

UNIVERZITA MATEJA BELA
BANSKÁ BYSTRICA
Fakulta prírodných vied

Edita Stránská – Zbyněk Z.Stránský

ZÁKLADY ŠTÚDIA MUZEOLÓGIE

Katedra eko-muzeológie
Banská Štiavnica
2000

UNIVERZITA MATEJA BELA BANSKÁ BYSTRICA
Fakulta prírodných vied

Edita Stránská – Zbyněk Z.Stránský

ZÁKLADY ŠTÚDIA MUZEOLÓGIE

Určené pre poslucháčov muzeológie a príbuzných odborov a záujemcov
o múzejnú kultúru, ochranu prírody a pamiatkovú starostlivosť

Katedra eko-muzeológie
Banská Štiavnica
2000

Recenzenti:

doc.PhDr. Anna Ondrejková, CSc.

Ing. Marcel Lalkovič, CSc.

Venované

Univ. Prof .Dr. Antunu Bauerovi,

***zakladateľovi výučby muzeológie na
Univerzite v Zagrebe a
Muzeologického dokumentačného
centra,
neúnavnému propagátorovi
muzeologického myslenia
a obhajcovi veci muzeológie
v medzinárodnom meradle***

OBSAH

Úvodom

1.0 MÚZEJNÝ FENOMÉN

- 1.1 Svet sui generis
- 1.2 Zakotvenie v jazykoch
- 1.3 Problematika existencie

2.0 VYDEĽOVANIE MUZEOLÓGIE

- 2.1 Reflexia
- 2.2 Tactica conclavium
- 2.3 Museographia
- 2.4 Praemuseológia
- 2.5 Muzeológia
- 2.5 Muzeológia v súčasnom svete

3.0 METAMUZEOLÓGIA

- 3.1 Poňatie
- 3.2 Problematika
- 3.3 Metateória
 - 3.3.1 Historické predpoklady
 - 3.3.2 Súčasnú požiadavky
 - 3.3.3 Filozoficko-vedecké premisy
- 3.4 Skladba
- 3.5 Profil
- 3.6 Postavenie v systéme vedy

4.0 TEORETICKÁ MUZEOLÓGIA

- 4.1 Predmet
- 4.2 Muzealita
- 4.3 Metódy
- 4.4 Systém
 - 4.4.1 Teória selekcie
 - 4.4.2 Teória tezurácie
 - 4.4.3 Teória prezentácie

5.0 HISTORICKÁ MUZEOLÓGIA

- 5.1 Predmet
- 5.2 Metódy
- 5.3 Genéza
- 5.4 Periodizácia

6.0 SÚČASNÁ MUZEOLÓGIA

- 6.1 Predmet
- 6.2 Muzealizácia
- 6.3 Metódy
- 6.4 Systém
 - 6.4.1 Systematizácia
 - 6.4.2 Múzejná kultúra
 - 6.4.3 Vývojové tendencie

7.0 MUZEOGRAFIA

7.1 Predmet

7.2 Metódy

7.3 Systém

7.3.1 Organizácia a riadenie

7.3.2 Prostredie

7.3.3 Informácie

7.3.4 Konzervácia

7.3.5 Vystavovanie

7.3.6 Práca s verejnosťou

8.0 ŠPECIALIZOVANÉ MUZEOLÓGIE

8.1 Konkrétne muzeológie

8.2 Integrované muzeológie

9.0 EKOMUZEOLÓGIA

9.1 Eko-paradigma

9.2 Eko-muzeologická orientácia

10.0 VÝCHOVA V MUZEOLÓGII

10.1 Presadzovanie výchovy

10.2 Muzeologizácia múzejnej praxe

Záverom

VÝBEROVÁ BIBLIOGRAFIA

„Muzeológia je teoretické vysvetlenie vypracované pomocou filozofických nástrojov a praktického uskutočňovania zvláštneho poznávacieho vzťahu človeka k realite. Tento vzťah sa označuje ako muzealita.

Friedrich Waidacher

ÚVODOM

Dostávate do rúk publikáciu, ktoré má veľmi špecifické zameranie: má poslúžiť poslucháčom vysokoškolského štúdia muzeológie a príbuzných odborov ako úvod do tohto štúdia, ale súčasne – vzhľadom k povahe muzeológie – má ich zoznámiť s jej vývojom, súčasným chápaním a nezastupiteľnou úlohou nielen v múzejnej kultúre, ale vo vede a kultúre všeobecne.

Pri pojme muzeológia sa vám určite vybaví predstava, že sa jedná o nejakú teóriu týkajúcu sa múzeí a múzejnej práce. To nie je nič neobvyklé: zodpovedá to nielen slovnej skladbe tohto termínu, ale aj mienke širokej verejnosti. Dokonca sa so zhodným názorom môžeme stretnúť aj u niektorých pracovníkov zamestnaných v múzejných inštitúciách.

Možno vás však prekvapí – a nie mnohí o tom niečo vedia – že tieto teoretické tendencie siahajú hlboko do minulosti a v historickom pohľade svojimi počiatkami dnes predstihujú mnohé všeobecne uznávané vedné odbory. Možno tiež dokázať, že ako teoretický prístup, tak aj múzejná prax boli v dejinách vždy veľmi úzko spojené s vývojom ľudstva, predovšetkým kultúry, ako aj náboženským, filozofickým a vedeckým myslením.

Snahy po teoretickej explikácii múzejného fenoménu nie sú len prejavom nedávnej doby, či odrazom nejakej módnjej vlny, ale celkom organicky vyvierajú z vývoja celej múzejnej kultúry.

Aktualizáciu týchto teoretických tendencií v posledných desaťročiach mnohí spájajú s nástupom profesionalizácie múzejnej práce, spadajúcej do polovice dvadsiateho storočia. Profesionalizácia nesporne zohrala dôležitú úlohu pri uplatňovaní vedných odborov v múzejnej sfére a prispela k umocňovaniu jej vedeckých základov. Ale len z vlastnej profesionálnej angažovanosti prírodovedných, humanitných, či technických vied sa nezrodil postulát vymedzenia múzejnej teórie. Boli to výrazné politické, sociálne a kultúrne premeny ľudstva po druhej svetovej vojne a zvlášť explozívny nástup vedy a techniky, ktoré viedli ku konfrontácii tradičnej múzejnej praxe s novými vývojovými trendami. V dôsledku toho sa koncom šesťdesiatych rokov začalo hovoriť aj na pôde *International Council of Museums* – ICOM o „kríze múzeí“. Snahy obhájiť pozíciu múzeí viedli k „explózií“, ktorá sa prejavovala hlavne modernizáciou prezentačných foriem. Germain Bazin vtedy poukázal na to, že mnohé múzeá zatvárajú svoje expozície za účelom reinštalácií, ale že on sám má obavu, aby o chvíľu nepotrebovali „resuscitáciu“. Pravdu mal v tom, že tieto „záchranné opatrenia“ zostávali väčšinou na povrchu a prejavovali sa len výtvarno-technickými prostriedkami, pri čom nedošlo k zásadnej koncepcio-obsahovej premene tzv. modernizovaných expozícií. Pretože sa ukazovalo, že iba tieto vonkajšie premeny nezachránia vec múzejnej kultúry, a že tu nepomôžu ani vedné disciplíny angažované v múzeách, pracovníci týchto inštitúcií sa začali chytať „záchranného stebľa“ vo forme angažovania pedagogiky, sociológie a psychológie. To bolo prínosné len tým, že sa múzejný fenomén dostal do zorného poľa múzejne netradičných odborov. Ale aj uvedené odbory potvrdili, že ich explikácie v tejto oblasti sú len čiastkové.

Omnoho závažnejšiu úlohu zohrali diferenciačné a integračné procesy vo vede a technike a ich preniknutie do prírodnej a humánnej skutočnosti. Mimo tohto vývoja nemohla zostať ani múzejná kultúra. Práve v tomto novom kontexte sa naplno ukázalo, že pramenne angažované vedné odbory a hore uvedené disciplíny nemôžu pokrývať určujúcu vedeckú bázu múzejnej sféry. Dôvod: z vedecko-poznávacieho hľadiska sú tradičné vedné odbory neschopné postihnúť osobitosť múzejnej skutočnosti a jej explikáciu v modernej, resp. postmodernej spoločnosti. Formovanie muzeológie získalo inšpiratívnu platformu v nových súčasných filozofických a vedeckých trendoch. Zvlášť v návaznosti na zrod takých odborov, ako je informatika, dokumentaristika, kultúrológia, komunikológia, či memorológia.

Z tohto kontextu sa zrodilo zameranie vedeckej pozornosti na muzeálny fenomén ako poznávaciu doménu muzeológie, čím nastal zásadný obrát v muzeologickom myslení, ktoré bolo prevažne tradične zamerané len na múzeum a múzejnú prax. To viedlo k odhaľovaniu prekvapujúcej histórie muzeológie, objavovaniu jej osobitej pozície v systéme vied a nezastupiteľnej úlohy v kultúre. Rozhodujúcim momentom pre vydelenie muzeológie bolo vymedzenie jej poznávacej domény a formovanie jej systému, ktoré prešlo a prechádza mnohými variantami a je predmetom nielen kritiky, ale aj plejády diskusií na rôznych fórach. Závažnú úlohu v tomto vývoji zohral ICOM a jeho špeciálne komisie *International Committee for Museology – ICOFOM* a *International Committee for Training of Personal – ICTOP*. Neprehliadnuteľným faktom sa stalo aj celosvetové úsilie o zavedenie muzeologického štúdia na vysokých školách, spojené so vznikom profesionálnych katedier, ako aj budovanie vedecko-dokumentačných ústavov pri múzejných spoločnostiach a veľkých múzeách.

Teraz si iste mnohí položia otázku, prečo doteraz muzeológia nemá také postavenie v systéme vied aké by jej patrilo a hlavne, prečo sa nestala muzeologická kvalifikácia predpokladom pre profesionálne pôsobenie v oblasti múzejnej kultúry.

To má príčiny historické, ale aj celkom prozaické. Ľudia nie vždy akceptujú to, čo ich núti myslieť inak, ba dokonca ich núti k nejakej činnosti, ktorá viac či menej zväzuje, prípadne ohrozuje ich individuálne záujmy a ciele ich kariéry. Ale je tu aj nechť zoznamovať sa s nejakou novou oblasťou vedeckého poznania, pretože to vyžaduje čas a z tohto pohľadu má samozrejme primát materský odbor. Potom dochádza k tomu, že aj vedecí a vedecko-pedagogickí pracovníci rôznych ústavov a vysokých škôl – o vedeckých a odborných pracovníkoch múzeí nehovoriac – sa vyjadrujú k muzeológii negatívne. Často rozhodujú o jej bytí či nebytí a zaradení, alebo nezaradení do vysokoškolských študijných programov na základe amatérskych predstáv o „vede o múzeu“ bez toho, aby niečo vedeli o jej histórii a jej profilovaní v intenciách súčasného filozofického a vedeckého myslenia.

Potreba štúdia muzeológie nie je v žiadnom prípade len prejavom nejakej súčasnej módnjej vlny, alebo snažení niekoľkých jedincov sa takto presadiť, pretože inde nemali úspech. Ako sme naznačili, vznik súvisí s historickým vývojom múzejného fenoménu ako aj s pokusmi o jeho explikáciu a programovanie. V súčasnosti vyviera zo stupňujúcej sa náročnosti múzejnej práce, z požiadaviek na úroveň jej výsledkov, ako aj z dobového spoločenského, filozofického, vedeckého a kultúrneho kontextu. To čo bolo možné a akceptované v 19. a 20. storočí, nebude už uznávané a únosné v novom 21. storočí. To sú momenty, ktoré priamo súvisia s bytím či nebytím múzejnej kultúry.

Ak má táto teoretická explikácia taký zásadný význam, potom si mnohí určite položia otázku, prečo sa muzeológia nesformovala už skôr a nestala sa súčasťou študijných programov na vysokých školách, ako aj podmienkou práce v múzeách. Odpoveď na túto otázku nie je jednoduchá. Hrali a hrajú tu úlohu

mnohé negatívne faktory. Pochopenie tejto problematiky ako aj prekliesnenie si cesty k významu muzeológie je potrebné nielen pre štúdium, ale je aj kľúčom k muzeológii samotnej.

Adepti muzeológie budú často postavení pred otázky typu: - čo to vlastne budú študovať, na čo je to dobré, doteraz to nebolo potrebné, predchádzajúce generácie múzejníkov sa to naučili každodennou praxou, atď. Poslucháči muzeológie sa stretnú s obhajobou prírodovedných, humanitných a technických odborov, ktoré sú údajne dostatočné k úspešnému rozvíjaniu múzejnej praxe.

Poslaním tejto práce sú odpovede na uvedené a plejádu ďalších otázok, ale hlavne úsilie dokázať, že muzeológia sa rodila v historickom kontexte, nepresadzuje sa ako nejaký subjektívne motivovaný, alebo prestížny záujem niekoľkých jednotlivcov, nie je okrajovou záležitosťou, ale bezprostredne súvisí s vývojom múzejnej kultúry a určujúcim spôsobom podmieňuje jej stav a perspektívu.

1. 0 MÚZEJNÝ FENOMÉN

„ Načo múzeum?
Aby ľudia ešte viacej ako doteraz vedeli,
že ľudská kultúra je kultúra?

Hermann Glaser

1.1 Svet sui generis

Akú predstavu vyvoláva slovo múzejný fenomén, či jav?

Možno si spomeniete na návštevu Viedne a pred vaším vnútorným zrakom sa objavia mohutné siluety dvoch zrkadlovo zhodných budov:

V *Kunsthistorisches Museum* môžeme obdivovať svetoznáme maliarske diela, zoznamovať sa s kultúrou starého Egypta, obdivovať kolekcie užitého umenia.

V *Naturhistorisches Museum* sa stretávame s preparátmi zastupujúcimi všetky sféry prírodnej ríše, ale aj s dokladmi z oblasti fyzickej a kultúrnej antropológie. Keď prechádzame okolo nespočetných vitrín naplnených rôznymi exponátmi, možno nás napadne, že príroda tu našla svoju „druhú smrť“.

