíván. Z obecného pohledu (protože to není případ všech muzeí) muzejní sbírka – či sbírky – představují zdroj a záměr aktivit muzea, které vnímáme jako instituci. Sbírkou mohou být také definovány jako „shromážděné předměty muzea, získané a uchovávané kvůli jejich potenciální hodnotě jako vzory, jako odkazový materiál nebo jako předměty s estetickou či vzdělávací hodnotou.“ (Burcaw, 1997). Takto se můžeme odkázat na muzejní fenomén jako na institucionalizaci soukromé sbírky. Sluší se poznamenat, že kurátor

a personál muzea nepředstavují sběratele. Nicméně tyto dvě skupiny spolu udržují velice úzké spojení. Muzea by měla mít stanovenou akviziční politiku – což zdůrazňuje i ICOM, jež zmiňuje metodu „sbírání“ – tzn. že muzea provádějí selekci, získávají, shromažďují, přijímají. Ve francouzštině se sloveso *collectionner* (sbírat) užívá málo, protože je příliš úzce spjato s činností soukromého sběratele, stejně tak jako jeho odvozeniny (Baudrillard, 1968), tzn. sběratelství a shromažďování nazývané pejorativně „collectionnitis“. Z tohoto pohledu je sbírka zároveň výsledkem i zdrojem vědeckého programu, jehož cílem je akvizice (získávání) a prozkoumávání, počínaje hmotnými či nehmotnými svědectvími člověka a jeho prostředím. Toto kritérium však neumožňuje rozlišovat muzejní a soukromé sbírky, pokud jsou spjaty s vědeckými cíli, stejně tak jako když má muzeum soukromou sbírku, jež byla sestavena pouze s velice omezeným vědeckým záměrem. To je důvodem, proč institucionální povaha muzea dominuje při vymezování tohoto pojmu. Podle Jeana Davallon jsou v muzeu „objekty vždy prvky systémů nebo kategorií“ (Davallon, 1992). Mezi systémy týkající se sbírky, vedle psaného inventáře, který je základním pilířem muzejní sbírky, patří i systém třídění, jež umožňuje popsat a rychle vyhledat každou položku mezi tisíci či miliony ostatních předmětů (např. taxonomie jako věda o třídění živých organismů). Moderní klasifikační systémy byly silně ovlivněny informačními technologiemi, ale dokumentace sbírek zůstává aktivitou, která vyžaduje specifické a zevrubné znalosti založené na uspořádání thesauru termínů, jež popisuje vazby mezi různými kategoriemi předmětů.

2. Definice sbírky může být také pojímána z širší perspektivy zahrnující soukromé sběratele i muzea, kdy se v obou případech vychází z její předpokládané hodnoty. Vzhledem k tomu, že sbírka je tvořena hmotnými předměty – jako to bylo uvedeno například i v nedávné definici muzea od ICOM – vymezuje se místem, kde

se nachází. Krzysztof Pomian takto definuje sbírku jako „jakýkoliv soubor přírodních či umělých předmětů, ponechávaných dočasně či trvale mimo koloběh ekonomických aktivit, které jsou ponechány pod speciální ochranou na uzavřeném místě, zařízeném pro tento účel a vystaveny na odív“ (Pomian, 1987). Pomian takto definuje sbírku prostřednictvím symbolické hodnoty až do té míry, že předmět v ní ztrácí svou užitečnou nebo směnnou hodnotu a stává se nositelem významu („semiofor“, or carrier of significance). (viz *Předmět*)

3. Nedávný vývoj muzeí – a zvláště pak rozpoznání významu nehmotného dědictví – přispěl ke zdůraznění obecnější vlastnosti sbírky, což přineslo i další nové výzvy. Nehmotné sbírky (tradiční znalosti, rituály či mýty v etnologii, ale také vystoupení či performance v současném umění) vedly k rozvoji nových systémů pro akvizice. Materiální podstata předmětů se někdy stává druhotnou a dokumentace procesu sbírání – která byla vždy důležitá v etnologii a archeologii – se nyní stává tou nejdůležitější informací. Tato informace není pouze součástí výzkumu, ale je i částí komunikace s veřejností. Muzejní sbírky se vždy jevily jako relevantní, pokud obsahovaly doprovodnou dokumentaci, ale také pokud k nim byly připojeny práce, které z nich čerpaly. To vedlo k širšímu pojetí sbírky, chápané takto jako sjednocení předmětů, které si ponechávají svoji jedinečnost, a které jsou záměrně shromažďovány podle specifické logiky. Tento pozdější, nejširší, výklad pojme sbírku nahromaděných párátek stejně tak jako tradiční muzejní sbírky, ale také sbírky svědectví (oral history), vzpomínek nebo vědeckých experimentů.

ODVOZENÁ SLOVA: sbírání, sbírat, sběratel, sběratelství, sbírka

SOUVISEJÍCÍ VÝRAZY: akvizice, získávání, studium, zabezpečení, katalogizace, dokumentace, prozkoumávání, uchovávání, restaurování, expozice, správa sbírek, zhodnocení sbírek, převod, navrácení

SPOLEČNOST

angl.: *society, community*; franc.: *société*; špan.: *societe*; něm.: *Gesellschaft, Bevölkerung*; ital.: *società*; port.: *sociedade*.

Ve svém nejobecnějším významu je společnost lidská skupina, chápána jako více či méně soudržný celek, ve kterém se vytvářejí systémy vztahů a výměn. Společnost, ke které se obrací muzeum, může být definována jako organizované společenství jedinců (v definovaném prostoru a okamžiku) kolem politických, ekonomických, právních a kulturních veřejných institucí, kterých je muzeum součástí a se kterými buduje svoji činnost.

1. Od roku 1974 ICOM – po deklaraci v Santiagu de Chile – považuje muzeum za instituci „ve službách společnosti a jejího rozvoje“. Toto tvrzení je historicky podmíněno zrodem pojmu „rozvojová země“, jímž byla během 70. let identifikována třetí skupina zemí mezi východními a západními zeměmi. Muzeum je tedy považováno za činitele rozvoje společnosti – ať už se jedná o kulturu (použití tohoto termínu sahá až do doby počátků zemědělského rozvoje) nebo cestovní ruch a hospodářství, což je případ dnešní doby. V tomto smyslu může být společnost chápána jako soubor obyvatel z jedné nebo z více zemí, dokonce i z celého světa. Je to především případ UNESCO, nejangažovanějšího činitele pro zachování a rozvoj kultur v mezinárodním měřítku s respektem ke kulturním rozmanitostem, a zároveň i činitele rozvoje vzdělávacích systémů, kategorie, do které se muzea ráda zařazují.

2. Jestliže může být z prvního pohledu společnost definována jako společenství utvářené institucemi, pojem společenství (komunita) se sám o sobě odlišuje od pojmu společnost (*societa*), jelikož *společenství* (*community*) se prezentuje jako skupina osob žijících v kolektivu, nebo tvořících sdružení na základě několika sdílených společných znaků (řeč, vyznání, zvyky), aniž by se shromažďovaly kolem institu-

cionálních zařízení (struktur). Obecněji jsou *společnost* a *společenství* odlišné především z důvodu jejich předpokládané velikosti: pojem společenství je obecněji používán pro označení menších, ale také stejnorodých skupin (komunita Židů, homosexuálové apod. ve městech, nebo státech), zatímco pojem společnost je často užíván v případě celků mnohem větších a především různorodějších (společnost této země, buržoazní společnost). Ještě přesněji, termín společenství, „*community*“, často používaný v angloamerických zemích, nemá skutečný francouzský ekvivalent, jelikož představuje „shromáždění členů a investorů: 1) publikum, 2) vědci, 3) další osoby, které hrají roli v interpretaci (tisk, umělci...), 4) participantí na programu – umělecké skupiny, 5) depositáře, zejména knihovny, orgány zodpovědné za úschovu, muzea“ (American Association of Museums, 2002). Tento termín je přeložen do francouzštiny jednou jako „*kolektiv*“, jindy jako „*místní obyvatelstvo*“, nebo „*communauté*“ (v omezeném významu), a poté jako „*milieu professionnel*“ (profesní prostředí).

3. V tomto duchu byly již před několika desítkami let rozvinuty dvě kategorie muzea – *muzea společnosti* (*social museums*) a *komunitární muzea* (*community museums*) – zdůrazňovaly specifickou vazbu, kterou muzea chtějí udržovat s veřejností. Tato muzea, tradičně etnografická, se prezentují jako zařízení rozvíjející silný vztah s veřejností a zařazují ji do středu svého zájmu. I když povaha jejich vlastních cílů je podobná, jejich způsob vedení se odlišuje, stejně jako jejich vztah s veřejností. Název *muzea společnosti* zahrnuje „muzea, která sdílejí stejný cíl: studovat vývoj lidstva v jeho společenských a historických oblastech, a předávat štafetu, znak pro porozumění rozmanitosti kultur a společností“ (Barroso a Vaillant, 1993). Takové cíle předpokládají muzeum jako skutečně mezioborové místo, jež mezi jiným poskytuje i prostor expozicím pojednávajícím o tématech tak rozličných, jako je krize

šilných krav, imigrace, ekologie apod. Fungování komunitárních muzeí, která mohou být součástí aktivit muzeí společnosti, je více napojeno na sociální, kulturní, odbornou nebo geografickou skupinu, kterou reprezentují a která jej podporuje. I když jsou často řízeny profesionálním způsobem, mohou být tato muzea odkázána, někdy výhradně, na místní iniciativu a dotace. Otázky, které řeší, se přímo týkají fungování a identity

tohoto společenství; je to zejména případ muzeí sousedství (neighbourhood museums) nebo ekomuzeí.

ODVOZENÁ SLOVA: muzeum společnosti

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: společenství, komunita, komunitární muzeum, společenský rozvoj, rozvojový program, ekomuzeum, identita, veřejnost, místní

V

VEŘEJNOST / VEŘEJNÝ

lat.: *publicus, populus* – lid nebo obyvatelstvo; angl.: *public, people, audience*; franc.: *public, audience*; špan.: *publico*; něm. *Publikum Besucher*; ital. : *pubblico*; port. : *público*.

Tento termín má dva významy, podle toho, zda je použit jako přídavné nebo podstatné jméno.

1. Přídavné jméno „veřejný“ – veřejné muzeum – vyjadřuje právní vztah mezi muzeem a lidem na území, na kterém se nachází. Veřejné muzeum je ve své podstatě vlastnictvím veřejnosti; je financováno a spravováno prostřednictvím jejích zástupců a přeneseně jejích vedení. Tento systém je nejmarkantnější v románských zemích: veřejné muzeum je v podstatě financováno z daní, jeho sbírky mají zčásti povahu veřejného statku (jsou v principu nedotknutelné a nezczizitelné a mohou být vyřazeny pouze na základě velmi striktního postupu). Pravidla jeho fungování závisí na obecných pravidlech veřejných služeb, a zejména pak na principu kontinuity (služba musí fungovat souvislým a pravidelným způsobem, bez jiných přerušení než takových, která jsou předem daná předpisy), principu proměnlivosti (služba se musí přizpůsobovat vývoji obecných potřeb a žádná právní překážka by neměla bránit naplnění tohoto kritéria), principu rovnosti (zajistit rovnost pro každého občana), a nakonec na principu transparentnosti (poskytnutí dokumentů,

souvisejících se službou, každému jednotlivci, který o ně požádá, včetně odůvodnění určitých rozhodnutí), což znamená, že muzejní zařízení je otevřeno pro všechny, nebo že náleží všem, je ve službách společnosti a jejího rozvoje.

V angloamerickém právu je pojem veřejné služby méně využíván, na rozdíl od pojmu *veřejná správa*, kdy správci mají striktní povinnosti k muzeu, které je zpravidla zřízeno jako soukromý podnik se statusem neziskové organizace, jehož dozorčí rada vykonává aktivity zaměřené na veřejnost. Pilířem tohoto typu muzea, zejména ve Spojených státech, je spíše komunita než veřejnost, a termín komunita je často chápán velmi obecně (*viz Společnost*). Zásada veřejného zájmu umožňuje muzeím po celém světě pojímat své aktivity jako přímo zaštitěné záštěné veřejnou mocí, nebo alespoň s ohledem na ni, a nejčastěji přímo částečně řízené těmito autoritami. To muzea vede k respektování některých pravidel, která ovlivňují administrativu i část etických zásad. V tomto kontextu soukromá muzea, a muzea řízená jako obchodní podnik nemusejí s výše uvedeným korespondovat z důvodů rozdílných principů spjatých s veřejným vlastnictvím a s charakteristikami veřejné moci. Z této perspektivy definice muzea ICOMu předpokládá, že se jedná o neziskovou organizaci a s ohledem na její veřejnou povahu byly sestaveny i příslušné části etického kodexu.

2. Podstatné jméno „veřejnost“ odkazuje na uživatele muzea (muzejní veřejnost),

ale také zevšeobecnění, počínaje veřejným určením – obyvatelstvu, ke kterému se každé zařízení obrací. Pojem veřejnost zaujímá ústřední místo ve všech aktuálních definicích muzea: „instituce [...] ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená veřejnosti“ (ICOM, 2007). Je to také „sbírka, [...] jejíž uchování a prezentace vzbuzují veřejný zájem a je určena ke vzdělání a potěšení veřejnosti“ (Zákon o muzeích ve Francii, 2002) nebo i „instituce [...], která vlastní a používá hmotné předměty, uchovává je a vystavuje je veřejnosti dle pravidelného časového plánu“ (Americká asociace muzeí, akreditační program, 1973); definice publikovaná v roce 1998 Asociací muzeí (Velká Británie) nahradila přídavné jméno „veřejný“ podstatným jménem „lidé“.

Sám pojem veřejnost úzce pojí muzejní aktivity s jejich uživateli, dokonce i s těmi, u kterých je pouze plánováno, že z nich budou mít užitek, ačkoliv jejich služeb nevyužívají. Uživatelé jsou samozřejmě návštěvníci – publikum –, na které se myslí na prvním místě, přitom se však zapomíná, že nehráli vždy hlavní roli tak, jako je tomu dnes, kdy existuje velký počet specifických typů veřejnosti. Muzeum se stalo přístupným široké veřejnosti postupně, nejdříve bylo místem uměleckého vzdělávání a formování a teritoriem vědců a vzdělavců. Toto otevírání, které vedlo zaměstnance muzea k většímu zájmu o všechny jeho návštěvníky jakož i o obyvatelstvo, jež často muzea nenavštěvuje, přispělo k nárůstu počtu základních termínů pro označení uživatelů, jako jsou např. lid, široká veřejnost, neveřejný, vzdálená veřejnost, postižení, uživatelé, návštěvníci, diváci, pozorovatelé, konzumenti, obecnost atd. Rozvoj profesionální kritiky expozic, přičemž mnohý z kritiků sám sebe označuje za „obhájce“, nebo „mluvčího veřejnosti“, svědčí o aktuální tendenci zdůrazňovat problematiku veřejnosti v rámci obecného fungování muzea. Již od konce 80. let hovoříme o skutečném „obratu směrem k veřejnosti“ v muzejní činnosti, poukážeme na ros-

toující důležitost návštěv muzea a bereme v potaz potřeby a očekávání návštěvníků (tento bod odpovídá ostatně tomu, co lze pojmenovat „komerční obrat muzea“ i když tyto dva koncepty nejsou sobě navzájem nutně vstřícné.

3. Rozvojem modelu komunitárních muzeí (community museum) a ekomuzeí se pojem veřejnosti postupně rozšířil na celé populace na území, ve kterém daná muzea působí. Obyvatelstvo představuje základ muzea a v případě ekomuzea se stává hlavním účastníkem a ne jenom cílem daného zařízení (viz *Společnost*).

ODVOZENÁ SLOVA: vztahy s veřejností – public relations, široká veřejnost, neveřejný, oslabená veřejnost, cílový segment

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: uživatelé, klientela, spotřebitelé, obecnost, ekomuzeum, lid, získávání důvěry, častý styk, populace, soukromý, návštěvníci, společenství, společnost, diváci, vyhodnocení, výzkum, vyhodnocovatelé, turista

VÝZKUM

angl.: *research*; franc.: *recherche*; špan.: *investigación*; něm.: *Forschung*; ital.: *ricerca*; port.: *pesquisa, investigação*.