S Parížom je nerozlučne spojené *Musée du Louvre*. Už dve storočia je predmetom svetového obdivu. Teraz bolo ešte umocnené pyramídou, ktorá vytvára v podzemí „Cour Napoleon“ originálny nástupný priestor – tu máme možnosť získať nielen potrebné informácie, sledovať audiovizuálne programy, zúčastniť sa prednášok či navštíviť príležitostné výstavy, ale aj študovať v knižnici, alebo sa osviežiť v reštaurácii. Potom záleží už len na nás, či sa rozhodneme pre egyptskú kultúru, kultúru orientálnych národov, alebo sa sústredíme na jedinečné maliarske a sochárske diela.

Celý Paríž je zaplavený múzeami. Mnohé vznikli už vo vzdialenejšej minulosti. Ale vznikajú aj múzeá nové. Z bývalého komplexu železničnej stanice sa zrodilo *Musée d'Orsay*, venované prezentácii umeleckých kolekcii druhej pol. 19. storočia. Jeho budovateľ Jacques Rigaud vyslovil ideu, že toto nové múzeum musí byť niečo iné ako ukazovanie umenia v jeho špičkových dielach. Musí to byť udalosť. „Nestačí otvoriť brány a čakať na publikum, je potrebné vyjsť mu v ústrety a nebáť sa ho provokovať: poriadať krátkodobé výstavy, prednášky, diskusie, koncerty“.

Vo Washingtone v USA stojí – po oboch stranách „The National Mall“ – rad múzejných objektov *Smithsonian Institution*, vrátane špeciálneho „Smithsonian Castle“. Nevšednú pozornosť na seba púta nielen budova, ale predovšetkým náplň *National Air & Space Museum*, ktoré prezentuje ľudské úsilie o ovládnutie nadzemských výšin. *National Museum of Natural History* nás uvádza do ríše prírody, vrátane človeka. Tematika je rozvrhnutá do dielčích výstavných celkov, kde sú aktívnym prostriedkom diorámy. Pre záujemcov nechýba „Discovery Room“, kde sa máme možnosť hlbšie zoznámiť s dokumentáciou prírody a vývoja človeka. *National Museum of American History* prezentuje osudy spoločnosti: od minulosti až po prítomnosť. *National Gallery of Art* láka architektúrou novej, východnej budovy, ale predovšetkým jedinečnými zbierkami obrazov, grafiky a sochárskych diel, pôvodom z Európy i Ameriky, od stredoveku až po modernú dobu.

Ale Smithsonian Institution, to nie sú len uvedené špeciálne múzeá. Do jeho štruktúry patrí celkovo 14 múzeí a tiež *National Zoo* ako aj výskumné pracoviská. Organizácia uchováva viac ako 137 miliónov zbierkových objektov a to od jedinečných čínskych bronzov až po rukavicu Muhamada Aliho. Tomu zodpovedajú aj rozsiahle služby pre návštevníkov, ako aj bohaté programy orientované na najširšiu verejnosť.

Mohli by sme pokračovať v tomto výpočte múzeí aj z ďalších zemí a kontinentov. Ale obraz by sa podstatnejšie nemenil, či by sme sa zastavili v Londýne, Káhire, Madride, Ríme, Prahe, Varšave, Štokholme, Moskve, Pekingu, Tokiu, alebo v Sydney.

Dnes už niet kontinentu, štátu, ostrova, alebo polostrova, kde by nebolo múzeum. Nie sú to však iba veľké, reprezentačné múzeá, ale aj minimúzeá, ako aj zariadenia, o ktorých možno len ťažko rozhodnúť, či sú to ešte múzeá, alebo ide o niečo celkom iné.

Múzejný svet je veľmi pestrý: ale v mnohých smeroch rozporuplný, protirečiaci si, ale predovšetkým hľadajúci.

Nedivme sa. Na svete je dnes viac než 50 000 múzeí. Jeden americký autor napísal, že každé štyri dni jedno takéto zariadenie vzniká a aj zaniká.

K podrobnejšiemu zoznamu nám môžu poslúžiť svetové súpisny, ktoré vydal napr. Keneth HUDSON, alebo K. G. SHUR. Vydávajú sa aj sprievodcovia po múzeách jednotlivých zemí. Ale vychádzajú aj reprezentatívne ilustrované profilové publikácie o múzeách a galériách.

Aj keď sa v mnohých prípadoch stretávame s oslabovaním úlohy zbierkových predmetov, zbierky zostávajú ešte stále určujúcou základňou väčšiny múzeí.

A práve s ich získavaním, vedeckým vyhodnocovaním, informačným spracovaním, konzervovaním a rôznymi operáciami sa spája celý rad sprievodných zložiek a zariadení. Sú to pracovne, knižnice, dokumentačné a informačné centrá, konzervačné laboratória, nahrávacie a reprodukčné štúdiá, výstavnícke ateliéry a technické dielne, študovne pre bádateľov, zázemie pre prácu s verejnosťou vybavené didaktickými pomôckami a rozsiahle prevádzkové zložky, ale zvlášť a hlavne depozitáre, kde sa vyžaduje prísny konzervačný a zabezpečovací režim, pretože tu sa nachádza existenčná základňa každého múzea.

Keď vstúpime do depozitárov – kde by nás zodpovedný riaditeľ ani nemal púšťať – budeme prechádzať celé kilometre okolo skríň, regálov, posuvných stien, priestormi zaplnenými od podlahy až po strop zbierkami.

Ak vysunieme v prírodovedne zameranom múzeu niektorú zásuvku, uvidíme rôzne vzorky geologických, petrografických, paleontologických a mineralogických materiálov, starostlivo naformátovaných a roztriedených. Inde zas vyberieme zo skrine zväzky herbárových položiek vysušenej kveteny, medzi prsty môžeme z krabičiek naberať semená rôznych druhov vegetácie a počítat letokruhy v neprebernom množstve priečných rezov kmeňov stromov. Môžeme tiež nazrieť do plejády krabíc s napichanými rôznymi druhmi hmyzu. Navštívime sály s preplnenými sklenenými nádobami rôznych formátov, s chemicky fixovanými pozostatkami mnohých veľkých i menších živočíchov. Ale budú tam aj sály s vypchatými živočíchmi, zvlášť „pohrebisko“, v ktorom kludne stoja obeť vedľa svojich požíračov. Keď je to možné, nazrieme do skríň s pestrým spoločenstvom vtáctva. Môžeme sa ocitnúť aj v „kostnici“ – depozitári kostrových častí, ale aj umne zrekonštruovaných kostier obrovských vyhynutých živočíchov.

Ešte fantastickejšia je mnohokrát náplň depozitárov týkajúcich sa človeka a jeho činov. Máme možnosť vidieť kostrové relikty našich prapredkov, dokazujúcich údajne antropogézu. Nepreberné a mnoho krát aj celkom

neprehľadné je množstvo podivných materiálov, ktorými zaplavujú múzeá archeológovia a etnológovia. Len ťažko sa môžeme orientovať v zmesi úžitkových predmetov, vytvorených ľudskou rukou a používaných v rôznych dobách k rozličným účelom. Vstúpime do depozitárov, ktoré na prvý pohľad vyzerajú ako zbrojný arzenál, pripravený za okamžik k plnému „nasadeniu“. Môžeme si vyskúšať uzávery diel, ohmatať tank, alebo zasadnúť, za riadiaci pult niektorého z bojových lietadiel. Depozitáre niektorých technických múzeí zas pripomínajú lokomotívne depá, automobilové výrobné haly, alebo remízy s mestskými dopravnými prostriedkami. Remeselníckou zručnosťou a estetickým účinkom pôsobia kolekcie užitého umenia, či už prechádzate okolo nekonečnej rady skla, porcelánu, keramiky, alebo sa preplietate medzi mobiliárom, ktorý bol svedkom života predchádzajúcich generácií.

Nielen v galériách, ale aj v múzeách obecného zamerania majú výrazné postavenie umelecké kolekcie. Ak vstúpime do depozitára skulptúr, budeme mať dojem, že sme sa ocitli v nejakom mauzóleu. Priaznivejšie budú pôsobiť grafické zbierky: keď z rozmerných zásuviek vyberieme tvrdé dosky a keď ich rozviažeme, bude pred našim zrakom defilovať tvorba pripomínajúca mnohokrát už uplynulé okamžiky. Ale máme tiež možnosť vysunúť závesné steny s obrazovým bohatstvom a všetkými zmyslami vnímať tvorbu špičkových maliarov.

Zdá sa, že je tu naozaj všetko: nechýba ani kolekcia pečeného chleba, hracích kariet, nočníkov, vypchatých mačiek, vôní a piesku.

V roku 1989 uverejnil *British Office of Arts and Libraris* výsledky prieskumu nákladov na uchovávanie zbierok pod názvom „*The Cost of Collecting*“, z ktorého vyplynulo, že jeden múzejný objekt stojí ročne 120 USD. Ak zoberieme do úvahy, že počet múzeí na svete sa pohybuje okolo 50 000, potom v prípade, že budeme počítvať s nízkym priemerom 20 000 zbierkových predmetov v jednom múzeu, ľudstvo vydáva ročne na tieto zbierky 120 miliárd USD. V pomere k tomu, čo stoja atómové ponorky, neviditeľné bombardéry, či medzikontinentálne rakety je to zdanlivo zanedbateľná čiastka. Napriek tomu sa domnievame, že uvedený fakt stojí viac než za zamyslenie.

Ale súčasťou tohto vecného múzejného sveta je aj sám človek.

V prvom rade vtedy, ak sa dá do služieb ako múzejný pracovník, či už profesionálne, alebo dobrovoľnícky. Súčasťou múzejného sveta sa stávajú – aj keď len dočasne – aj tí, ktorí múzeá navštevujú a využívajú. Ako návštevníci prichádzajú jednotlivci, alebo v skupinách: mladí aj starší, domáci i cudzinci. Múzeá organizujú pre svojich návštevníkov aj zvláštne služby. Nejde len o kultúrnosť prostredia, bezbariérovú komunikáciu, technické, alebo profesionálne lektorské služby, predaj informačných a študijných materiálov a suvenírov, či občerstvenie. Mnohé múzeá sa snažia nadviazať čo najužší kontakt so záujemcami a poriadajú prednášky, besedy, exkurzie, koncerty, historické vystúpenia: môžeme sa napr. previesť v kópii vikinského člna priamo po mori a na dohľad od múzea, vyskúšať si dojenie oviec, alebo spracovávanie kože, naučiť sa vyrezávať drevené figúrky, raziť mince, strieľať z historických zbraní, mlieť múku na vodnom mlyne, naučiť sa ľudové tance, stať sa členom skupiny historického šermu, účinkovať v súbore historickej hudby, alebo si postaviť maliarsky stojan pred dielo známeho majstra a pokúsiť sa o kópiu jeho obrazu.

Múzeá pamätajú aj na deti. Na svete existuje bohatá sieť detských múzeí. Deti sa obliekajú do historických kostýmov a hrajú dobové scény, skúšajú si rôzne výrobné, remeselnícke a umelecké techniky, niektoré múzeá ich vedú aj k tomu, aby si osvojovali „múzejné remeslo“ – zúčastňujú sa na výskumnej, konzervačnej a prezentačnej činnosti. Podľa vzoru predhistorickej doby si v niektorých múzeách mládež môže postaviť praveké obydlie, zariadiť ho a skúsiť v ňom chvíľu žiť v túžbe aspoň na okamžik sa preniesť do pravekej minulosti.

S ľudským faktorom v múzejnom svete súvisí činnosť celého radu ďalších organizácií a zariadení. Ide predovšetkým o národné a medzinárodné organizácie, ktoré združujú profesionálnych múzejných pracovníkov, ale aj amatérskych záujemcov.

Ústredné postavenie zaujíma medzinárodná organizácia *International Council of Museums – ICOM*, ktorá sa zrodila na pôde UNESCO v roku 1946. Okrem ústredných orgánov pracuje v tejto organizácii 106 národných výborov, 25 medzinárodných komisií, ktoré sa zameriavajú na rôzne oblasti múzejnej činnosti, resp. na rôzne typy múzeí. K ICOM je pridružených aj 12 organizácií, právne samostatných, zameraných na rôzne druhy múzeí. ICOM pracuje nielen medzinárodne, ale práve prostredníctvom národných výborov pôsobí na rozvoj múzejnej kultúry v jednotlivých členských zemiach. Tu sa obyčajne stretávajú – niekedy aj konkurenčne – s činnosťou národných múzejných organizácií. Z tých najznámejších je to napr. *American Assotiation of Museums*, *Britisch Museum Assotiation*, alebo *Deutsches Museumsbund*, *Asociace českých a moravskoslezskych muzeí a galerií*, *Zväz múzeí na Slovensku*, *Slovenská muzeálna spoločnosť*.

Tieto organizácie sa snažia ovplyvňovať múzejný svet. Poriadajú rôzne konferencie, sympóziá, semináre, tvoria i konkrétne programy a stanovujú normy.

Organizáciou, prispievajúcou k prehĺbovaniu kvalitatívnej úrovne múzeí je EMYA – *European Museum of the Year Award*, ktorú inicioval a na úrovni Rady Európy viedol Kenneth HUDSON. Nemožno zabudnúť ani na prínos amatérskych organizácií, ako napr. *World Federation of Trends of Museums – FNAM*, ktorá bola založená v roku 1957. Ešte účinnejšie môžu verejnú mienku ovplyvňovať organizácie pôsobiace priamo pri múzeách a galériách.

Zvláštnu úlohu majú výukové centrá, zamerané na špeciálnu výchovu múzejných pracovníkov rôznych úrovní. K nim radíme napr. *Getty Conservacion Institute* v Marina del Rey v Kalifornii v USA, *Museum Training Institut* v Bredforde vo Veľkej Británii, alebo *Ecole national du Patrimoine* v Paríži. Ďalšie sú posunuté až na univerzitnú úroveň, ako je to v prípade múzejných, resp. muzeologických štúdií napr. v Leicesteri, Záhrebe, Leipziku, Buenos Aires, New Yorku, Goetheborgu, v Sydney, alebo v Brne a Opave.

Múzejný fenomén však stále viac preniká aj do vedomia a podvedomia spoločnosti prostredníctvom masmédií. Múzeá vydávajú rôznych sprievodcov po expozíciách, katalógy zbierok, ale aj špecializované časopisy a zborníky. UNESCO je prezentované napr. periodikom *Museum International*. Ale môžeme tu pripomenúť aj *Museums Journal*, *Museumskunde*, *Curator*, *Cadernos de Museologia*, *Neues Museum*, *Informatica museologica*, alebo *Museovirasto*. Že sa jedná o osobitú a stále početnejšiu produkciu, dokazujú ako národné, tak aj medzinárodné bibliografie.