Výzkum sestává z prozkoumávání předem definovaných oblastí, za účelem rozvoje poznání těchto oblastí a takových činností, které lze v těchto oblastech realizovat. V muzeu se výzkum sestává z intelektuálních aktivit a prací, které mají za cíl objevení, nalezení a zdokonalení nových znalostí spojených se sbírkami, které muzeum spravuje, nebo s činnostmi, které vykonává.

1. Až do roku 2007 ICOM prezentoval výzkum v rámci vlastní definice muzea jako hnací sílu jeho fungování; cílem muzea bylo provádět výzkumy hmotných svědecktví lidstva a společnosti, a proto muzeum

„získává, uchovává a vystavuje“ tato svědectví. Tato formální definice, která prezentovala svým způsobem muzeum jako laboratoř (otevřenou veřejnosti), již nepředstavuje muzejní realitu naší doby, protože velká část výzkumu uskutečněná ve třetí čtvrtině 20. století byla přemístěna ze světa muzeí do laboratoří a univerzit. Nyní muzeum „získává, uchovává, studuje, vystavuje a šíří hmotné a nehmotné dědictví lidstva“ (ICOM, 2007). Tato zredukovávaná definice (s termínem „dělat výzkum“, který byl ve francouzštině nahrazen termínem „studovat“) je nicméně pro všeobecnou činnost muzea nepostradatelnou. Výzkum je jednou ze tří aktivit modelu PRC (Zabezpečení – Výzkum – Komunikace), navrženého Reinwardtovou akademií (Van Mensch, 1992) pro definování fungování muzea; jeví se jako základní prvek pro tak odlišné myslitele, jakými byli Zbyněk Stránský nebo Georges Henri Rivière. A byl to právě Rivière (ale také četní východní muzeologové jako např. Klaus Schreiner), který v Národním muzeu lidového umění a tradic a s díky své práci na Aubracu zevrubně vysvětlil vliv programu vědeckého výzkumu na soubor funkcí muzea, a zejména na metodu získávání, publikování a vystavování.

2. Za podpory tržních mechanismů, které napomohly dočasným výstavám vytěsnit trvalé expozice, byla část základního výzkumu nahrazena aplikovaným výzkumem, zejména v rámci příprav dočasných výstav. Výzkum v muzeu, nebo spojený s muzeem, může být rozdělen do čtyř kategorií (Davallon, 1995) podle toho, jak se podílí na svém fungování (na své technologii), nebo jak tvoří své znalosti o muzeu. První typ výzkumu, rozhodně nejrozvinutější, svědčí přímo o klasické muzejní činnosti a zakládá se na muzejních sbírkách, klade důraz hlavně na disciplíny spjaté s obsahem sbírek (dějiny umění, historie, přírodní vědy atd.). Stavba klasifikačního systému, vlastní uspořádání sbírky a sestavování katalogů se takto dlouho podílely na prioritních výzkum-

ných aktivitách v rámci muzea, zejména pak v muzeích přírodních věd (pro něž je charakteristická systematika), ale stejně tak v etnografických či archeologických muzeích a samozřejmě také v muzeích výtvarného umění. Druhý typ výzkumu mobilizuje vědní obory a disciplíny, které leží mimo muzeologii (fyzika, chemie, komunikační vědy atd.) pro rozvoj muzeografických nástrojů (chápané zde jako muzejní techniky): vybavení a normy pro uchování, studium nebo restaurování, průzkum veřejnosti, metody řízení atd. Třetí typ výzkumu, který lze zařadit do muzeologie (jako muzejní etiky) se týká zformulování úvah o poslání a chodu muzea – zejména pak s využitím prací ICOFOMu. Související disciplíny jsou především filozofie a historie nebo muzeologie tak, jak byla zformulována brněnskou školou. A nakonec, čtvrtý typ výzkumu, který může být stejně tak pojímán jako muzeologický (chápaný jako soubor kritických úvah spjatých s muzeem), spočívá v analýze instituce, zejména pak její zprostředkovací funkce oblasti dědictví. Vědními obory, které jsou využívány při budování těchto vědomostí o samotném muzeu, jsou zejména historie, antropologie, sociologie, lingvistika apod.

ODVOZENÁ SLOVA: výzkumný pracovník, centrum výzkumu v muzeologii

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: studovat, vědecký program muzea, konzervátor, zabezpečení, komunikace, muzeologie

VZDĚLÁVÁNÍ

lat.: *educatio, educere, guider*; franc.: *éducation*; angl.: *education*; špan.: *educación*; něm.: *Erziehung, Museumspädagogik* ital.: *istruzione*; port.: *educação*.

Obecně vzdělávání znamená vychovávání a rozvíjení lidských bytostí a jejich schop-

ností prováděné vhodnými prostředky. Muzejní vzdělávání (česky též muzeopedagogika – pozn. vyd.) může být definováno jako soubor hodnot, pojmů, vědomostí a praktik, jejichž cílem je rozvoj návštěvníka jako takového; proces akulturace (přijímání vzorů chování) opírající se především o pedagogické metody, rozvoj, naplňování a učení se novým znalostem.

1. Pojem *vzdělávání* by měl být definován ve vztahu k jiným termínům, na prvním místě k *vyučování*, jež „se týká myslí a především vědomostí, které jsou nabyvány a prostřednictvím kterých se člověk stává kompetentním a vzdělaným“ (Toraille, 1985). Vzdělávání se vztahuje zároveň k srdci i myslí a je chápáno jako vědomosti, které jsou doplňovány v souvislostech, jež vytvářejí soubory dalších znalostí a vedou k porozumění a osobnímu rozvoji. Je to činnost, která rozvíjí morální, fyzické, intelektuální a vědecké znalosti a hodnoty. *Znalost, know-how, bytí a kompetence* tvoří čtyři hlavní složky vzdělávací oblasti. Pojem vzdělávání pochází z latinského „educere“, veden mimo (tj. mimo – z dětství), což předpokládá aktivní míru účasti v procesu sdělování. Souvisí s pojmem „*probuzení*“, který odkazuje k podnícení zvědavosti, vede k dotazování se a rozvíjení úvahy. Vzdělávání, zejména neformální, se tedy týká rozvíjení významů vědomí. Je to proces *rozvoje*, který předpokládá spíše transformaci a změnu, než zpracování či vštěpování, což jsou pojmy, proti kterým se snaží vymezovat. Formování myslí probíhá tedy vyučováním, při němž jsou předávány užitečné znalosti, a výchovou, která umožňuje umět tyto znalosti individuálně proměňovat a znovu investovat jedincem ve prospěch jeho vlastního lidského života.

2. Vzdělávání ve specifickém muzejním kontextu je mobilizací znalostí spjatých s muzeem, které vedou k individuálnímu rozvoji a uspokojení, zvláště skrze přijetí těchto znalostí, rozvíjením vnímavosti a aplikací nových zkušeností. „*Muzejní pedagogika* představuje teoretický a metodologický rámec, který má v zájmu

vzdělávacích aktivit za cíl předat znalosti (informace, dovednosti a postoje) návštěvníkovi“ (Allard a Boucher, 1998). *Učení* je definováno jako „akt vnímání, vzájemného působení a přijetí předmětu jedincem“, což vede k „nabytí vědomostí, nebo rozvoji dovedností či postojů“ (Allard a Boucher, 1998). Učení se vztahuje k individuálnímu způsobu, kterým návštěvník přijímá daný předmět. Zatímco *pedagogika* se jako věda o vzdělávání či o intelektuálním rozvoji vztahuje spíše k období dětství, pojem *didaktika* je považován za teorii šíření znalostí jako způsobu jejich předávání mezi jedinci bez ohledu na jejich věk. Vzdělávání je širším pojem odkazujícím k autonomii jedince.

Zaznamenáváme další související pojmy, jež variují a obohacují tyto různé přístupy. Koncepce *muzejní aktivity a kulturní činnosti*, stejně jako *zprostředkování* či *interpretace*, jsou běžně používány pro popis práce muzea s veřejností při jejich snaze *předávat*. „Učím tě“, říká učitel, „umožním ti vědět“, říká mediátor – zprostředkovatel (Caillet a Lehalle, 1995) (viz *Zprostředkování*). Toto rozlišení umožňuje ukázat rozdíl mezi aktem učení a procesem účinného uvědomování, při kterém jedinec do své práce zahrnuje veškeré předešlé obsahy. Učení naznačuje nátlak a povinnost, zatímco muzejní kontext předpokládá svobodu (Schouten, 1987). V Německu se hovoří častěji spíše o pedagogice, *Pädagogik*, pro popis vzdělávání v muzeích je užíván termín muzeopedagogika, *Museumspädagogik*. Týká se všech aktivit, které mohou být v rámci muzea nabízeny, bez ohledu na věk, vzdělání nebo sociální původ příjemců z řad veřejnosti.

ODVOZENÁ SLOVA: vzdělávání dospělých, pedagogické vědy, vzdělávací služby, celoživotní vzdělávání, formální a neformální vzdělávání, muzejní vzdělávání, vzdělávání pro kvalifikaci, populární vzdělávání

SOUVISEJÍCÍ VÝRAZY: učení, výchova, vyučování, školení, pedagogika, kulturní aktivity, didaktika, kulturní činnost, oživení, zprostředkování, mediace, přenos

Z

ZABEZPEČENÍ

angl.: *preservation*; franc.: *préservation*; špan.: *preservación*; něm.: *Bewahrung, Erhaltung*; ital.: *preservazione*; port.: *preservação*

Zabezpečit znamená chránit nějakou věc, či soubor věcí před různým nebezpečím, jako jsou zničení, poškození, rozdělení nebo zcizení; tato ochrana je zajištěna zejména udržováním sbírky na jednom místě, inventarizací, uschováním, dobrou ochranou a opravováním.

V muzeologii zajišťuje zabezpečení soubor činností spjatých s přijetím nějakého předmětu do muzea, což jsou činnosti získávání, zaznamenání v inventáři, katalogizování, ukládání v depozitáři, konzervace a někdy i restaurování. Zabezpečení dědictví vede z obecného hlediska k přístupu, který začíná vytvořením postupu a kritérií pro získávání hmotného a nehmotného dědictví lidstva a jeho prostředí, aby mohl být následován managementem těchto věcí, ze kterých se staly muzejní předměty, a poté jejich konzervací. V tomto smyslu pojem zabezpečení představuje základní výzvu pro muzea, jelikož vytváření sbírek utváří poslání muzea a jeho rozvoj. Představuje osu muzejní činnosti spolu s další osou, kterou je přenos směrem k veřejnosti.

1. *Akviziční strategie* je, ve většině případů základní prvek fungování každého muzea. Akvizice v rámci muzea spojuje soubor prostředků, kterými muzeum získává do své správy hmotné a nehmotné

dědictví lidstva: sběr, archeologické nálezy, dary a pozůstalosti, výměna, nákup, někdy podle způsobů, připomínajících únos či drancování (proti čemuž bojuje ICOM i UNESCO – *Doporučením z roku 1956 a Úmluvou z roku 1970*). *Management sbírek a správa sbírek* tvoří soubor činností spojených s administrativním zpracováním muzejních předmětů, s jejich zařazením do *katalogu* nebo *inventáře* muzea, pro potvrzení jejich muzejního statusu – což jim, zvláště v některých zemích, uděluje zvláštní právní status, protože statky zapsané v inventáři jsou nezczizitelné a nedotknutelné, zvláště ve veřejných muzeích. V některých zemích, jako jsou Spojené státy či Velká Británie, mohou muzea určité předměty výjimečně i vyřazovat za účelem převodu do držení jiné muzejní instituce, zničení či prodeje. Jejich uchovávání a klasifikace jsou také součástí managementu sbírek, stejně tak jako kontrola přemísťování předmětů v rámci muzea nebo mimo něj. A nakonec, činnosti související s *konzervací* jsou úkony a činnostmi nezbytnými pro zajištění předmětu proti jakékoliv formě zhoršení, jejího stavu, za účelem jejího zachování v co maximálně neporušeném stavu budoucím generacím. V nejširším významu zahrnují tyto činnosti všeobecnou bezpečnost (ochranu proti krádeži a vandalství, požáru nebo záplavám, zemětřesení nebo bouři), opatření nazvaná *preventivní konzervace* nebo „soubor opatření a činností, jejichž cílem je vyloučit a mini-

malizovat případná poškození či ztráty. Jsou součástí kontextu či prostředí určitého předmětu, ale ještě častěji kontextu souboru předmětů jakéhokoliv stáří či stavu. Tyto činnosti a opatření jsou nepřímé – nenarušují ani materiál, ani složení předmětů. Nemění svoji podobu“ (ICOM-CC, 2008). *Speciální (aktivní) konzervace* jsou „všechny činnosti přímo aplikované na jednotlivé předměty nebo skupiny předmětů s cílem zastavit aktivní proces poškozování nebo zpevnění jejich struktury. Tyto činnosti jsou prováděny pouze pokud je předmět tak nestabilní nebo se jeho stav zhoršuje, že by mohla být ohrožena jeho existence. Tyto činnosti někdy pozměňují vzhled předmětů“ (ICOM-CC, 2008). *Restaurování* jsou všechny činnosti zasahující přímo do jednotlivých stabilních předmětů, které mají za cíl zlepšit jeho stav, hodnotu, výpovědní hodnotu a užití. Tyto činnosti jsou prováděny pouze pokud daný předmět ztratil část svého významu nebo své funkce postupnými úpravami nebo poškozením. Zakládají se na respektu k původním materiálům. Velmi často tyto činnosti pozměňují vzhled předmětu.“ (ICOM-CC, 2008) Pro zachování maximální neporušenosti předmětů se restaurátoři rozhodují pro zásahy, které jsou vratné a snadno identifikovatelné.

2. Pojem *uchování* (ve francouzštině conservation) je v praxi často upřednostňován před pojmem preventivní konzervace (ve fr. préservation). Pro četné muzejní profesionály, konzervátory, představuje zároveň činnost i záměr chránit kulturní statek, ať už je hmotný či nehmotný, jádro aktivit muzea. To vysvětluje ve francouzštině užívané slovo conservateurs (v angličtině curators, ve Velké Británii keepers), které se objevilo již za Francouzské revoluce. Toto slovo, které jak se zdá nejlépe charakterizuje funkci muzea, existuje tedy dlouho (nejméně od začátku 19. století). Ostatně, aktuální definice muzea ICOM (2007) nepoužívá termín zabezpečení, aby zároveň vystihla pojmy akvizice a ucho-

vávání. Z tohoto hlediska musí být pojem uchování pojímán z širšího pohledu, jelikož musí zahrnovat otázky inventarizace či deponitářů. Skutečností zůstává, že tato předešlá koncepce se potýká s naprosto jinou realitou, s vědomím, že uchování (např. v rámci výboru ICOM-CC) je aktivita více spojená s činnostmi konzervování a restaurování, tak jak byly popsány výše, než s činnostmi managementu nebo kontroly sbírek. V tomto kontextu se postupně rozvinula poněkud odlišná profesionální oblast, oblast *archivářů a registrátorů (dokumentátorů)* sbírek. Pojem zabezpečení slouží k uvědomění si a k pochopení tohoto celého souboru činností.

3. Pojem zabezpečení, mimo jiné směřuje k objektivnímu posouzení nevyhnutelných tenzí, jež existují mezi každou z těchto funkcí (nemusíme ani zmiňovat napětí mezi zabezpečením, komunikací a výzkumem), a jež byly často terčem kritiky. „Myšlenka zachování dědictví nás vrací zpět do análního puzení každé kapitalistické společnosti“ (Baudrillard, 1968; Deloche, 1985–1989). V tomto širším kontextu zahrnují některé strategie získávání souběžně i strategii převodu dědictví (Neves, 2005). Otázka volby restaurátora, a z obecného hlediska, volby spojené s ohledem na činnosti uchování (co si nechat a co vyřadit?) tvoří spolu s převodem jedny z nejkontroverznějších otázek muzejního managementu. A nakonec, muzea získávají a uchovávají čím dál více také předměty představují nehmotné dědictví, což přináší nové problémy a vyžaduje nové techniky konzervace, které se jim přizpůsobují.

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: nabývání, akvizice, statek; věc; společenství; konzervátor, preventivní konzervace; inventář, správce sbírek, správce sbírek, hmotný; nehmotný; památka; dílo, dokument, dokumentátor, předmět; dědictví; realita; relikvie; obnovení; konzervátor-restaurátor; semiofor; převod, restituce, postoupení, ochrana, prostředí (kontrola prostředí)

ZAMĚSTNÁNÍ (PROFESE)

angl.: *profession*; franc.: *profession*; špan.: *profesión*; něm.: *Beruf*; ital.: *professione*; port.: *profissão*.