Múzejný fenomén sa objavuje aj v legislatívnej sfére. V niektorých krajinách môžeme čítať múzejné zákony a rôzne normy. Mnohé uznesenia a doporučená UNESCO a ICOM nájdeme v rôznych tlačovinách. Tento fenomén preniká aj do krásnej literatúry. Pripomeňme si Siegfrieda Lenza a jeho román *Heimatmuseum*, alebo Umberta Eca s jeho *Über Gott und die Welt*. V mnohých ďalších románoch a poviedkach narážame na múzejnú skutočnosť. Objavuje sa aj na stránkach dennej tlače a rôznych časopisov. Aj na rozhlasových vlnách a v televíznych programoch sa stretávame s múzejnou realitou, aj keď často len predstieranou. Mnohokrát hrá múzejné prostredie špecifickú úlohu: ako miesto zločinu, alebo rôznych spoločenských stretnutí.

Konfrontáciu s múzejným svetom sprostredkovávajú aj videokazety, ktoré zachytávajú ako celkové profily múzeí a galérií, tak aj ich kolekcie. Nemožno zabudnúť ani na najnovšiu formu – INTERNET. Ten umožňuje nielen zoznamovať

sa s profilmí mnohých múzeí, ale už čoskoro si budeme môcť vyvolať na obrazovku počítača zbierkový objekt z niektorého zo svetových múzeí a kochať sa ním dokedy budeme chcieť – niečo nás to však bude stáť.

Stretávame sa tiež s tendenciou upozorniť na múzeá a propagovať metódy a formy ich práce formou špeciálnych výstav. Reprezentatívny je *Salon International des Musées et Expositions* – SIME, poriadaný v trojročných intervaloch v Paríži. Tento inšpiroval mnohé krajiny k nasledovaniu. V posledných desaťročiach sa niektoré firmy špecializujú na múzejné zariadenie, techniku a materiály, zodpovedajúce potrebám a záujmom múzeí. Dôkazom o tom sú nielen ponukové katalógy, ale zvlášť špecializované výstavy a veľtrhy, ako napr. *Internationale Fachmesse für Museumswesen und Ausstellungstechnik* – MUCET, ktorý mal premiéru v Mníchove v roku 1995, alebo podobné prezentácie sprístupňované v rámci generálnych konferencií ICOM. Taktiež v Slovenskej a Českej republike vznikli múzejné salóny a veľtrhy.

Toto pilotné zachytenie múzejného sveta svedčí o tom, že sa jedná o osobitý fenomén, ktorý sa neviaže iba na plejádu rôznych typov múzeí, ktoré obsadili v rôznej intenzite a úrovni našu Zem. Neexistuje sám pre seba, ale prestupuje v širokom spektre náš život a zasahuje aj do nemúzejných sfér, ktoré ho spätne výrazne ovplyvňujú. Je to živý fenomén, ktorý do seba vťahuje jednotlivca aj spoločnosť a pôsobí na ich vedomie i podvedomie. Nesie so sebou mnoho záťaže z minulosti, ktorej sa však nerád zbavuje. V snahe obhájiť sa, produkuje mnohé, čo mu nie je vždy na prospech. Zrodil sa v lone kultúry, má kultúrnotvorné ambície, aj keď jeho samotná kultúra nie je vždy na žiadúcej úrovni.

Je to reálne existujúci svet, ktorý je výrazom osobitej tendencie ozvlášťňovania skutočnosti, vyvierajúci z kultúrnych potrieb jednotlivcov, spoločenských skupín a celého ľudstva. Ak existuje múzejný svet, je to preto, že ho človek potrebuje.

Je to svet sui generis, ale súčasne fenomén, ktorý je organickou súčasťou skutočnosti.

1.2 Zakotvenie v jazykoch

Slovo múzeum sa zrodilo v prostredí gréckej mytológie. Múzy – boli dcérami najvyššieho boha Dia a bohyně pamäti Mnemosyné. Boli patrónkami vied a umení, ako aj filozofických škôl. V Athénach im bol zasvätený vrch a ich chrám bol označovaný ako **mouseion**. Pre súbory pokladov uchovávané v týchto chrámoch (napr. zrekonštruovaná svätyňa Athény v Delfách z 5. stor. pred Kr.) používali Gréci bežný termín **thesauros** – poklad.

V pomere k slovu mouseion je chrámový poklad starší fenomén. Preto nemôžeme stotožňovať mouseion s chrámovým pokladom, aj keď v mouseionu boli tiež poklady. V iných kultúrach – ako arabských, čínskych a japonských – mali chrámové poklady podobnú úlohu. Ich slovné označenie bolo tiež spojené s fenoménom pokladu.

Označenie mouseion sa dostalo do novej významovej pozície v hellénistickom období v ptolemaiovskom Egypte. Ptolemaios I. Soter založil v Alexandrii na podnet peripatetického filozofa Demetria z Faléra začiatkom 3. stor. pred Kr. vedecké a umelecké stredisko, ktoré nazval *Mouseion*. Termín mouseion sa tak stal denotátorom encyklopedickej inštitúcie, ktorá spájala vedeckú a umeleckú činnosť, bola vybavená knižnicou, zbierkami, ale aj botanicou a zoologickou záhradou. V takomto chápaní pojem mouseionu presahoval význam pokladovej kolekcie či tezauru.

Sústredovanie umeleckých diel, motivované väčšinou reprezentatívnymi a mocenskými tendenciami, zrodilo aj ich osobité označenie pre ich prezentáciu – **pinakothekai**. Po prvý krát sa s nimi stretávame v 5. stor. pred Kr. v súvislosti s budovaním Acropole v Athénach.

V ďalšej fáze staroveku sa príklad alexandrijského mouseionu neuplatnil. Alexandrijský mouseion zanikol až v 7. stor. po Kr. Rímska spoločnosť označovala miesta spojené s kultom Múz termínom **sanctuaría**.

S nástupom kresťanstva sa zhromažďovací záujem sústreďoval na relikty vzťahujúce sa k osobe Ježiša Krista a šíriteľov jeho učenia. Tieto boli označované slovom **reliquium** a zariadenia na ich uchovávanie **reliquiarium**. Už z doby Karola Veľkého máme doložené, že v chrámoch, neskoršie aj v kláštorných objektoch sa budovali ochranné priestory nazývané v latinizovanej forme – **thesaurus**. Ako latinský názov thesaurus, tak aj nemecký **Schatzkammer**, jednoznačne vymedzujú povahu i poslanie týchto zariadení.

Už v 12. stor. – za panovania českého kráľa Vratislava I. – bol rodový poklad uložený na pravom brehu Vltavy na hrade Vyšehrad. Kronikár Kosmas ho označuje ako *camera ducis*. Obsahoval listiny a tzv. „relikvie Přemyslove“, okrem iného aj legendárne lykové črievice. O listine cisára Karola IV. z roku 1358 sa uvádza, že je uložená „in thesaurus regni et corone“. Aj stredoveké mestá si ukladali dokumenty do chrámových klenotníc – *thesaurária*, čo sa odráža aj v nemeckom termíne *Tresekammer*.

Dominujúce postavenie mal v tejto dobe latinský názov *thesaurus*, ktorý nadväzoval na grécku tradíciu. V tomto období sa nestretávame so slovom *mouseion*, či *musaeum*.

Renesančné osvojovanie si prirodzeného sveta prinieslo aj nové zameranie tvorby zbierkových súborov. V intenciách ideálu „Uomo universale“ zriadil v 15. stor. v paláci na medicejskom dvore vo Florencii Pietro Medici (1416 – 1469) študijný priestor, kde sústredil najcennejšie objekty z oblasti „natura e ingenio humano“. Toto zariadenie – jedno z najstarších v Itálii – bolo označované ako **scrittorio**. O jeho ďalšie rozšírenie sa zaslúžil Lorenzo il Magnifico (1449 – 1492). Jeho súbor kníh a figúrok vyrezaných z kameňa niesol názov *Museo dei codici e cimeli artistici*, ale existovalo aj označenie **tesero**.

Renesančný duch prenikol aj k pápežskej stolici. Sixtus IV. založil v roku 1471 *Museo Capitolino*, kde sústreďoval antické objekty v snahe podčiarknuť význam tohoto odkazu. Tak sa s návratom k antickej kultúre vracia nielen kult Múz, ale aj latinizovaný názov **musaeum**, aj keď nie v určujúcej pozícii. Figuroval v plejáde iných názvov, ako napr. *studio*, *studiola*, *chamber*, *Kammer*.

Pre formovanie neskororenesančných súborov mala zásadnejší význam *Idea del Teatro*. Túto ideu prevzal Samuel QUICCHENBERG a uverejnil v roku 1565 v Mníchove v návode na usporiadanie „všeobšiahleho divadla vecí sveta“. Toto divadlo, resp. *promptuarium* – zbierka, malo obsahovať (umná) diela a pozoruhodnosti, vzácne poklady a drahocenné náradie, ktoré „majú byť tak usporiadané, aby ich častým prezeraním a zaoberaním sa nimi mohla byť rýchlo, ľahko a bezpečne získaná vynikajúca skúsenosť a znalosť vecí“. Pre Quicchenberga bolo ústredným pojmom *theatrum*. Ale v jeho práci sa stretávame aj s označením *musaeum* a **conclavium**.

Vedúcu pozíciu v oblasti „južne od Álp“ zaujímalo označenie **studiolo**, či **camer** a **chamber**, „severne od Álp“ **Kammer**, ktoré v tejto forme preniklo aj do iných jazykových okruhov. To motivovalo budovanie rozsiahlych zbierkových súborov, z ktorých boli najpozoruhodnejšie komory, ktoré vybudoval na zámku Ambras arcivojvoda Ferdinand II. (1529 – 1595) a na Pražskom hrade cisár Rudolf II. Ferdinand označil svoje kolekcie v testamente slovom *Kunst – und Wunderkammer*. Rovnaký názov mali aj súbory Rudolfa II.

Programove koncepčnými heslami sa tak stali **Wunder** -, **Kunst** – resp. **Raritäten** – **Kammern**, ktoré sústreďovali v duchu manierizmu **curiositas** – objekty uspokojujúce túžbu po poznaní, alebo **raritas** – objekty mimoriadneho významu.

Claudius CLEMENS v charakteristickom titule *Musei sive bibliothecae...*(1634) uvádza, že múzeum je miesto, kde prebývajú Múzy. Oveľa vecnejší bol Jan Amos KOMENSKÝ v *Orbis sensualium pictus* (1659). Pod heslom „Museum“ čítame, že je to „miesto, kde studiosus oddelený od ľudí sedí sám, venuje sa štúdiu, číta knihy ležiace na pulte a z nich do svojej príručky zaznamenáva to najvhodnejšie, alebo to podčiarkuje, či na okrajoch označuje hviezdičkami“.

So slovom múzeum sa však v tom období stretávame aj v obecnom význame súborov poznatkov a súpisov vecných kolekcí. Napr. v ALDROVANDIHO *Museum Metallicum* (1600) sa jedná o publikáciu, ktorá obsahuje súpis kovov, Lorenzo LEGATI uverejňuje súbor poézie s názvom *Musei Poetriarum* (1668), alebo *Museum Italicum* (1687-89) je vyhľadávaný sprievodca po Taliansku.

Objavuje sa však i zvláštne označenie aj pre prezentáciu sôch – **galleria**. Napr. Fr. BACON odlišuje v svojej *New Atlantis* galériu ako chodbu určenú pre prezentáciu sôch a closet ako zariadenie pre rôzne predmety.

Dobovú terminológiu sa pokúsil objasniť Caspar Friedrich NEICKELIUS v diele *Museographia, oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten – Kammern* (1727). Podľa Neickelia sú najpoužívanejšie označenia *Schatz-, Kunst-, Naturalien- Raritäten-Kammer, Gallerio*, alebo *Galleria, Cabinet, Studio* u Talianov a *Museum* u latinikov. **Schatzkammern** sú pokladnice, ktoré obsahujú drahocennosti a veľké poklady, ale nie umelecké predmety či prírodniny. Naproti tomu **Raritäten-Kammern** sú zariadenia pre uchovávanie vzácných, nie však obecných vecí. Označenie **Galleria** sa u Neickelia vzťahuje na dlhé chodby, ktoré niekedy slúžia k ukladaniu skriniek, alebo kabinetov kuriozít, ale aj k vešaní cenných obrazov a v Itálii zvlášť k situovaniu antických sôch. Názov **Cabinet** sa dáva nábytkovému solitéru vo forme skrinky, niekedy sa tiež označuje ako **Contoire**. **Studio**, alebo **museum** predstavuje študijný priestor, kde sú umiestnené ako *cabinetty*, tak *repositoria* so vzácnymi predmetmi, ale aj malé knižnice. V **Kunst-Kammer** sa deponujú mechanické a umelecké predmety zhotovené z rôznych materiálov, rôzne prístroje, napr. optické, teploměry, ale aj glóbusy, hudobné nástroje a vlastne všetko, čo človek dokáže zhotoviť.

Museum sa podľa Neickelia chápalo ako miestnosť, izba, komora, v ktorej sa nachádza *cabinet* pre prírodniny a *artefakty*, ďalej *repositorium* s knihami vzťahujúcimi sa k zameraniu náplne musea. Tu sa po prvýkrát stretávame – a to už v názve - s pojmom **museografia**, ktorý autor, resp. jeho inšpirátor Johann Kanold chápal ako popis stavu a činnosti týchto zariadení. V inventároch týchto zariadení a pri klasifikačných pokusoch sa stretávame s dvoma centrálnymi termínmi: **naturalia** a **artificialia** Prvý sa vzťahuje k prírodninám, druhý ku všetkému, čo bolo vytvorené ľudskou rukou. Obidva termíny použil pri triedení svojej kolekcie Jeana de Berryho už v roku 1401.

Dochádza však aj k významovej diferenciacii. Operuje sa napr. so slovami **antiquaria** (označenie objektov antického pôvodu), **curiositas** – čo vyvoláva záujem po poznávaní, alebo **raritas**, čím sa označujú mimoriadne, zvláštne predmety.

Na prelome 17. a 18. storočia zostáva *kabinet* prevažne uzatvoreným, súkromným zariadením, ale *múzeum* sa stáva už verejnou inštitúciou. Prvou takouto inštitúciou sa stalo *Museum Ashmoleanum* v Oxforde v roku 1683.