Profese se definuje nejprve v sociálně vymezeném rámci, a nikoliv automaticky. Profese neutváří teoretický rámec: muzeologem se může nazývat třeba historik umění nebo biolog z povolání, ale může se také označovat a být společensky považován – za profesionálního muzeologa. Ostatně profese, nutná k existenci a definici sebe samotné, ale i k tomu, aby byla sama o sobě uznána ostatními, není vždy jen případem muzejního světa. Nejedná se o jednu profesi, ale víc muzejních profesí (Dubé, 1994), tedy soubor činností spojených s muzeem, honorovaných či ne honorovaných, které umožňují identifikovat osobu (zejména pro její civilní status) a umístit ji do určité sociální kategorie.

Pokud se odvoláme na koncepci muzeologie, kterou uvádíme na těchto stránkách, většina muzejních zaměstnanců zdaleka neabsolvovala profesionální školení, které by jejich profese předpokládala, a jen málo z nich by se mohlo považovat za muzeologa jen z důvodu své přítomnosti v muzeu. Přesto existují v rámci muzea pozice vyžadující specifické znalosti a praxi. ICTOP (Výbor pro profesionální vzdělání v rámci ICOMu) jich uvádí dvacet (Ruge, 2008).

1. Mnoho zaměstnanců, často většina osob pracujících v rámci instituce, udržuje pouze povrchní vztah se samou podstatou muzea – zatímco pro veřejnost ho ztělesňuje. Toto je případ *bezpečnostních pracovníků* nebo *dozorců*, personálu zodpovědného za dohled nad expozičními prostory muzea, kteří jsou v kontaktu s veřejností, jako např. recepční. Specifičnost ostrahy muzea (jasná bezpečnostní opatření, opatření pro evakuaci návštěvníků a sbírek atd.) si postupně během 19. století vyžádala specifické kategorie při náboru pracovníků, zejména pak útvaru, který byl oddělen

od zbytku administrativního personálu. Stejně tak se objevila i postava *kurátora* jako první specifická muzejní profese. Po dlouhou dobu byl kurátor odpovědný za úkoly přímo spojené s předměty muzejních sbírek, což je jejich ochrana, výzkum a komunikace (model PRC, *Reinwardtova akademie*). Jeho vzdělávání je nejprve spojeno s předmětem studia sbírek (dějiny umění, přírodní vědy, etnologie atd.), i když již několik let je doprovázeno stále častěji i muzeologickým studiem, jež dnes poskytuje již množství univerzit. Mnoho kurátorů, specializovaných na studium sbírek – což zůstává nesporně jejich hlavním polem působnosti – se nemůže prezentovat ani jako muzeologové, ani jako muzeografové, i když někteří z nich ve své praxi snadno spojují různé aspekty muzejní práce. Narozdíl od ostatních evropských zemí, ve Francii sdružení kurátorů přijímá nové členy konkurzem a těží z možnosti specifického vzdělání (*Národní institut dědictví/Institut national du Patrimoine*).

2. Termín *muzeolog* může být interpretován jako výzkumný pracovník, jehož předmětem studia jsou specifické vztahy mezi člověkem a realitou, charakterizované jako dokumentace skutečnosti prostřednictvím přímé smyslové percepce. Pole jeho působnosti spočívá zásadně v teorii a na kritické úvaze v rámci muzejního oboru, takže muzeolog může pracovat také jinde než v muzeu, např. na univerzitě, nebo v dalších výzkumných centrech. Tento termín se také používá v širším smyslu (zejména v Kanadě) pro označení osoby, která pracuje v muzeu a zajišťuje funkci vedoucího projektu nebo garanta expozice. Muzeologové se tedy odlišují od kurátorů, ale také od *muzeografů*, kteří jsou pověřeni koncepcí a hlavní organizací muzea, a bezpečností, uchováním a restaurováním společně s expozicemi, ať už se jedná o expozice trvalé nebo dočasné. Muzeografové mají prostřednictvím svých technik odbornou představu o všech možných oblastech fungování muzea – zabezpečení, výzkumu a komu-

nikace – a mohou je řídit, od preventivní konzervace až po informace předávané různým typům veřejnosti. Muzeograf se odlišuje od *expografa* (*exhibit designer*); tento termín byl předložen pro označení osoby, která disponuje všemi dovednostmi pro uskutečnění expozic, ať už se nacházejí v muzeu či v nemuzejním prostoru, a od *designéra výstavy* (*výtvarníka – exhibition designer*), který používá techniky uspořádání scénického prostoru a může se považovat za způsobilého k realizaci samotného vystavování (viz Muzeografie). Zaměstnání expografa a designéra výstavy byly dlouhou dobu spojeny s profesí *dekoratéra* (*aranžéra*), který byl zodpovědný za výzdobu prostor. Ale práce ve funkčních prostorách patřící k běžným činnostem interiérové dekorace se odlišuje od činností požadovaných pro expozice, které spadají do oboru expografie. V expozicích má jejich práce spíše funkci upravovat prostor za použití vystavovaných předmětů jako prvků dekorace, než vycházet z vystavovaných předmětů, které by měly být zhodnoceny a určitým způsobem by měl být sdělen jejich význam při jejich umístění v prostoru. Četní expografové nebo designéři výstavy se stejně tak charakterizují jako interiéroví architekti, což ovšem neznamená, že by bylo možné říct, že každý architekt by si mohl činit nároky na status expografa, designéra výstavy anebo muzeografa. V tomto kontextu také dostává práce *komisaře expozice* (role často zastávaná kurátorem, ale někdy také personálem mimo vlastní muzeum) svůj smysl, jelikož právě on (či ona) vede vědecký projekt a ujímá se celkové koordinace.

3. Rozvoj muzejního oboru přispěl k postupnému vzniku řady profesí, které později získaly nezávislost, ale také potvrdily svoji důležitost a svoji vůli podílet se na vizi muzea. Tento jev můžeme pozorovat především v oblasti zabezpečení a komunikace. Co se týče zabezpečení, je to především *konzervátor*, coby profesionál vybavený vědeckými kompetencemi a zejména pak technikami požadovanými

pro fyzické zacházení s předměty sbírek (jejich restaurace, ale také preventivní a speciální konzervace), který vyžaduje vysoce specializované vzdělání (podle materiálů a technik), a pravomoce, kterými kurátor nedisponuje. Podobně tak i úkoly předepsané evidencí, které se dotýkají správy depozitáře, ale také přesunu jednotlivých kusů, nedávno přispěly k vytvoření pozice *registráře/dokumentátora*, který je zodpovědný za přesuny děl, pojištění, správu depozitářů a někdy také za přípravu a montáž expozice (zde se tedy stává kurátorem expozice).

4. Co se týče komunikace, personál spojený s pedagogickou činností, stejně tak jako personál, který se zabývá otázkou public relations, těžil z toho, že se začala objevovat řada nových specifických profesí. Bezpochyby jednu z nejstarších profesí představuje postava *průvodce* či *lektora*, který doprovází návštěvníky (nejčastěji ve skupinkách) v expozicích, výstavách, a dává jim informace spojené s expozicí a s vystavenými předměty. Prvnímu typu doprovodu byla přidělena funkce *animátora*, který je zodpovědný za workshopy či další aktivity spojené s komunikačními metodami muzea, poté také funkce *koordinátora kulturních projektů*, který plní roli prostředníka mezi sbírkami a veřejností, a jehož záměření spočívá více v interpretaci sbírek a v povzbuzení veřejnosti k zájmu o sbírky, spíše než v systematickém vyučování podle předem určených osnov. Také *web master* hraje čím dál zásadnější roli v úkolech muzejní komunikace a zprostředkování.

5. K těmto odlišným profesím se přidaly další, víceoborové nebo pomocné profese, mezi kterými figuruje např. *manager* nebo *vedoucí projektu* (může to být vědec, stejně jako muzeograf), jež je zodpovědný za všechny metody uskutečnění muzejních aktivit a který kolem sebe shromažďuje specialisty na zabezpečení, výzkum a komunikaci z pohledu realizace specifických projektů, jakými jsou dočasné výstavy, nová expozice, zpřístupnění depozitáře atd.