Termín múzeum pevne zakotvilo zriadenie *Britisch Museum* (1753) a proklamatívne Francúzska revolúcia.

Keď bránil pred Konventom „občan David“ vec múzea, predniesol aj tieto slová:

„Nemýľte sa v tom občania, Múzeum nie je vôbec zbytočné zhromažďovanie luxusných, alebo frivolných predmetov, ktoré majú slúžiť len na uspokojenie zvedavosti. Je potrebné, aby sa stalo impozantnou školou... Je čas, zákonodarcovia, aby ste zastavili ignoranciu v jej rozlete, aby ste spojili a zachránili Múzeum, aby ste zachránili výtvory, ktoré môže zničiť obyčajné dýchnutie a ktoré by skúpa príroda už možno nikdy nevytvorila.“

Tieto slová naznačujú významnú obsahovú premenu slova múzeum. Napriek tomu, že termín múzeum zaujíma dôležitú pozíciu, v tomto období sa stále ešte stretávame s tradičným názvom *kabinet*. V roku 1806 vznikol vo Viedni K.k. *Fabriksprodukten-Kabinnett* na podporu domácej priemyselnej výroby. Metternichova kolekcia, ktorá vznikala na začiatku 19. storočia na zámku Kynžvart niesla tiež označenie kabinet.

Slovo múzeum však prenikalo stále v širšom merítku do vedomia spoločnosti. Ako si overil Ch. GEORGEI, medzi rokmi 1806 až 1914 viac ako 70 novín, časopisov a albumov nieslo tento názov. To dokazuje pozíciu, akú tento termín zaujímal.

V druhej pol. 19. stor. sa tiež objavuje nové označenie teoretického prístupu k múzejnému fenoménu, vychádzajúce zo slova *museo* – **Museologia**. Prichádza s ním J. G. T. GREASSE v titule periodika *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*, ktorý vychádzal v rokoch 1878 – 1885. V nemeckom jazykovom okruhu sa stretávame s osobitejším slovom **Museumskunde**, ktoré Karl KOETSCHAU včlenil do názvu časopisu, ktorý začal vychádzať v roku 1905.

Súčasná spoločnosť vzťahuje slovo múzeum k inštitúciám, ktoré nesú nápis MÚZEUM. S týmto názvom splyva predstava budovy, v ktorej sa niečo uchováva a predovšetkým ukazuje, čo nikde inde nemožno vidieť. Odborne podložený výklad tohoto termínu môžeme čítať v *The Encyclopaedia Britannica*.

Múzeá sa „vyvinuli v modernej spoločnosti k odvráteniu, pokiaľ je to možné, zničeniu a straty objektov uchovávaných pre ich kultúrne hodnoty“ a.... „sú organizované s ohľadom na to, aby využívali svoje zbierky na kultúrne účely...“

Z dominantného postavenia slova múzeum pramení aj využitie jeho koreňa vo väčšine svetových jazykov. Potvrzuje to aj 20 jazykov zahrnutých do *Dictionarium museologicum* (1986). Aj celý rad dielčích termínov vychádza z tohoto základu, ako napr. *múzejníctvo*, *muzeografia*.

Dominujúce postavenie slova múzeum sa premieta aj do prídavného slova **múzejný**. Hovoríme o múzejnom zariadení, múzejných pracovníkoch, múzejných zbierkach. Existuje však aj termín **muzeálny**. Toto slovo sa väčšinou chápe ako niečo minulé, prekonané, negatívne, skrátka ako niečo, čo je proti životu. Ale stretávame sa aj s jeho pozitívnym chápaním. Alphonse DUPRONT (1987) odvodzuje slovo *múseál* od množného čísla *muséaux* a chápe ho v zmysle „sacral“, t.j. niečo posvätné. Špecifické chápanie naznačuje tiež Heiner TREINEN (1973), keď pod termínom „muzealer Kontext“ má na mysli muzeálny význam objektov určených vedeckou interpretáciou a múzejné predmety označuje ako „musealierte Objekte“.

Toto balansovanie vnucuje otázku významového rozdielu medzi slovom *múzejný* a *muzeálny*. Ak povieme, že je niečo múzejné, tak konštatujeme príslušnosť k múzeu. Naproti tomu, ak povieme, že je niečo muzeálne, potom to hodnotíme, t.j. posudzujeme objekt z hľadiska určitých hodnotových kritérií.

Aj v bežnom živote sa stretávame s takýmto odlišovaním. Ak ohodnotíme niekomu jeho byt, že je „muzeálny“, asi sa ho to dotkne a ak sa vyjadríme o

nejakej osobe, že je „muzeálny kus“, bude to pociťovať ako osobnú urážku. Naproti tomu, ak povieme, že je niečo „múzejné“ – napr. nejaký kus nábytku – nikoho sa to nedotkne: je to konštatovanie, že to má niečo spoločné s múzeom.

Niektoré jazyky nemajú termín muzeálny, resp. nerozlišujú medzi múzejným a muzeálnym. Z muzeologického hľadiska má však toto pojmové odlišenie zásadný význam. Niektorí filozofi už skôr postrehli osobitosť „muzeálneho vzťahu“. Martin HEIDEGGER na to poukázal už v svojom významnom diele *Sein und Zeit* a v *Holzwege* operuje s termínom *museumizovaný*. Ešte osobitejší význam muzeálnemu prisudzuje Peter SLOTERDIJK, ktorý ho stavia do pozitívnej úlohy voči odcudzeniu. Termín *muzeálny*, resp. *muzeálnosti* sa v súčasnosti dostáva do osobitej pozície v rámci postmodernej filozofie a vedy. Termín *muzeifikácia* zaradil do svojho filozofického pojmoslovía Jean BAUDRILLARD (1987). Začal s ním pracovať aj historik Hermann LÜBBE (1977). Na neho nadviazal Jan VAESSEN (1989), a to anglickým termínovým variantom „museumisation“. Pierre Henri JEUDY (1985, 1987) sa zamýšľal nad „Musealisierung der Welt“.

Pojem **muzealizácia** (nem, *Musealisierung*, angl./franc. *musealisation*) dnes preniká v stále širšom merítku do múzejného myslenia, aj keď jeho explikácia je rôzna. Autori si väčšinou neuvedomujú jeho muzeologický kontext. Spoluautor tejto práce sa pokúsil už koncom šesťdesiatych rokov zaviesť termín **muzealita** a začiatkom sedemdesiatych rokov tiež operoval spolu s Wilhelmom ENENNBACHOM termínom „muzealizácia“ („Musealisierung“).

Nastolenie termínu muzealizácia dokazuje, že si mnohí autori začali uvedomovať, že múzejný fenomén je prejavom osobitého vzťahu človeka ku skutočnosti, ktorý má obecnú platnosť a neviaže sa iba na inštitucionálnu sféru múzea, aj keď nesporne s ňou súvisí.

Domnievame sa, že by sme mali – vo vzťahu k tomu, čo sme naznačili – slovo *múzejný* vzťahovať k fenoménu múzea a všetkému čo s ním súvisí a slovo *muzeálny* by sme mali používať pre označenie toho osobitého hodnotiaceho vzťahu k skutočnosti. Pokiaľ ide o vzťah obidvoch termínov, musíme si uvedomiť, že v múzeu je muzeálne iba to, čo reprezentuje muzeálne hodnoty: a to sú zbierkové predmety. Naproti tomu, múzejná vitrína je prostriedok k prezentácii niečoho čo je muzeálne, ale sama je múzejným zariadením. Obidva tieto termíny však neexistujú izolovane. Sú v priamom vzťahu: ich rozsahy sa prelínajú a to tak, že z obecné hodnotového hľadiska presahuje termín muzeálny, termín múzejný. Ale z hľadiska múzejného fenoménu ako takého je iba jeho časťou. Chýba nám však termín – slovo, ktoré by prekrylo obe tieto stránky.

V slovenskom a českom jazykovom okruhu máme slovo **múzejníctvo/muzejnictví**. Myslí sa tým okruh ľudskej činnosti, podobne ako napr. školstvo, zdravotníctvo, súdnictvo. Toto slovo pokrýva múzejné činnosti, prostriedky a výsledky týchto činností. Tomu sa približuje anglická verzia *museum work*, francúzska *museums affaire*, alebo ruská *muzejnoje delo*. Naproti tomu poľský termín *muzealnictwo* sa často chápe aj ako múzejná teória. Nemecký termín *Museumswesen* je významovo oveľa ďalej. Z termínu „Wesen“ (bytie) vyplýva, že sa tým označuje globálne múzejná aj muzeálna skutočnosť. To viedlo Klausu SCHREINERA (1982) k preferovaniu termínu „Musealwesen“.

Pretože ako v slovenčine, češtine, ale aj vo svetových jazykoch nemáme všetko obsahujúci termín a nemecký termín „Musealwesen“ je pre mnohé jazyky nepreložiteľný, zaviedli sme do muzeologickej terminológie pojem **múzejná kultúra**. Nami sledovaný fenomén je dokázateľne organickou súčasťou kultúrnej skutočnosti. Tak ako hovoríme napr. o hudobnej kultúre a máme tým na mysli a myslíme tým nielen inštitucionálnu sféru, ale aj tvorbu a kvalitu tejto hudobnej skutočnosti, mali by sme hovoriť o „múzejnej kultúre“ v zmysle hodnotovom aj inštitucionálnom.

Slová sú však len vizitky, ktoré vešiame na skutočnosť, aby sme sa v nej dokázali orientovať. Nevedia a ani sa nemôžu brániť. Dokumentujú však dejinnú i súčasnú existenciu múzejnej kultúry. Vágnosť slova múzeum a celej plejády termínov, ktoré s ním súvisia však signalizuje, že tento centrálny pojem múzeum je stále chápaný veľmi intuitívne, a že nám chýba skutočná „vedecká explikácia“.

Globálne poznať a pochopiť význam tohoto slova vyžaduje to, na čo upozornil Franz von KUTSCHERA:

„Reč je otvorený systém, čím je bohatšie naše poznanie, tým aj reč. Reč preto nevládne nad našim poznaním. Čo je potrebné brať do úvahy je kultúrne spoločenstvo, z ktorého vyrastá a v ktorom pôsobí“ (1975).

1.3 Problematika existencie

Múzejná kultúra existuje, existovala a mala by existovať aj naďalej. Mnohí pracovníci múzeí sú o tom absolútne presvedčení a vôbec nepripustia, že by to mohlo byť aj inak, alebo že by dokonca múzeá mohli prestať existovať.

Je skutočne existencia tohoto fenoménu nevyvrátiteľná?

V terminologickej sonde sme videli, že tento fenomén a jeho slovná fixácia prechádzala dejinnými premenami v dobovom kontexte. Z toho vyplýva, že múzejná kultúra nebola, nie je a ani v budúcnosti nemôže existovať v nejakej sterilnej oblasti, kde nič neprenikne a ani sa tohoto minisveta nedotkne. Naopak: pri štúdiu obecných dejín múzejnej kultúry sa môžete presvedčiť, že tento fenomén bol vždy – a to už od svojich „praenatálnych“ fáz – organicky spojený s vývojom ľudstva, presnejšie s ontogenezou človeka ako kultúrnej bytosti. Zrodil sa nie preto, že si to niekto prial, alebo sa tým zabával, ale pretože to ľudia potrebovali, nejakým osobitým spôsobom ich to uspokojovalo a naplňovalo a to nie len predmetne, ale predovšetkým duchovne.

Múzejná kultúra sa formovala a slúžila človeku v intenciách pravekých, antických, stredovekých i novovekých kultúr. Existovala a menila sa s premenami, ktorými ľudstvo prechádzalo. Aj keď mnohokrát zaostávala, o jej ďalšej existencii rozhodovalo vždy to, ako dokázala reagovať na nové skutočnosti a ako dokázala svoju nezastupiteľnosť práve v presadzovaní a upevňovaní týchto nových skutočností. Tie zariadenia, ktoré nedokázali reagovať na nové trendy sa skôr, či neskôr dostali na okraj spoločenského záujmu a ich ďalšia existencia bola len otázkou času.

Motivácia vzniku a vlastnej existencie múzejnej kultúry bola vždy poplatná dobovému prístupu ku skutočnosti a tomu zodpovedala aj jej kvalita. Prejavovala sa v nej magická, emocionálna, utilitárna i racionálna orientácia, v ktorej od obdobia renesancie začala hrať podstatnú úlohu veda a vymedzovanie jej disciplín v priebehu 17. a 18. storočia a zvlášť v prvej polovici 19. storočia. Keď potom veda v priebehu 19. storočia prešla z reality do laboratórií, strácala múzejná kultúra svoju vedeckú základňu a začala hľadať pomoc zvlášť v oblasti výchovy a vizuálnej komunikácie. To priviedlo tento fenomén v prvej polovici 20. storočia na okrajové pozície, čo vyburcovalo niektoré organizácie a osobnosti ku snahám presadiť múzeá zvlášť prostredníctvom zásadnej premeny ich expozičnej tváre. Tieto snahy sa prejavili na konferencii v Madride v roku 1934, ako aj na výstave v Paríži v predvečer vypuknutia druhej svetovej vojny.

Povojnové obdobie zmenilo politickú tvár sveta. Prinieslo so sebou aj plejádu nových skutočností a tendencií. Druhá polovica 20. storočia nastupovala s „renesanciou múzejnej kultúry“. Nešlo len o ustanovenie novej medzinárodnej organizácie múzeí pri UNESCO – *International Council of Museums* (1946), ale predovšetkým o širokú profesionalizáciu múzejnej práce, ktorá so sebou priniesla

nástup vedy, resp. vedeckých odborov do múzeí a galérií na celom svete. S tým sa spájala aj rekonštrukcia vojnou zničených múzeí, ako aj budovanie nových múzeí zvlášť v postkoloniálnych krajinách. V krajinách tzv. socialistického tábora sa dostala múzejná kultúra do služieb komunistickej ideológie a propagandy. Toto všetko však dokumentovalo, že múzejný fenomén nie je len vecou nejakého individuálneho záujmu, ale že je to prostriedok, ktorý môže pôsobiť na povedomie spoločnosti. Túto skutočnosť si začal uvedomovať aj demokratický svet a tak stále viac sústreďoval pozornosť na vzťah múzeí a spoločnosti. Prejavilo sa to aj v diskusiách o tzv. kríze múzeí, ktoré prebiehali koncom 60-tych rokov. V súvislosti s vystúpením študentov v roku 1968, pre ktorých boli múzeá – ako to písali na steny – nič len „*mauzóleá, ak nevyhovejú požiadavke úplnej renovácie*“ vystúpil ICOM s protestom a v novembri 1969 usporiadal v Paríži konferenciu, na ktorej boli vytýčené úlohy k prebojovávaniu nového profilu múzeí. Tento trend dostal v 70-tych rokoch podobu „explózie“, z ktorej mal vedúci kurátor Louvru Germain BAZIN hrôzu a preto napísal:

„Úbohé múzeá..... Nieкто sa ich snaží oživovať, pretože sa stávajú chudokrvnými. nebude to dlho trvať a budú potrebovať resuscitáciu „.

Ale nešlo o resuscitáciu. To sa prejavilo v názoroch Jeana BAUDRILLARDA a Bernarda DELOCHE. Podľa ich je tradičné múzeum múzeom *obscénnosti* – narušovanie normálneho myslenia. Veď už múzejný pracovník v snahe získať predmety do zbierok sa chová neuroticky. Na jednej strane akoby vkladal do predmetu to, čo sám nemohol prežiť v ľudskom kontexte, na druhej strane zaklína čas a smrť. Pretože zbierka *„člení čas do pevných období, ktoré sú však reverzibilné a tým znázorňuje večné opakovanie riadeného cyklu, v ktorom si človek môže kedykoľvek a s istotou – vychádzajúc z určitého bodu a zas sa k nemu bezpečne vracajúc – hrať zo zrodením a smrťou. Tak sa v klinickom obraze múzejného pracovníka miešajú rysy individuálnej psychológie s represívnymi tendenciami múzejnej inštitúcie. Medzi obidvomi tendenciami existuje patologická rovnováha“.*

Preferencia uchovávacej tendencie smeruje k tomu, že sa z nej stáva ústredná činnosť, ktorá priamo posväcuje zbierku a zaisťuje jej „večnosť“. Absurdnosť je v tom, že múzejný pracovník získava zbierku, ale nezískava ju pre seba a nemá z nej žiadny osobný prospech. Žiarlivo skrýva a stráži to, čo nikdy nebude jeho vlastníctvom. Slovom Jeana Baudrillarda - *„narcistický ekvivalent jeho ja“* je dvojnásobne „vyklieštený“ rezignáciou na predmet a neurotickým uchovávaním, ktoré ho sakralizáciou predmetu vyzbrojuje proti jeho strate. Múzejný pracovník tak vystupuje – ako napísal Deloche – ako *„veľkňaz kultu vyhradeného zasväteným ..., ktorý nachádza uspokojenie v okamžikoch o to privilegovanejších, čím sú výnimočnejšie“.* Ale je to veľkňaz smiešneho kultu: *„tým, že si nábožne zakazuje vlastníctvo diel, prísne oddeľuje protispoločenské tlaky prítomné v živom umení, maskuje ich a pomáha ich presublimovať na kult univerzálnych hodnôt ľudstva“.*

Deloche sa tak stavia proti tradičnému chorobnému múzeu, pretože v kontexte súčasnej filozofie a vedy v ňom nevidí budúcnosť.

Obidvaja autori v mnohých smeroch postihujú niektoré charakteristické momenty múzejného fenoménu, ale napriek tomu si myslíme, že - zvlášť Baudrillard – ich posudzuje príliš jednostranne, psychoanalyticky. Ale na druhej strane konštatovanie, že múzejný pracovník je „vyklieštený“, a že je „pánom háremu“, v ktorom mu je zakázané stykať sa so zbierkou žien, je vlastne potvrdením toho, že nie je tým fanatikom, zberateľom, ako ho Baudrillard charakterizoval. Zberateľ totiž vlastní svoju zbierku, môže s ňou „obcovať“, môže ju predávať, vymieňať, pretože je len a len jeho.

Je pravdou, že u niektorých múzejných zberateľov sa prejavujú obecné zberateľské motivácie. Je tiež pravdou, že mnohí múzejní pracovníci pristupujú k tvorbe zbierok v intenciách obecnej zberateľskej motivácie. Pripomeňme si napr. zberateľské motívy v odbore mineralógie, numizmatiky, alebo výtvarného umenia. Mohli by sme uviesť tiež celý rad príkladov o tom, že sám múzejný pracovník si uvedomuje rozdiel medzi múzejným a súkromným zberateľstvom, a to tak, že na jednej strane síce pracuje ako profesionálny múzejný pracovník a stará sa o zbierku napr. mineralogickú, ale súčasne si doma buduje vlastnú zbierku. Je to výrazom vedomého rozdielu: múzejná zbierka ho neuspokojuje, pretože je neosobná, nie je jeho, všeobecne povedané – patrí všetkým.

Toto spochybňovanie zdanlivo pevných základov múzejnej kultúry nie je dnes napádané len z psychologických, či postmodernistických pozícií. Ešte hlbšie podkopáva a ohrozuje existenciu múzejnej kultúry súčasná informačná a komunikačná explózia spriemyselnenej kultúry.

Prečo by sme mali aj ďalej sústreďovať a so značnými nákladmi uchovávať tzv. zbierkové predmety, keď ich informačný obsah je možné fixovať na dokonalých a mnohostranne využiteľných nosičoch, ktoré je možné v digitálnej forme dlhodobo uchovávať. Dokonca by sme nemuseli ani vynakladať ďalšie prostriedky na ich konzervovanie, ako je to potrebné v prípade múzejných objektov, nehovoriac o priestorových a technických nárokoch na depozitáre, na ich vybavenie, bezpečnosť a zaistovanie konzervačného režimu.

Pomocou počítačov môžeme omnoho operatívnejšie, ale aj efektívnejšie pracovať s týmito informačnými nosičmi a ešte sme aj oslobodení od namáhavej a časovo náročnej manipulácie so zbierkovými predmetmi, ak ich chceme použiť ako pramene pre niektorú vednú disciplínu. Súčasná počítačová technika nám umožňuje pracovať nielen s textovou, ale aj obrazovou formou a takto zachytené informácie šíriť v rámci materských zariadení, ako aj v národných a medzinárodných merítkach prostredníctvom informačných diaľnic. Pomocou INTERNETU môžeme – a v ďalšom vývoji ešte vo väčšom merítke – budeme môcť prostredníctvom počítača navštevovať múzeá v celom svete tak, že nebudeme musieť opustiť naše počítačové pracoviská, ale budeme môcť vstupovať do zbierkových informačných súborov a pracovať s nimi. Takto sa budú môcť zoznamovať s múzejnými informáciami profesionálni pracovníci múzeí, ako aj široká verejnosť. Určite bude lepšie kúpiť si videokazetu, alebo CD a doma si v klude prezrieť určité múzeum, alebo sa zoznámiť so zbierkovými informáciami a časovo neobmedzene sa nimi kochať na obrazovke. Možno si ušetríme za cestu, ubytovanie a nebude to od nás vyžadovať žiadnu fyzickú námahu. nebudú nás obťažovať ani dozorcovia, ani sprievodcovia, alebo spolunávštevníci: budeme sami a len na nás bude záležať, čo chceme a čo budeme chcieť.

Nemali by sme previesť múzejné objekty na informačné nosiče a zlikvidovať predmetné zbierky? Možno by to malo aj ten význam, že by sme sa zbavili „vlastnenia“ a „vlastníckeho pocitu“. Veď disketu si môže kúpiť ktokoľvek. Informačné nosiče by stratili pekuniárnu hodnotu pôvodných objektov a tiež by už boli nezaujímavé pre obchodníkov a zlodejov. Tým by sa tiež ušetrilo.

V tomto okamihu možno mnohí namietnu, že by vlastne nebolo čo ukazovať. Ale to je omyl. Už súčasná počítačová technika nám umožňuje vytvárať tzv. *virtuálnu realitu*. Táto realita môže byť dokonca dokonalejšia ako tá pôvodná – napr. virtuálny kláštor premietaný v USA, ktorý bol spracovaný na základe reliktov zachovaných vo Švajčiarsku, bol však dotvorený do pôvodného stavu. Je možné vytvárať aj také virtuálne skutočnosti, ktoré nemajú žiadnu autentickú predlohu – dôkazom je múzeum čarodejníc v San Franciscu.

Ľudia by však zrejme časom dospeli k názoru, že táto virtuálna realita nie je to pravé. Nemali by pred sebou vec ako takú, nemohli by sa jej napr. dotknúť. Ale

zrejme ani v tomto nie je pre súčasnú techniku žiadny problém. Umelé materiály a súčasná spracovateľská technika je dnes už na takej úrovni, že pre ňu nie je problém vytvoriť akýkoľvek objekt, dokonca ešte dokonalejší ako ten z minulosti. A môžeme uviesť ešte iné príklady: to čo je v múzeách tradične len nehybné sa môže pohybovať a ozvučiť, ako to napr. dokazuje putovná výstava nafukovacích dinosaurov, ktorá už bola v mnohých múzeách. Zdá sa, že časom si návštevník bude môcť pohovoriť aj s pračlovekom. V mnohých zábavných parkoch už majú tieto tendencie. Mládež je však tým nadšená. Týmto metódam a formám aj keď v klasickejšej podobe je nie tak vzdialené napr. *Centrum vedy, techniky a priemyslu* La Villette v Paríži, alebo *Exploratorium* v San Franciscu.

Ak dokážeme všetko vyrobiť a skopírovať, zrejme sa nám otvorí aj medzinárodný trh so zbierkovými objektmi – a tak si kdekoľvek na svete kúpime napr. Věstonickú Venušu, alebo Venušu Milétsku... a budú naše, budeme ich mať doma.

Mala by sa múzejná kultúra naozaj transformovať týmto smerom? Alebo v tejto stále narastajúcej virtuálnej skutočnosti má múzejná kultúra svoje, nezastupiteľné miesto? V čom však spočíva táto nezastupiteľnosť?

Dokážu nám na tieto otázky odpovedať, ale predovšetkým riešiť existenčnú problematiku múzejnej kultúry obory tradične angažované v múzeách – geológia, botanika, zoológia, archeológia, história, kunsthistoria? Žiaľ, asi nie. Keby tomu tak bolo, už by to asi boli dokázali. Ale ony väčšinou opakujú už tradičnú predstavu o múzejných zbierkach ako o prameňoch týchto angažovaných odborov. Mali by sme asi angažovať aj iné, pre múzeá netradičné odbory, s čím sa dnes veľmi často stretávame. Môžeme využiť napr. poznatky z sociológie, psychológie, pedagogiky, informatiky, komunikológie, alebo semiotiky, ale asi by nám tatiež ťažko vyriešili zásadné existenčné otázky múzejnej kultúry.

Nejde však ani o to ako sa múzejná kultúra vysporiada s konkurujúcou informačnou a komunikačnou explóziou. Dôležité je ako dokáže na to reagovať osobitým, nezastupiteľným spôsobom na súčasnú ekologickú a kultúrnu krízu ľudstva. Môže sa tváriť, že sa jej to netýka? Žiaľ, mnohé odbory angažované v múzeách to robia. Mali by to však chápať. Znamenalo by to orientáciu na novú paradigmu, ktorá v širokom spektre mení súčasné filozofické a vedecké myslenie. Z tohto hľadiska by mohli byť nápomocné múzejnej kultúre.

Kde hľadať cestu k vlastnému poznaniu múzejného fenoménu a k identifikácii faktorov, ktoré tento fenomén podmieňujú a zároveň vymedzujú osobitosť jeho poslania a tým aj fixujú jeho existenciu?

KONTROLNÉ OTÁZKY:

1. *Čo sa vám vybavuje, keď hovoríme o múzejnom fenoméne?*
2. *V akých formách sa stretávame s múzejným fenoménom?*
3. *Aké termíny sa vzťahujú k múzejnému fenoménu?*
4. *Aký je obsah a rozsah pojmu múzejná kultúra?*
5. *Aká je súdobá problematika múzejnej kultúry?*

2.0. VYDEĽOVANIE MUZEOLÓGIE

„Bol som pravdepodobne prvý, kto sa pokúsil formou uverejnených spisov vytvoriť novú a špeciálnu disciplínu“

Johann Daniel Major

(1674)

Ako nás poučujú dejiny múzejnej kultúry, ale aj jej súčasná problematika, vznik a formovanie múzejného fenoménu sa vždy dialo v kontexte s dobovým myslením, ľudským potrebám a postojom k svetu. To znamená, že táto kultúra nevznikla, neexistovala a dnes nemôže existovať bez určitej koncepcie a programu. To však ešte nie je argumentom, že potrebujeme nejakú vlastnú teóriu, alebo dokonca samostatný odbor. Máme dostatok dôkazov z dejín múzejného fenoménu, ako aj zo súčasnosti, že múzeá často vznikali a aj existujú bez teoretickej základne. Boli však mnohí – a to aj z mimomúzejného sveta – ktorí si uvedomovali jeho širší kontext a vystihli momenty, ktoré ak posudzujeme v historických i všeobecne teoretických súvislostiach, mali a majú špecifický teoretický význam.

Z čoho vyvierala táto osobitá poznávacía tendencia, kde smerovala a smeruje?

2.1. Reflexia

Ak chceme čokoľvek vytvoriť, musíme k tomu mať myšlienkový podnet. Stručne povedané: činu vždy predchádza myšlienka.

Z toho môžeme usudzovať, že tendencie smerujúce k vydeleniu samostatného múzejného fenoménu sa objavili v minulosti v tom okamihu, kedy si človek uvedomil, že separovanie a uchovávanie určitých objektov ho môže zvláštnym spôsobom obohatiť a uspokojiť, ako personálne, tak aj transpersonálne.

Ak šaman zbieral rôzne predmety, uchovával ich a nosil v koženom vaku na krku, ukazoval ich a predvádzal pri zvláštnych príležitostiach (napr. liečenie), viedla ho k tomu idea, že sa v nich koncentruje jeho magická moc, ktorú prostredníctvom týchto predmetov zviditeľní a tak umocní ich pôsobenie. Podobne aj kňazi a vládcovia v predgréckych kultúrach zbierali a uchovávali objekty v chrámových a palácových pokladniciach a zámerne ich príležitostne prezentovali pri náboženských obradoch i svetských ceremóniách. Robili to preto, že tieto reprezentovali ich magickú silu, vladársku moc a bohatstvo.