6. Z obecnějšího hlediska je silně pravděpodobné, že *administrátoři* nebo *muzejní manažeři*, kteří již mají své vlastní výbory v rámci ICOMu, budou klást důraz na specifické dovednosti v rámci svých funkcí tím, že je odliší od jiných organizací, ať už jsou ziskové nebo neziskové. To stejné platí i pro další četné administrativní úkoly, jako je např. logistika, bezpečnost, informatika, marketing, vztahy s médii, což jsou všechno oblasti, jejichž význam stále roste. Ředitelé muzeí (sdružení taktéž do asociací, zejména ve Spojených státech) disponují profílacemi, které spojují jednu nebo více daných pravomocí. Jsou v rámci muzea symbolem autority a jejich profílance (např. manager nebo kurátor) je často prezentována jako tvůrčí strategie, kterou muzeum přejímá.

SOUVISEJÍCÍ VÝRAZY: muzeologie, expologie, konzervátor, expoziční designér, vedoucí projektu, uchování, muzeografie, restaurátor, expografie, správa, interiérový architekt, scénograf, pracovník údržby, průvodce, lektor, přednášející, komentátor, zprostředkovatel, vyučující, výzkumný pracovník, vyhodnocovatel, komunikátor, technik, specialista, dobrovolník, hlídač, pracovník ostrahy.

ZPROSTŘEDKOVÁNÍ / INTERPRETACE / MEDIACE

z lat. (15. stol.): *mediatio*, *mediare*, angl.: *mediation*, *interpretation*; franc.: *médiation*; špan.: *mediación*; něm.: *vermittlung*; ital: *mediazione*; port.: *mediação*.

Zprostředkování, nebo také interpretace či mediace, je definováno jako činnost týkající se sjednocení či uvedení v soulad dvou či více stran. V rámci muzea se jedná o zprostředkování toho, co je prezentováno, návštěvníkům; intervence, prostřednictvím, prostředník.

Etymologicky nacházíme v českém „zprostředkování“ výrazy „prostředek“, „střed“, podobně jako kořeny v jiných jazycích (v angličtině *middle*, ve španělštině *medio*, v němčině *mitte*), což nás odkazuje k tomu, že zprostředkování je spjato s ideou existence střední pozice, třetího elementu umístěného mezi dvěma vzdálenými póly jako jejich prostředník. Toto pojetí dobře charakterizuje právní aspekty zprostředkování, kdy někdo jedná za účelem usmíření protivníků a dosáhnutí *modu vivendi*, označuje ale také význam, jaký má tento termín pro kulturní a vědeckou oblast muzeologie. Zde zprostředkováváním vyplňuje a pokouší se zmenšovat určitou mezeru, podněcovat k jejich přiblížení a k jejich akceptování.

1. Pojem zprostředkování figuruje ve více rovinách; na rovině filozofické sloužil Hegelovi a jeho stoupenčům k popisu samotného historického vývoje. Dialektika, hybná síla historie, je poháněna postupnými mediacemi: počáteční situace (teze) musí projít proměnou prostřednictvím svého protikladu (antiteze), aby postoupila k novému stavu (syntéza), který v sobě zahrnuje něco z obou předchozích momentů.

Obecný koncept zprostředkování nás vede k zamýšlení se nad samotnou institucí kultury jako zprostředkovatele společného dědictví, jež spojuje účastníky do společenství, v němž se identifikují. V tomto významu slova *zprostředkováním*, právě prostřednictvím kultury, jedinec vnímá svět a rozumí světu i své vlastní identitě: někteří autoři hovoří o symbolickém zprostředkování. V kulturní oblasti se zprostředkování řídí analýzou „zveřejnění“ myšlenek a kulturních produktů – jejich zpoučarování prostřednictvím médií – a popisem jejich oběhu v celé sociální sféře. Kulturní sféra je pojímána jako dynamická, mlhavá oblast, kde se produkty mísí a ovlivňují navzájem. Zde pak vzájemné zprostředkování kulturních produktů vede k pojetí „intermediality / prostřednictví“, tedy k vztahu mezi sdělovacími prostředky a způsobem, kterým sdělovací prostředek – např. tele-

vize nebo kino – utváří podobu a tvorbu jiného sdělovacího prostředku (román převedený na filmové plátno). Tato tvorba dosahuje svého cíle díky jedné či více různým technickým pomůckám, které tvoří její medializaci. Z tohoto úhlu pohledu pak analýza ukazuje, že četná zprostředkování jsou motivována souborem různých činitelů garantujících obsah uvedený do kulturní sféry a zajišťujících, že se tento obsah dostane k široké veřejnosti.

2. V muzeologii je termín zprostředkování často užíván ve Francii a v evropských frankofonních oblastech již více než jedno desetiletí; mluvíme zde o „kulturním zprostředkování“, „vědeckém zprostředkování“ a „zprostředkovateli“. V zásadě tento termín označuje celou škálu činností prováděných v muzejním kontextu za účelem vybudování mostů mezi tím, co je prezentováno (vystaveno k vidění), a významy, které tyto předměty a místa mohou nést (znalost). Zprostředkování občas také usiluje o sdílení zažitých zkušeností a sociálních interakcí mezi návštěvníky, o vznik společných odkazů. Pak se jedná o vzdělávací komunikační strategii, která doplňuje prezentované sbírky rozličnými technologiemi, jež návštěvníkovi poskytují prostředek k lepšímu porozumění určitým aspektům sbírek a k jejich osvojení.

Tento termín se tedy dotýká souvisejících muzeologických pojmů, jako jsou např. komunikace a muzejní práce s veřejností, a zejména pak pojmu *interpretace*. Tento výraz se často objevuje v anglosaském muzejním světě a v Severní Americe, kde se z velké části překrývá s pojmem zprostředkování. Stejně jako zprostředkování i *interpretace* předpokládá určitý posun, určitou vzdálenost, mezi tím, co je

okamžitě vnímáno, a skrytými významy přírodních, kulturních a historických jevů; jako způsob zprostředkování se interpretace objevuje při mezilidském jednání a v pomůckách, které zkvalitňují přímou prezentaci vystavených předmětů a zvýrazňují jejich důležitost. Výraz interpretace, jež vznikl v kontextu amerických národních parků, se ještě rozšířil na označení hermeneutické povahy zkušeností s návštěvou muzeí a míst. Také je definován jako sdělování a odhalování, jež návštěvníky vede k porozumění, poté k uznání a nakonec k ochraně dědictví, jež je objektem jejich zájmu.

Na závěr, zprostředkování zahrnuje ústřední pojem ve filozofii, jež je hermeneutická a reflektivní (Paul Ricœur). Hraje zásadní roli při hledání porozumění návštěvníka sobě samému, porozumění, jež muzeum může usnadňovat. Když pozorovatel stojí tváří v tvář dílu, jež bylo vytvořeno jinými lidskými bytostmi, jde o zprostředkování, skrze které může dojít ke speciální subjektivitě, jež může inspirovat k sebepoznání a porozumění vlastnímu osudu. Takový přístup dělá z muzea nositele svědectví a důkazů humanity, jedno z nejlepších míst tohoto nezpochybnitelného zprostředkování, jež umožňuje kontakt se světem kulturních děl, vede každého na cestu porozumění sobě samému a realitě jako celku.