Tieto fenomény sa dokázateľne stávali predmetom poznávacej pozornosti už v starovekom Grécku. Starí Gréci si uvedomovali, že sa jedná o špecifický fenomén a preto sa práve tu zrodil celý rad termínov. Tento fenomén bol ideovo spojený s mytológiou, filozofickým a vedeckým myslením, ale aj politickým dianím.

V súvislosti s evidenciou zbierkových súborov, ktorú zabezpečovali *tamiovia*, sa predmetom pozornosti stávali aj jednotlivé predmety uchovávané v mouseionoch a tezauroch. Existuje popis MOUSEIONU v Alexandrii, ktorý sa objavuje v diele gréckeho geografa a historika STRABONA.

Z rímskeho obdobia sa okrem iného zachovali aj popisy sprievodov, v ktorých boli nesené vybrané objekty z uchovávaných kolekcíí. Zmieňuje sa o nich napr. HERODIN.

Uchovali sa nám aj popisy gréckych chrámových pokladníc, ktoré zaznamenal PAUSANIUS pri svojich cestách po Grécku po roku 175 po Kr.

„Pokladnice Thébanov ako aj Athénskych boli postavené na pamäť vyhraných vojen. O Knidských neviem, či bola postavená pre nejaké víťazstvo, alebo len preto, aby ukázali blahobyť. Thébania si postavili svoju pokladnicu po bitke pri Leukter, Athéňania zas, keď pri Marathóne pozabíjali vojakov, ktorí sa vylodili s Dítídom.“

Dozvedáme sa aj o obsahu pokladníc.

„V tejto pokladnici sú uložené disky v počte tri, ktoré sa používajú pri závoде v päťboji. Ďalej je tu štít potiahnutý kovom, vnútri vyzdobený maľbou, ďalej prilbica so štítom a chrániče. Nápis na zbraniach hlása, že Dioví boli venované ako prvotina z myonskej koristi.“

Z uvedených popisú vyplýva, že sledovaný fenomén sa stal predmetom vedomého poznávacieho prístupu už v Grécku. Zostal síce len na popisnej úrovni, ale ako to najlepšie dokazujú Pausaniové poznatky – nebol to len výpočet náplne kolekcie, ale aj historické súvislosti a spoločenský význam uchovávaní.

Kresťanstvo dalo tomuto fenoménu nielen nový obsah, ale aj osobité formy. Cirkev začala celkom vedome vymedzovať tezauračné hľadiská – ako to doložil Petr ŠULÉŘ. Toto normovanie bolo súčasťou nielen cirkevného učenia, ale aj liturgických foriem. Cirkevní otcovia tiež prehĺbili úroveň popisu chrámových a kláštorných kolekcíí. Odráža sa to v inventároch chrámových a kláštorných komôr, ktoré obsahovali aj zobrazenia jednotlivých predmetov. Že nešlo iba o podchytenie cirkevného majetku, dokladá aj neskoršie publikovanie týchto inventárov, ktoré sledovalo nábožensko-propagačné ciele.

Existujú aj popisy a vyobrazenia „svätých stolov“, čo bola v rannom stredoveku osobitá prezentačná forma. Tou bola aj procesia, v rámci ktorých sa nosievali vybrané objekty z chrámových pokladníc. Popis takejto procesie nájdeme u Voldřicha Prefáta z Vlkanova, ktorý sa jej zúčastnil v roku 1596 v Benátkach.

„Po té mši se začala procesi slavná ... Přitom bylo neseno mnoho svátostí zlatem a stříbrem ozdobených, též i celé obrazy stříbrné a jiných zlatých a stříbrných nádob, kalichu, patyn a klenotuv kostelních velmi mnoho, o čemž by bylo tuto mnoho psáti ... Potom, když jsme zase s tou procesí do kostela svatého Marka přišli ... tu jest byl nám ukázan jeden znamenitý klenot ze tří klenotuv, kteří jsou ve všem křesťanstvu nejdražší, jako kámen karbuňkulus, hrubý co by slepičí vejce, který na zlatem velikém svícnu na velikém oltáři stál, kterýžto kámen za největší a nejdražší klenot páni Benátčané mají a chovají dráž jej nežli za jedno království šacují ...“

V priebehu stredoveku sa prehlbovala úroveň popisov tohoto fenoménu a niektoré takéto formy sa presadili aj v rámci svetských kolekcíí. Stretávame sa dokonca aj s básnickou oslavou zberateľa, ktorá dopĺňa jedno z prvých nám známych dobových vyobrazení komory. Jedná sa o Maximiliána I.

*„Den größten Schatz hat er allein
Von silber. gold und edestein.
Von perlein gut köstlich gwant,
Als nie kein Fürsten ward bekannt,
Davon tzu gotes dienst und eer
vil geben hat und gibt noch mer.“*

V pohasínajúcom stredoveku sa prehlbovalo programovanie cirkevných a svetských kolekcíí a rozširovali sa aj formy ich deskripcie, vrátane vyobrazení.

Sám fenomén sa tak postupne stal predmetom nielen pozornosti a hodnotenia, ale aj osobitej reflexie.

2.2. *Tactica conclavium*

Počiatky renesančného myslenia v tvorbe kolekcí možno zväzovať s Jeanom de Berryom. Z inventára jeho zbierky možno vyvodzovať, že sa pokúšal o jej triedenie. Prejavovalo sa v tom nové myslenie. Vytváranie zbierok tak nadobúdalo iný význam. Tento trend sa stále umocňoval a v dôsledku toho sa dostávalo do pozornosti nielen formovanie zbierok, ale aj problematika ich triedenia a vymedzovanie ich významu.

To dalo podnet nizozemskému lekárovi a zberateľovi Samuelovi von QUICCHENBERGOVI (1529 – 1567) k napísaniu diela, ktoré nazval *Inscriptoines, vel tituli theatri amplissimi...* Idea tohoto „divadla vedenia“ pochádzala od známeho dobového učenca Gullia Camilloa, ktorý navrhoval premietnuť svetové univerzum do formy divadla a usporiadať ho podľa kozmickej schémy. Quicchenberg sa pokúsil navrhnúť systém takéhoto divadla:

I. trieda: Nadpisy: 1. Tabule svätých príbehov, 2. Genealógia fundátora, 3. Podobizne fundátora, 4. Zemepisné tabule, 5. Obrazy miest, 6. Vojny, 7. Divadelné hry a sprievody, 8. Veľké obrazy zvierat, 9. Modely stavieb, 10. Modely strojov.

II. trieda: Nadpisy: 1. Staré a nové kamenné sochy, 2. Remeselnícke diela z kovov, 3. Remeselnícke výrobky všetkého druhu, 4. Náradie a náčinie, 5. Cudzokrajné nádoby, 6. Miery a váhy, 7. Mince staré a nové, 8. Portréty na spôsob mincí, 9. Symbolické obrazy a znamenia, 10. Zlatnícke formy, 11. Tlačiarenské formy.

III. trieda: Nadpisy: 1. Podivuhodné a vzácnejšie zvieratá, 2. Odlievané zvieratá, 3. Časti väčších zvierat, 4. Rôzne kostry, 5. Semená a plody. 6. Rastliny, 7. Kovy a rudy, 8. Vzácne kamene, 9. Význačnejšie kamene, 10. Farby a farbivá, 11. Matérie a šťavy.

IV. trieda: Nadpisy: 1. Hudobné nástroje, 2. Matematické stroje, 3. Výbava pisárskej a maliarskej dielne, 4. Stroje na zdvíhanie bremien, 5. Nástroje z dielni remeselníckych obchodíkov, 6. Chirurgické, anatomické a kúpeľné (holičské) nástroje, 7. Lovecké náradie, 8. Náradie pre hry a zábavy, 9. Zbrane cudzích národov, 10. Cudzokrajné odevy, 11. Vzácne šaty zachované z minulosti.

V. trieda: Nadpisy: 1. Obrazy maľované olejovými farbami, 2. Obrazy maľované vodovými farbami, 3. Obrazy tlačené z medi, 4. Tabule rozdelenia cirkevnej a svetskej hierarchie, 5. Ostatná genealógia, 6. Portréty vznešených, slávnych mužov, 7. Erby šľachtických rodov, 8. Tapisérie a koberce, 9. Myšlienky a sentencie, 10. Zariadenie na ukladanie jednotlivých vecí“.

(Skrátená veria.)

Tento systém doplnil Quicchenberg pokynmi ako zriaďovať „múzeá, dielne, rekonditória“, uvádzal rady pre toho, kto chce vytvárať ono „theatrum všetkého“, objasňoval hľadiská výberu predmetov i navrhovaný systém ich usporiadania. Snaha po usústavňovaní „múzeí a komôr“ (museorum ac conclavium) je prejavom nového prístupu k tomuto fenoménu.

„Čo sa ďalej týka celého usporiadania zbierok – písal Quicchenberg – dúfam, že bude posudzované ako dosť chváľitebné. Nie sú tu všetky veci prírody utriedené v zhode s učením filozofov, ale v jednoduchom poriadku, ktorý

zodpovedá ich prirodzeným vlastnostiam a vydeľuje zaujímavé veci zachovania hodné. Nemožno už triediť jednotlivé veci divadla podľa siedmich planét, ako by sme to mohli urobiť napodobňujúc Vitruvia a Camilla, keď sa ľahšie dostaneme k poriadku podľa formy vecí“.

Quicchenbergova idea múzea, či kabinetu – ako zdôraznil už Rudolf BERLINER – vychádza z predstavy opticky postihnuteľného lexikónu. Má slúžiť šľachte, ako aj všetkým ostatným, ktorí sú hodní výchovy. Učenie prostredníctvom pozorovania to je jeho hlavná devíza. V kontexte sledovaného vývoja poznávacej intencie reprezentuje Quicchenberg začiatok novej fázy. Nevyplýva to iba z toho, že vymedzuje poslanie múzeí a kabinetov, ale predovšetkým z toho, že ako prvý vôbec nereflektuje iba na prax, ale prichádza s vlastnou teoretickou koncepciou: vymedzuje kritériá výberu objektu, snaží sa systematizovať zbierku a zároveň určuje jej spoločenské poslanie.

Pre nás v tomto prípade nie je rozhodujúce do akej šírky či hĺbky sa tieto jeho myšlienky premietli do dobovej praxe, ako na to poukázala Elisabeth SCHEICHEROVÁ.

Skutočnosť, že Quicchenberg nezostal v tomto úsilí sám, je dokladom toho, že sa rodia práce, ktoré nemajú už len popisný, programovací a normovací charakter, ale sú výrazom vlastného teoretického myslenia.

V roku 1587 venoval maliar a cestovateľ Gabriel KALDEMARCKT saskému kufirstovi Christianovi I. rukopisnú prácu, ktorú nazval *Bedecken wie eine Kunst-Cammer aufzurichten seyn möchte*. Potrebu vytvoriť kabinet zdôvodnil odkazom na taliansku rodinu Medici, ktorá dosiahla práve touto cestou svojho šľachtického, ba priamo kráľovského postavenia. Vymedzil tiež vlastnú náplň kabinetu:

„V dobre usporiadanej Kunstcammer majú byť predovšetkým tri druhy vecí: v prvom rade sochy, v druhom rade maľby a nasledovať majú domáce a zahraničné obdivuhodnosti z kovov, kameňov, dreva, ale tiež rastliny nájdené na zemi, vo vode a v mori. Tiež všetko, čo sa na pitie a jedlo užíva, alebo sa z neho vytvára. Tiež parohy, rohy, kly, perie a jiné veci od cudzích, zvláštnych zvierat, vtákov a rýb, vrátane skeletov ich anatómie.“

S budovaním kabinetov sa prehlboval vedecký prístup k prírodnej a humánnej skutočnosti ako sa to naplno prejavuje v koncepcii takého zariadenia, ako s ním v roku 1594 vystúpil Francis BACON v diele *Gesta Grayorum*:

„V prvom rade by zbierky dokonalej všeobecnej knižnice, ktorej všetci múdri ľudia minulosti zverili svoje cenné knihy... mali rozšíriť naše vedomosti. A ďalej, mala by byť založená a pestovaná rozsiahla, nádherná záhrada, v ktorej by boli všetky rastliny z rôznych klimatických oblastí, rastúce v rôznych pôdach buď divoko, alebo ako kultúrne, pestované človekom, okolo záhrady by mali byť priestory na ustajnenie všetkých vzácnych zvierat a klietky pre všetky vzácne vtáky, v susedstve by mali byť dve jazerá, jedno sladkovodné a jedno slané pre všetky druhy rýb. Tak by ste mali na malom priestore súkromný model prírody. Ďalej by tu mal byť krásny veľký kabinet, ktorý by obsahoval všetko vybrané umenie a predmety vzácnej formy a podoby, aké ľudská ruka vytvorila, všetky zvláštnosti vzniknuté náhodou a nahromadením vecí, všetky výtvary prírody ktoré žijú a mali by byť uchované – to všetko by tu malo byť obsiahnuté a roztriedené. A tiež taký štýlový dom vybavený mlynmi, nástrojmi, pecami a nádobami, ktorý by mal byť palácom určeným k rozjímaniu nad kameňom mudrcov.“

V tejto programovej vízii sa odráža nielen Baconove presvedčenie o význame vedy, ale aj jeho snaha využiť všetkých prostriedkov na to, ako uskutočňovať novú éru ľudstva, ktorej hlásateľom sa sám nazýval. Toto vedecké poslanie motivovalo zrod kabinetov a múzeí. Štúdium prírodných vied podnietilo vznik „Naturalienkammer“, alebo „Museo naturale“. To viedlo aj k hľadaniu nových foriem uchovávaní prírodnín. Na rozdiel od tradičnej metódy balzamovania

prinieslo využívanie alkoholu zásadnú zmenu. Vtedy bol majstrom v preparačnom umení Frederik RUYSH, profesor anatómie v Amstredame, ktorý sa touto problematikou zaoberal.

Kvantitatívne narastanie kabinetov, resp. múzeí vyvolalo potrebu vydávať návody ako budovať podobné zariadenia. Dobovou učebnicou sa stala príručka *Beschreibung der Gottorffischen Kunstkammer*. Vydal ju v roku 1666 v Schleswicu Adam OLEARIUS - dočkala sa aj nového vydania v roku 1674. Obsahuje objasnenie poslania a funkcie kabinetov a podáva návod na zberateľskú činnosť.

Okrem iného v nej môžeme čítať:

„Správne si počínajú tí, ktorí veci hodné poznania a videnia zhrnú do korpusu a ak sa im naskytne príležitosť usporiadať kabinetu umenia a rarít, tak, aby ich nielen využívali sami k vlastným vedomostiam a potešeniu, ale aby slúžili i iným záujemcom.“

V Schleswig – Holsteinsku žil v tej dobe Johann Daniel MAJOR (1634 – 1693). V roku vydania Oleáriusovej príručky uskutočnil v auditóriu univerzity v Kieli verejnú pitvu. O štyri roky neskôr vydal v Hamburgu prácu *See – Farth nach der neuen Welt ohne Schiff und Segel*. Jednalo sa o utopickú predstavu *Regnum Cosmosophorum*, akéhosi raja vied a umení. Okrem situovania stovky vied, Major tu vymedzil aj miesto pre kabinetu. Premietol sa tu jeho filozofický a vedecký názor na svet, ale aj poznatky a skúsenosti týkajúce sa jeho zberateľskej činnosti a budovania kabinetov. Toto úsilie vyústilo po mnohých rokoch (r.1689) do otvorenia jeho *Museum Cimbricum*. Tomu predchádzalo vydanie *Kurzer Vorbericht...* v roku 1688 a dvojdielne *Musei Cimbrici...* v roku 1689 v Kieli.

Major bol v duchu svojej doby polyhistor. Vedeckú prácu však úzko zväzoval so zberateľstvom a budovaním kabinetov. Súviselo to s jeho filozofickým postojom, ktorý ovplyvnil zvlášť Descartes. Ako lekár samozrejme inklinoval k prírodným vedám. To zrejme tiež podmieňovalo jeho noetický názor:

„...je potrebné vedieť, že sú dve cesty, ktoré nás vedú k výskumu prírodných vecí: jedna je slovo Božie, tá druhá je svetlo prírody, alebo na skúsenostiach postavený zdravý rozum.“

Kabinetu preto často označoval ako „Vernunftkammern“. To ho viedlo k tomu, že zbierkové predmety začal chápať ako pramene poznania a tým výrazne posunul hľadiská selekcie. Karteziánske myslenie ho však priviedlo aj ku klasifikácii zbierok. V jeho dobe sa presadzovala „stromčeková“ schéma, ako sa s tým stretávame napr. aj u Leibniza. Major však vychádzal z poznania povahy zbierkových predmetov. Preto odlíšil dve základné skupiny: *res naturalia* a *res artificialia*. Odlišoval tiež medzi skutočnými a fiktívnymi predmetmi, medzi jednoduchými a zloženými, medzi živými a neživými. Tieto základné skupiny ešte vnútorne ďalej členil. Prejavovala sa v tom snaha uplatniť globálnu klasifikáciu zbierok. Bolo to celkom logickým vyústením ako jeho zberateľského snaženia, tak filozofického a vedeckého myslenia, že sa pokúsil zovšeobecniť všetko, čo súviselo s tvorbou kabinetov.

V roku 1674 vydal v kieli *Catalogus oder Index Alphabeticus von Kunst, Antiquitäten -, Schatz – und für nehmlich Naturalien – Kammern, Conclavia, Musea, Respositoria, oder auch nur kleinere Scrinia Rerum Naturalium Selectorum*. To bol však iba vstup k jeho teoretickému dielu *Unvorgreifliches Bedenken von Kunst – und Naturalienkammern insgemein*, ktoré vyšlo v tom istom roku v Kieli a jeho prílohou sa stal aj *Catalogus...*

Jedná sa o dielo, ktoré nielenže dovŕšuje vydeľujúce sa múzejne teoretické myslenie, ale vytvára mu aj novú základňu. Major ako prvý načrtol aj dejiny múzejného fenoménu, ktorých počiatky spájal až s Noemovou archou.

Predovšetkým však priniesol zovšeobecnenie zberateľstva kulminujúceho vo forme kabinetov.

Major sa sám domnieval, že jeho práce v tomto smere sú vôbec prvými tohto druhu na svete. V tom sa mýlil, pretože nepoznal Quicchenberga. Napriek tomu bol prvým, kto si uvedomoval potrebu poznávacieho, teoretického prístupu k múzejnému fenoménu a pre túto „vedu“ zaviedol aj termín: *Tactica Conclavium*.

M. B. VALENTINI neskoršie citoval jeho definíciu:

„*Tactica Conclavium... to je veda, ako sa majú správne organizovať Kunst – und Naturalienkammern. Bol som pravdepodobne prvý, kto sa pokúsil formou uverejnených spisov vytvoriť novú a špeciálnu disciplínu.*“

V roku 1704 hodnotí Majora D. G. MORHOF, ktorý označil jeho myšlienky ako „*museorum historiae generalis*“ a jeho ústredné múzejne teoretické dielo nazval „*operis speciales de musseis*“. Niektoré Majorove práce vydal aj Valentini v svojom *Museum Museorum*, v roku 1714 vo Frankfurtu.

Major nebol so svojimi myšlienkami osamotený. Dokazujú to aj projekty, s ktorými v tej dobe prišiel Gottfried Wilhelm LEIBNIZ (1646 – 1716) v rámci svojho úsilia o presadzovanie vedy. V projektoch na zriadenie vedeckých akadémií v Berlíne, Paríži, Petrohrade a Drážďanoch kládol veľký dôraz na formovanie zbierok, ktoré by reprezentovali dobovú vedu a techniku. Zdôrazňoval potrebu nielen ich deponovania a registrovania, ale aj vystavovania. Tieto koncepcie sa najvýraznejšie prejavili v jeho projekte *Drôl de Pensée* (podivné myslenie) určenom pre Paríž. Jeho zámerom bolo zriadiť osobitné zariadenie, ktoré by zhromažďovalo objekty vedy a techniky, uchovávalo ich, evidovalo, ale predovšetkým ukazovalo rôznymi formami. Jeho cieľom bolo prispievať takouto formou k výchove, ale zároveň zainteresovať odborné kruhy na aplikácii vedeckých a technických poznatkov v praxi a tým pomáhať pri rozvoji spoločnosti. Aj keď zostalo len pri zámere, na svoju dobu to bola priekopnícka myšlienka, ktorá bola uskutočnená až v 20. storočí a to v Paríži v roku 1937 otvorením *Palais de Decouvert* (Palác objavov).

3.3 Muzeographia

Nadväznosť medzi filozofiou, vedou a kabinetmi viedla v ďalšom vývoji k tomu, že sa prehlboval záujem o kolekcie ako zdroje poznania a poučenia. To vyústilo – v súvislosti s diferenciaciou a inštitucionalizáciou vedy - do premeny kabinetu na múzeum.

Prácou, ktorá na jednej strane syntetizovala predchádzajúci vývoj a na strane druhej prinášala veľmi detailný popis dobového stavu je dielo *Museographia, oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten- Kammern*, ktoré pod pseudonymom C. F. NEICKELIUS (vlastným menom Caspar Friedrich Jenckel) vyšlo v roku 1727 v Lipsku.

Autor vymedzuje terminológiu, sleduje históriu vzniku rôznych foriem múzejného fenoménu a to nielen v Európe, ale aj na ostatných kontinentoch, podáva obsažný popis existujúcich múzeí a kabinetov a prezentuje aj ucelený názor na múzeum a jeho poslanie.

„*Ak je vo svete niečo, čo vie vzbudiť záujem dokonca aj u vysoko postavených a mocných osobností – čítame v jeho diele - a priťahovať ich aj zo vzdialených miest, tak sú to múzeá. Návšteva a prehliadka múzea prináša mnohostranný úžitok a všetci ľudia môžu s úžitkom navštevovať múzeá, vedci pre rozmnoženie svojich vedomostí, neučení pre poučenie sa vo vedách, bohatí i chudobní, starí aj mladí.*“

Neickelius kládol dôraz aj na organické spojenie kolekcie a knižnice. Preto podľa jeho názoru múzeum znamená miestnosť, alebo komoru, „v ktorej nachádzame 1. cabinet pre prírodniny alebo artefakty, pre veci prírodné a umelé, podľa toho, kam zvedavec svojím záujmom mieri, 2. skriňu a repositorium s knihami, zvlášť takými, ktorých obsah pojednáva o náplni príslušného kabinetu. Ak napr. niekto vlastní kabinet starožitností, potom musí jeho knižnica presne podať popis starožitností.“

Touto prácou otvoril Neickelius novú fázu múzejne teoretického myslenia. To vyjadruje aj nový termín, s ktorým sa tu prvý krát stretávame: **muzeografia**. Vystihuje ako predmet poznania, tak aj určujúcu metódu, t.j. popis. Tento deskriptívny prístup sa premieta aj do dobových sprievodcov po múzeách a kabinetoch, ktoré slúžili ako orientácia pre bádateľa, ale boli aj dokladom stúpajúceho záujmu o vedu a vedenie vôbec. Z týchto titulov môžeme pripomenúť *Ausweisung für reisende Gelehrte, Bibliotheken, Münzenkabinetten, Naturalien – und Kunstkammern mit Nutz zu besehen*, ktorý vydal v Lipsku v roku 1726 J. D. KÖHLER. Tento muzeografický prístup sa ešte výraznejšie prejavuje v prácach F. K. G. HIRSCHINGA a J. G. MEUSELA. Hirsching vydal v priebehu rokov 1786-92 šesťzväzkové *Nachrichten...*, v ktorých v abecednom poradí popísal kabinety, zbierky modelov, strojov, anatomických preparátov a botanických záhrad v Nemecku. Meuselova práca bola rozsahom menšia, ale podobného charakteru a vyšla v roku 1778 pod názvom *Verseichniss sehenswürdigen Bibliotheken, Kunst – Münz – und Naturalienkabinette in Teutschland und in der Schweiz*.

Podstatne iným smerom zameral svoje muzeografické myslenie Carl von LINNÉ. Podľa jeho názoru pre prírodné vedy je ťažké orientovať sa vo veľkom množstve prírodných javov. Preto je potrebné, aby si prírodovedci budovali vlastné zbierky. Tie však nemajú iba význam bádateľský, ale sú aj dôležitým výchovným prostriedkom, ako si Linné sám overoval pri svojom pôsobení na univerzite v Uppsale. Nebolo to nijako nadnesené, keď o zbierkach vyslovil takýto súd:

„Čo viac si môže želať muž, ktorý všetko má a k tomu nevyčerpatelné uspokojenie, keď sa nájde v jeho zbierkach toľko kameňov, v jeho herbári a záhrade toľko rastlín, v jeho skrinách toľko napichaného hmyzu a v jeho truhlách také množstvo na papieri nalepených rýb?“

Prácu špeciálne venovanú prírodovedným zbierkam vydal Linné v Uppsale v r.1753 pod názvom *Instructio musei rerum naturalium*

Na platforme osvietenstva víťazí myšlienka verejného múzea. Stále širšie kruhy si uvedomujú potrebu múzeí a to ako z hľadiska vedy, rodiacej sa techniky, hospodárstva, ale aj rastúcich požiadaviek výchovy. Preto sa v tomto období stretávame u mnohých bádateľov, pedagógov, spisovateľov, ale aj politikov s názormi formujúcimi koncepcie novodobých múzeí.

Michal MNISZECH vydal v roku 1775 vo Varšave prácu *Mysli wzgledem zalozenia Musaeum Polonicum*. Koncepciu tohoto národného múzea odvodzoval jednak z Britského múzea, ale aj so skúseností talianskych múzeí. Ako člen komisie národnej výchovy vychádzal z presvedčenia, že potomkom je potrebné zabezpečiť pevné základy k ich dobru. Tieto základy videl práve v koncepcii a programe činnosti národného múzea.

Christian Carl ANDRÉ, ktorý prišiel do Brna v roku 1798 ako správca evanjelickej školy, bol vášnivým mineralógom a uznávaným pedagógom. Predtým pôsobil vo výchovnom ústave v Schnepfenthale. V súvislosti s jeho príchodom do Brna sa stretávame s popisom jeho výbavy, ku ktorej patril aj zvláštny voz so zbierkami, akýsi „pojazdný kabinet“. André si bol tiež vedomý významu prezentovania zbierok a preto v rámci Moravskosliezskej spoločnosti pre zvelebenie orby, prírodovedectva a vlastivedy, navrhol v roku 1800 zriadenie múzea, v ktorom by sa:

... „prezentovali doklady, vzorky a príklady, alebo keby to nebolo možné, ukázali by sa zobrazenia, popisy, schémy a zoznamy všetkých prírodných a umelých produktov, predmetov a zvláštností, aby ich odborníci mohli študovať, vedychtiví poznávať a každý si ich mohol prezrieť vcelku, ako výsledok povahy a bohatstva zeme, pričom by sme mnohonásobne pôsobili na bádateľský a poznávací talent aj takých osôb, ktoré nemajú zmysel pre zvláštnosti prírody a rodnej zeme, poľnohospodárstvo, alebo priemysel a podnietili by sme ich k tomu, aby tiež urobili pokusy a zmobilizovali svoje sily, objavili niečo neznáme, alebo nové, rodnej zemi užitočné, alebo niečo pozoruhodné“.

Aj Johann Wolfgang von GOETHE si bol vedomý nielen významu zbierok, ale preferoval aj budovanie múzeí. Mal ten názor, že:

... „akonáhle si človek začne uvedomovať predmety okolo seba, hodnotí ich – a právom – vždy vo vzťahu k sebe samému. Pretože celý jeho osud závisí na tom, či sa mu páčia, alebo nepáčia, či ho priťahujú, alebo odpudzujú, či mu prospievajú, alebo škodia. Tento prirodzený spôsob nazerania na veci a ich posudzovania vyzerá taký jednoduchý, ako je nutný. Predsa je však človek pri ňom vystavený tisícom omylov, ktoré ho zahanbujú a strpčujú mu život.“

Goethe mal však aj veľmi konkrétnu predstavu o múzeu. V drážďanských zbierkach videl:

... „vecný prameň pravého poznania pre mladíka, pre muža posilnenie citu a dobrých zásad pre každého aj povrchného diváka sú blahodárne, pretože vynikajúce diela nepôsobia len na zasvätenca. Ale múzeá, do ktorých sa nič nedopĺňa, majú v sebe niečo pohrebné a strašidelné“.