ODVOZENÁ SLOVA: prostředník, zprostředkovat, medializace

SOUVISEJÍCÍ SLOVA: popularizace, interpretace, vzdělávání, public relations / vztahy s veřejností, návštěvnícká zkušenost

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ADOTEVI S., 1971. Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains, in *Actes de la neuvième conférence générale de l'Icom*, Grenoble, 1971, str.19-30.
- ALBERTA MUSEUMS ASSOCIATION, 2003. *Standard Practices Handbook for Museums*, Alberta, Alberta Museums Association (2. vyd.)
- ALEXANDER E.P. 1983. *Museum Masters: their Museums and their Influence*, Nashville, American Association for State and Local History.
- ALEXANDER E.P. 1997. *The Museum in America, Innovators and Pioneers*, Walnut Creek, Altamira Press.
- ALLARD M. et BOUCHER S. 1998. *Eduquer au musée. Un modèle théorique de pédagogie muséale*, Hurtubise, Montréal.
- ALTSHULER B. 2008. *Salon to Biennial – Exhibitions That Made Art History*, Londýn, Phaidon.
- AMBROSE T., PAINE C. 1993. *Museum Basics*, Londýn, Routledge.
- AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS [EdCOM Committee on Education] 2002. *Excellence in practice. Museum education principles and standards*, Washington, American Association of Museums. Dostupné na internetu: <http://www.edcom.org/Files/Admin/EdComBooklet-FinalApril805.pdf>
- ARPIN R. et al., 2000. *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec.
- BABELON J.-P., CHASTEL A. 1980. « *La notion de Patrimoine* », La Revue de l'Art.
- BARKER E. 1999. *Contemporary Cultures of Display*, New Haven, Yale University Press.
- BARROSO E. et VAILLANT E. (koord.) 1993. *Musées et Sociétés*, actes du colloque Mulhouse-Ungersheim, Paříž, DMF, Ministère de la Culture.
- BARY M.O. de, TOBELEM J.M. 1998. *Manuel de muséographie*, Biarritz, Séguier Atlantica - Option Culture.
- BASSO PERESSUT L. 1999. *Musées. Architectures 1990-2000* ; Paříž/Milan, Actes Sud/Motta.
- BAUDRILLARD J. 1968. *Le système des objets*, Paříž, Gallimard.
- BAZIN G. 1967. *Le temps des musées*, Liège, Desoer.
- BENNET T. 1995. *The Birth of the Museum*, Londýn, Routledge.
- BOISSY D'ANGLAS F. A. 1794, *Quelques idées sur les arts, sur la nécessité de les encourager, sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement...*, 25 pluviôse an II.
- BROWN GOODE G., 1896. « The principles of museum administration », *Report of Proceedings with the papers read at the sixth annual general meeting, held in Newcastle-upon-tyne, July 23rd-26th, Londýn*, Dulau, 1896, str. 69-148.
- BUCK R., GILMORE J.A. 1998. *The New Museum Registration Methods*, Washington, American Association of Museums.
- BURCAW G. E. 1997. *Introduction to Museum Work*, Walnut Creek- London, Altamira Press (3ème éd.).
- BUREAU CANADIEN DES ARCHIVISTES, 1990. *Règles pour la description des documents d'archives*, Ottawa, Bureau canadien des archivistes.
- CAILLET E., LEHALLE E. 1995. *A l'approche du musée, la médiation culturelle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- CAMERON D. 1968. « A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education », in *Curator*, 11, str. 33-40; repris sous le titre: « Un point de vue: le musée considéré comme système de commu-

- nication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux », in Desvallées A., *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Ed. W. et M.N.E.S., 2. vyd. 1992 a 1994.
- CASSAR M. 1995. *Environmental Management*, Londýn, Routledge.
- CHOAY F. 1992. *L'allégorie du patrimoine*, Paříž, Le Seuil.
- CHOAY F., 1968. « Réalité de l'objet et "réalisme" de l'art contemporain », in KEPES G. (dir.), *L'objet créé par l'homme*, Bruxelles, La Connaissance.
- DANA J.C. 1917-1920. *New Museum, Selected Writings by John Cotton Dana*, Washington/Newark, American Association of Museums/The Newark Museum, 1999.
- DAVALLON J. 1992. « Le musée est-il vraiment un média », *Public et musées*, n° 2, str. 99-124.
- DAVALLON J. 1995. « Musées et recherche », in *Musées et Recherche*, Actes du colloque tenu à Paříž, les 29, 30 novembre et 1er décembre 1993, Dijon, OCIM.
- DAVALLON J. 1999. *L'exposition à l'œuvre*, Paříž, L'Harmattan.
- DAVALLON J., 2006. *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paříž, Lavoisier.
- DAVALLON, J. (dir.) 1986. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : La mise en exposition*. Paříž, Centre Georges Pompidou.
- DEAN D. 1994. *Museum Exhibition. Theory and Practice*, Londýn, Routledge.
- DEBRAY R. 2000. *Introduction à la médiologie*, Paříž, Presses universitaires de France.
- DELOCHE B. 1985. *Museologica. Contradictions et logiques du musée*, Mâcon, Ed. W. et M.N.E.S.
- DELOCHE B. 2001. *Le musée virtuel*, Paříž, Presses universitaires de France.
- DELOCHE B. 2007. « Définition du musée », in MAIRESSE F. et DESVALLÉES A., *Vers une redéfinition du musée*, Paříž, L'Harmattan.
- DÉOTTE J.-L. 1986. « Suspendre – Oublier », 50, *Rue de Varenne*, 2, str. 29-36.
- DESVALLÉES A. 1995. « Emergence et cheminement du mot 'patrimoine' », *Musées & collections publiques de France*, 208, septembre, str. 6-29.
- DESVALLÉES A. 1998. « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition », in DE BARY M.O., TOBELEM J.M., *Manuel de Muséographie*, Paříž, Séguier – Option culture, str. 205-251.
- DESVALLÉES A., « Cent quarante termes muséologiques », in De Bary M.O., Tobelem J.M., *Manuel de Muséographie*, Paříž, Séguier – Option culture, 1998
- DESVALLÉES A., *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Ed. W. et M.N.E.S., 2 vol, 1992 a 1994. (ISBN: 2-906045-05-5; 2-86887-029-5)
- DUBÉ P., 1994. « Dynamique de la formation en muséologie à l'échelle internationale », *Musées*, 16, 1, str. 30-32.
- FALK J.H., DIERKING L.D. 1992. *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books.
- FALK J.H., DIERKING L.D. 2000. *Learning from Museums*, New York, Altamira Press.
- FERNANDEZ L.A. 1999. *Introduction à la nueva museologia*, Madrid, Alianza Editorial.
- FERNANDEZ L.A. 1999. *Museologia e Museografia*, Barcelona, del Serbal.
- FINDLEN P. 1989. The Museum: its classical etymology and Renaissance genealogy, in *Journal of the History of Collections*, 1, n°1, str. 59-78.
- GABUS, J. 1965. « Principes esthétiques et préparation des expositions pédagogiques », *Museum*, XVIII, 1, str. 51-59 et 2, str. 65-97.
- GALARD J. (Ed.) 2000. *Le regard instruit, Action éducative et action culturelle dans les musées*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre le 16 avril 1999, Paříž, La documentation française.
- GOB A., DROUGUET N. 2003. *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paříž, Armand Colin.
- GREGOROVÁ A. 1980. « La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée », *MuWo- DoTraM*, n°1, str. 19-21.
- HAINARD J., 1984. La revanche du conservateur, in HAINARD J., KAEHR R. (Ed.), *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie.

- HEGEL G. W. F. 1807. *Phénoménologie de l'esprit*, tr. fr. BOURGEOIS B., Paříž, J. Vrin, 2006.
- HOOPER-GREENHIL E. (Ed.) 1994. *The Educational Role of the Museum*, Londýn, Routledge.
- HOOPER-GREENHIL E. (Ed.) 1995. *Museum: Media: Message*, Londýn, Routledge.
- ICOM 2006., *Code de déontologie*, Paříž. Dostupné na internetu: http://icom.museum/code2006_fr.pdf
- ICOM-CC. 2008. *Resolution submitted to the ICOM-CC membership. Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage*. Triennial Conference New Delhi, 22-26 September. Dostupné na internetu: <http://www.icom-cc.org/10/documents?catId=2>
- JANES R.R. 1995. *Museums and the Paradox of Change. A Case Study in Urgent Adaptation*, Calgary, Glenbow Museum.
- KARP I. et al. (ed.), *Museum Frictions*, Durham, Duke University, 2006.
- KLÜSER B., HEGEWISCH K (Ed.) 1998. *L'art de l'exposition*, Paříž, Edition du regard.
- KNELL S. 2004. *The museum and the Future of Collecting*, Londýn, Ashgate, 2nd ed.
- LASSWELL H. 1948. « The structure and function of Communication in Society », in BRYSON L. (ed.), *The Communication of Ideas*, Harper and Row.
- LEIBNIZ G. W. 1690, *Sämtliche Schriften und Briefe. Erste Reihe. Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel Fünfter Band [1687-1690]*. Berlin, Akademie Verlag, 1954.
- LÉNIAUD J.M. 2002. *Les archipels du passé, le patrimoine et son histoire*, Paříž, Fayard.
- LUGLI A. 1998. *Naturalia et Mirabilia, Les cabinets de curiosité en Europe*, Paříž, Adam Biro.
- MALINOWSKI, B. 1944. *A Scientific Theory of Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press
- MALRAUX A. 1947. *Le musée imaginaire*, Paříž, Gallimard, 1947.
- MALRAUX A. 1951. *Les voix du silence - Le musée imaginaire*, Paříž, NRF.
- MAROÉVIC I. 1998. *Introduction to Museology – the European Approach*, Munich, Verlag Christian Müller-Straten.
- MAROEVIC I. 2007. « Vers la nouvelle définition du musée », in MAIRESSE F., DESVALLÉES A. (Dir.), *Vers une redéfinition du musée?*, Paříž, l'Harmattan.
- MAUSS M., 1923. « Essai sur le don », in *Sociologie et anthropologie*, Paříž, PUF, 1950, str. 143-279.
- MCLUHAN M., PARKER H., BARZUN J. 1969. *Le musée non linéaire. Exploration des méthodes, moyens et valeurs de la communication avec le public par le musée*, tr. fr. par B. Deloche et F. Mairesse avec la coll. de S. Nash, Lyon, Aléas, 2008.
- MENSCH P. VAN. 1992. *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctor's Thesis.
- MIRONER L. 2001. *Cent musées à la rencontre du public*, Paříž, France Edition.
- MOORE K. (ed.) 1999. *Management in Museums*, Londýn, Athlone Press.
- NEICKEL C.F. 1727. *Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, Leipzig.
- NEVES C. 2005. *Concern at the Core. Managing Smithsonian Collections*, Washington, Smithsonian Institution, April. Dostupné na internetu: <http://www.si.edu/opanda/2005.html>.
- NORA P. 1984-1987. (Dir.), *Les lieux de mémoire. La République, la Nation, les France*. Paříž, Gallimard, 8 vol.
- OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, 2004. *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec*. Dostupné na internetu : <http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/scaccq/principale.htm>
- PERRET A. 1931. « Architecture d'abord ! », in WILDENSTEIN G., *Musées. Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts*, XIII, Paříž, str. 97.
- PINNA G., 2003. [proposition de définition du musée – participation à la discus-

- sion sur le forum ICOM-L], ICOM-L, 3 décembre, Dostupné na internetu: <http://home.ease.lsoft.com/scripts/wa.exe?A1=ind0312&L=icom-l>
- PITMAN B. (Ed.) 1999. *Presence of Mind. Museums and the Spirit of Learning*, Washington, American Association of Museums.
- POMIAN K. 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paříž, Venise, XVI^e-XVIII^e siècles*, Paříž, Gallimard.
- POMMIER E. (ss.la dir.) 1995. *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*. Actes du colloque, 3-5 červen 1993, Paříž, Klincksiek.
- POULOT D. 1997. *Musée, nation, patrimoine*, Paříž, Gallimard.
- POULOT D. 2005. *Une histoire des musées de France*, Paříž, La Découverte.
- POULOT D. 2006. *Une histoire du patrimoine en Occident*, Paříž, PUF.
- PREZIOSI D., Farago C., *Grasping the World, the Idea of the Museum*, London, Ashgate, 2003.
- PTHOD DE MAISONROUGE 1791. *Les Monuments ou le pèlerinage historique*, n°1, Paříž, 1791, str.2-17.
- QUATREMÈRE DE QUINCY A. 1796. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie (1796)*, Paříž, Macula, 1989.
- RASSE P. 1999. *Les musées à la lumière de l'espace public*, Paříž, L'Harmattan.
- RÉAU L. 1908. « L'organisation des musées », *Revue de synthèse historique*, t. 17, str. 146-170 et 273-291.
- RENAN E. 1882. *Qu'est-ce qu'une nation?* Conférence en Sorbonne, le 11 mars.
- RICO J.C. 2006. *Manuel práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*, Madrid, Silex.
- RIEGL A. 1903. *Der Moderne Denkmalkultus*, tr. fr. *Le culte moderne des monuments*, Paříž, Seuil, 1984.
- RIVIÈRE G. H. et alii. 1989. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paříž, Dunod.
- RIVIÈRE, G.H. et alii. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paříž, Dunod, 1989.
- RUGE A. (dir.) 2008. *Référentiel européen des professions muséales*, ICTOP. Dostupné na internetu: http://www.museums.ch/fileadmin/museums/doc_museums/Professions_de_musees_2008.pdf
- SCHÄRER M. R. 2003. *Die Ausstellung – Theorie und Exempel*, München, Müller-Straten.
- Scheiner T. 2007. « Musée et muséologie. Définitions en cours », in MAIRESSE F. et DESVALLÉES, A., *Vers une redéfinition du musée ?*, Paříž, l'Harmattan, str. 147-165.
- SCHREINER K. 1985. « Authentic objects and auxiliary materials in museums », *Icofom Study Series*, 8, str. 63-68.
- SCHULZ E. 1990. « Notes on the history of collecting and of museums », *Journal of the History of Collections*, 2, n°2, str. 205-218.
- SCHWEIBENZ W. 1998. « Le musée virtuel », *Icom News*, 2004 [première définition en 1998], 3, str. 3.
- SHAPIRO R. 2004. « Qu'est-ce que l'artification? », *xviii^e Congrès de l'AIISLF « L'individu social »*, Comité de recherche 18, Sociologie de l'art, Tours, juillet 2004. Dostupné na internetu : <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/06/71/36/PDF/ArtificHAL.pdf>
- SCHOUTEN F. 1987. « L'Education dans les musées : un défi permanent », *Museum*, n°156, str.241-
- SMITH L. (ed.) 2006. *Cultural Heritage. Critical concepts in Media and cultural Studies*, London, Routledge, 4 vol.
- SPIELBAUER J. 1987. « Museums and Museology: a Means to Active Integrative Preservation », *Icofom Study Series*, 12, str. 271-277.
- STRÁNSKÝ Z.Z. 1980. « Museology as a science (a thesis) », *Museologia*, 15, XI, str. 33-40.
- STRÁNSKÝ Z. Z. 1987. « La muséologie est-elle une conséquence de l'existence des musées ou les précède-t-elle et détermine [-t-elle] leur avenir? », *Icofom Study Series*, n°12, str. 295.
- STRÁNSKÝ Z.Z. 1995. *Muséologie Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk.

- TOBELEM J.-M. (Ed.) 1996. *Musées. Gérer autrement. Un regard international*, Paříž, Ministère de la Culture et La Documentation française.
- TOBELEM J.-M. 2005. *Le nouvel âge des musées*, Paříž, Armand Colin.
- TORAILLE R. 1985. *L'Animation pédagogique aujourd'hui*, Paříž, ESF.
- UNESCO, 1972. *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*, Paříž, 16 novembre. Dostupné na internetu: <http://www.unesco.org/new/fr/unesco/>
- UNESCO, 1993. *Establishment of a system of "living cultural properties" (living human treasures) at Unesco adopted by the Executive Board of Unesco at its 142nd session (Paříž, 10 December)*. Dostupné na internetu: <http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831eo.pdf>
- UNESCO, 2003. *Convention pour la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel*, 17 octobre. Dostupné na internetu: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540f.pdf>
- VAN LIER H. 1969. « *Objet et esthétique* », *Communications*, n° 13, str. 92-95;
- VERGO P., (Ed.) 1989. *The New Museology*, Londýn, Reaktion books.
- VICQ D'AZYR, F., et POIRIER, DOM G. 1794. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*. Rééd. in DELOCHE B., LENIAUD J.-M., *La Culture des sans-culotte*, Paříž-Montpellier, Éd. de Paříž-Presses du Languedoc, 1989, str.175-242, str.177 et 236.
- WAIDACHER F. 1996. *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, Wien, Böhlau Verlag, (2te Auf.).
- WEIL S. 2002. *Making Museums Matter*, Washington, Smithsonian.
- WIENER N. 1948. *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Cambridge, MA: MIT Press.Cambridge.
- tr. Fr., Paříž, France: Librairie Hermann & Cie. ZUBIAUR CARREÑO F.J. 2004. *Curso de museología*. Gijón, Trea.