Múzejné myslenie 19. storočia ešte podstatnejšie ovplyvnil Georg Wilhelm F. HEGEL. Beat WYSS píše v tejto súvislosti o tom, že tu musíme hľadať pôvod „filozofickej muzeológie“, a že chápanie muzeológie je „imanentné Heglovej filozofii“. Aj keď použitie pojmu muzeológia má v tomto prípade skôr povahu múzejnej koncepcie, je dokázateľné spájanie Heglovho absolútneho ducha s predstavou „múzea sveta“. Toto múzeum je pre Hegla zároveň aj svetovým cintorínom, ktorý však do seba prijíma aj živé. Duch sa však v ňom cíti dobre, pretože každý hrob poskytuje prežitie rôznych možností a každá kosť reprezentuje nejaké skúsenosti. A exponát – to je konečná pravda. Jadrom Heglovej „historickej muzeológie“ je osvojovanie si. Kto kráča múzeom, kráča národnými a svetovými dejinami. A správa sa tak, aby sa stal vlastníkom sveta a sám seba. Múzeum má predstaviť minulosť ako prejav vlastného bytia. Aj cudzie je z tohto hľadiska vlastné, aj keď najskôr vystupuje inkognito, ale skoro sa prejaví.

Heglova filozofia sa výrazne premietla do profilu historických múzeí 19. storočia. Pod jej vplyvom sa múzeum stalo „materializovaným historickým textom“. Jeho poslaním sa stala narácia.

Muzeografické myslenie sa však ďalej prehľbuje a to zvlášť jeho historickou orientáciou. Významným príspevkom k histórii muzeálneho a múzejného fenoménu je práca Gustava KLEMMA nazvaná *Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland*, ktorá vyšla v roku 1837. Môžeme povedať, že sa tu jedná o prvé skutočné dejiny múzejného fenoménu, aj keď prvá časť je venovaná knižniciam a až druhá múzeám. Klemm ako prvý naznačil určité členenie dejín a poukázal na význam takých osobností, ako bol napr. Quicchenberg. Pátral po historických prameňoch a literatúre a v svojej práci zachytil pomerne širokú produkciu, ktorá nám je dnes už väčšinou ťažko dostupná.

Niektorí autori pripomínajú osobnosti tej doby, ktoré sa angažovali na rozvoji múzejného fenoménu a prisudzujú im už muzeologickú úroveň teoretického myslenia. Keď sa však bližšie zoznámime napr. s tým, čo uverejnil William

BULLOCK, Franz von SIEBOLD, alebo Gottfried SEMPER, musíme sa skôr prikloniť k názoru, že ich prvoradým záujmom bola prax a jej programovanie.

Detailnejšie analýzy sledovanej fázy vývoja múzejne teoretického myslenia nás vedú k záveru, že aj naďalej je dominantný muzeografický prístup, aj keď nemôžeme nevidieť stále častejšie sa prehlbujúce tendencie smerujúce k hlbšiemu a špecifickejšiemu poznaniu a chápaniu tohto fenoménu.

2.4 Praemuseologia

Koncom 19. storočia vystúpil ruský mysliteľ Nikolaj Fjodorovič FJODOROV s originálnou „filozofiou múzea“. Vo vzťahu k 19. storočiu bola podľa jeho názoru existencia múzeí paradoxom. Storočie, ktoré robí len to, čo je užitočné, má ešte osoby, ktoré zbierajú a uchovávajú neužitočné. To je v rozpore s vládnuťou ideou pokroku. Pokrok, to je jednoznačne nahradzovanie starého novým, pokrok neprodukuje mŕtve veci. Nemá záujem o pamäť, stavia sa proti nej. V kontrapozícii k tomu, vidí Fjodorov v existencii múzeí dôkaz, že napriek vládnuťomu ideálu pokroku sa ešte nestratila všetka ľudskosť. Múzeum sa mu preto javí ako posledné miesto kultu spomínania.

Ak múzeá prostredníctvom uchovávania vecí motivujú spomínanie na minulé generácie, súvisí to s tým, že „pre múzeum smrť nie je koniec, ale začiatok“. Ríša smrti, platiaca ako peklo, vytvorí zvláštne oddelenie múzea. Pre múzeum nie je nič beznádejné, stratené, t.j. nič, čo nemožno oživiť a prebudiť, pre múzeum sú mŕtvi na cintoríne prítomní a to aj tí predhistorickí. V múzeu sa nielen spieva a modlí ako v chráme, ale sa „tu aj pracuje pre všetkých trpiacich a mŕtvych“. Z Fjodorovovho hľadiska sa múzeum svojou prácou usiluje o vzkriesenie otcov tým, že uchováva a usporiada relikty materiálnej kultúry a prehlbuje pamäť ľudskosti. Celá múzejná práca je vlastne bojom proti absencii pamäti.

„Múzeum nie je len zbierkou vecí – napísal Fjodorov – ale celkom jedincov, samotná ľudskosť v jej knižnej a vecnej forme, múzeum je spoločenstvo žijúcich synov s učeními na čele, ktorí zbierajú diela mŕtvych otcov“.

Ak múzeum toto poslanie neplní, tak si protirečí.

Na konci 19. storočia nemôžeme prehliadnuť, že v roku 1877 sa v Drážďanoch objavil ako prvý svojho druhu *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*, ktorý začal vydávať J. G. T. GRAESSE. V roku 1883 tu vyšiel anonymný príspevok nazvaný *„Die Museologie als Fachwissenschaft“*. Musíme v ňom však vidieť autorstvo vydavateľa Graesseho. Charakteristický je už úvodný odstavec:

„Keby bol niekto pred tridsiatimi, dokonca pred dvadsiatimi rokmi hovoril, alebo písal o muzeológii, bol by sa u mnohých ľudí stretol so súcitným a pohŕdavým smiechom. Dnes je to však už iné“.

Možno, že Graesse naozaj cítil, že prístup k múzejnému, či muzeálnemu fenoménu sa mení, a že vzrastá záujem o túto problematiku. To vyplýva aj z jeho požiadaviek na štúdium adeptov múzejnej práce:

„Kto sa chce takémuto povolaniu venovať, musí sa na to samozrejme na univerzite pripravovať, predovšetkým si musí vybrať štúdium filozofie, alebo presnejšie povedané filológie, ktoré, ako je známe, nemá pevných hraníc a študujúcemu do značnej miery necháva voľnú ruku. Študujúci sa teda okrem štúdia starých a moderných jazykov bude venovať hlavne historickým vedám, predovšetkým kultúrnym dejinám a dejinám umenia, bude sa zaoberať archeológiou v najširšom zmysle, ale nebude zanedbávať ani dejiny literatúry a ak je to možné, bude sa snažiť zoznámiť so všetkými novými vedeckými poznatkami, ktoré sa týkajú odborov jeho budúceho povolania. Skrátka, bude sa snažiť osvojiť si všestranné vzdelanie. Mytológia, symbolika, základy heraldiky, náuka o

pečatiach, paleografia, numizmatika, etnografia, keramika patria samozrejme k tým odborom, ktoré tvoria obsah muzeologického štúdia“.

Výpočet toho, čo Graesse vzťahoval k pojmu muzeológia by sme dnes videli skôr ako súčasť pomocných vied historických. Jeho požiadavka na čo najkomplexnejšie vzdelanie je dokladom náročnosti, ktorú prisudzoval múzejnej práci. V celom jeho prístupe nám však chýba niečo, čo by bolo špecifické pre pojem muzeológia. Pohybuje sa stále v mnohodborovosti a jednotiacim prvkom je vlastne len to, že pracovník v múzeu tieto vedomosti potrebuje. Napriek tomu si myslíme, že v prípade Graesseho sa stretávame s pokusom po novom sa postaviť k múzejnej práci, čoho výrazom je aj použitý termín – **muzeológia**.

V produkcii z konca 19. storočia sa tiež zvyšoval záujem o historickú explikáciu múzejného fenoménu. Do skupiny takto zameraných autorov patrili Adolf FURTWANGLER, David MURRAY, Július von SCHLOSSER a Valentin SCHERER. Z uvedených posunul múzejnú históriu predovšetkým D. Murray svojou trojzväzkovou publikáciou *Museum, thier history and thier use*, ktorá vyšla v roku 1904, kde dva zväzky obsahujú do tej doby najkomplexnejšiu bibliografiu múzejnej literatúry. Ešte komplexnejší, aj keď užší pohľad na dejiny múzejnej kultúry podal J. von Schlosser v publikácii *Die Kunst - und Wunderkammern der Spätrenaissance*, ktorá vyšla po prvý krát v roku 1908.

V návaznosti na prehlbujúcu sa sociálnu problematiku, ale zvlášť v súvislosti s tým, že koncom 19. stor. sa veda odpútala od múzeí a uzavrela sa do laboratórií, začali snahy orientovať múzejnú prácu zvlášť výchovne. Propagátorom tohoto smeru bol Alfréd LICHTWARK. V roku 1902 však vyslovil kritickú, ale zároveň podnetnú myšlienku: *...“dejiny myšlienky múzea, ktoré sú niečím celkom iným, ako jej prejavenie sa vo forme múzea, nám ešte žiadny podrobný výskum neobjasnil.“*

Toto je podľa nášho názoru dôkazom, že sa prehlbovalo vedomie špecifickej poznávacej oblasti, ktorú nemôže nahradiť, alebo reprezentovať len história tohoto javu.

Do okruhu uvedených významných mysliteľov môžeme zaradiť aj Klimenta ČERMÁKA, ktorý v roku 1901 uverejnil príspevok *„Výchova v muzeológii“*. Zdôrazňoval potrebu osvojovať si špecifické poznatky vzťahujúce sa k múzejnej práci, ako predpoklad k úspešnému pôsobeniu v týchto zariadeniach.

Poľský autor Mieczyslaw TRETER vydal v roku 1917 v Kyjeve v časopise *Muzeum Polskie* dvojdielny príspevok *„Muzea wspolczesne“* a *„Studium muzeologiczne.“* V celej tejto práci vidieť snahu po vedeckom prístupe k zvolenej tematike, ktorú autor stavia na širokej orientácii vo vývoji a situácii európskeho múzejného fenoménu, čo sa odráža aj v citovanej literatúre. Treter tiež kládol dôraz na muzeologický prístup a preto je charakteristický aj jeho názor, že *„múzeá samé o sebe nemôžu byť cieľom – sú iba prostriedkom k vyšším cieľom, ideálom.“* K zakladateľským osobnostiam muzeologického myslenia patrí aj Marian GUMOWSKI, numizmatik, ktorý pracoval ako kustód v Národnom múzeu v Krakove a v roku 1918 vydal stať *„Muzealna politika rzadu“*. Podľa jeho názoru *„na múzejnom poli panuje u nás chaos. Každé múzeum zbiera všetko...“* Riešenie videl v založení katedry muzeológie.

To, že na začiatku 20. storočia uvideli svetlo sveta dva múzejne orientované časopisy - v roku 1901 *Museums Journal* a v roku 1905 *Museumskunde* - je asi najvýraznejším dokladom toho, že ako samotná produkcia, tak aj šírenie múzejných poznatkov a záujem o ne, sa začal pociťovať ako všeobecná potreba. Karl KOETSCHAU, vydavateľ *Museumskunde* vystupoval priamo s potrebou **Museumskunde** ako samostatného odboru a v jeho propagácii videl aj poslanie svojho časopisu. Už v roku 1907 zdôrazňoval pre nás aj dnes

populárnu ideu, že „*múzeá, ktoré chcú skutočne slúžiť svojej dobe, musia byť neustále v pohybe. Viac než kde inde stagnácia znamená – krok späť*“.

Aj napriek týmto výrazne muzeologickým tendenciám, začiatkom storočia sa pohybovalo múzejné myslenie stále ešte na prechode z muzeografickej do muzeologickej roviny. K tomu prispievalo aj to, že v nemeckom jazykovom okruhu sa stále preferoval termín *Museumskunde*, ktorý sa viac či menej zhodoval s pojmom muzeografia. Mnohí autori tieto termíny zamieňali bez toho, aby ich nejako špecifikovali, alebo odlišovali. Určité signály, ktoré smerovali k odlišovaniu uvedených termínov a k uplatňovaniu nového, netradičného prístupu sa však stále viac dostávali do popredia.

Keď dozneli výstrely prvej svetovej vojny a došlo k novému preskupeniu európskych štátov, pociťovala sa potreba zjednocovania: mnohí v tom videli garanciu mieru a prosperity. Súčasťou týchto internacionálnych snáh bolo aj ustanovenie *Office international des musées* v roku 1919. Táto organizácia do určitej miery nadväzovala na národné organizácie, ktoré vznikali v 2. polovici 19. storočia a na začiatku 20. storočia. Mala prispieť k integrácii týchto národných spoločností a propagovať význam múzeí v medzinárodnom kontexte.

V publikácii nazvanej „*Museumskunde*“, ktorú v roku 1924 vydal Otto HOMBURGER, je ešte stále zakotvené tradičné chápanie: centrom pozornosti je múzeum a všetko čo s ním súvisí. Táto orientácia sa odráža aj v prácach, ktoré vychádzali v *Museumskunde* a *Museums Journal*.

V roku 1926 začal *Institut International de Coopération Intellectuelle* – súčasť *Office international des musées* – vydávať medzinárodnú revue *Mouseion*. Táto významne prispievala k rozširovaniu záujmu o teoretickú explikáciu múzejného fenoménu a to tak, že prinášala informácie z celého sveta, dokonca aj z porevolučného Ruska.

Niektorí autori vidia v dátume objavenia sa prvého čísla *Mouseionu* rok zrodzenia muzeografie, resp. muzeológie ako vedy s vlastnými pravidlami a zákonmi. Považujeme to však za príliš formálne hľadisko, aj keď vývoj k tomu smeroval, ale nie v zmysle muzeografie.

Pomerne neznámou skutočnosťou je v tomto období formovanie múzejne teoretického myslenia v Rusku. Po revolúcii nastal výrazne kvantitatívny nárast múzeí hlavne regionálneho typu. Objavili sa práce, ako zbierať a zachraňovať kultúrne pamiatky (I. E. GRABARJ, Petrohrad 1918), ako majú byť zriadené miestne múzeá (N. I. ROMANOV, Moskva 1919) alebo prehľad teórie a dejín múzejníctva (F. I. SCHMITT, Charkov 1919). Vo februári 1919 sa zišla všeruská konferencia múzejných pracovníkov, na ktorej komisár osvety A. V. LUNAČARSKÝ vytýčil šesť programových úloh a okrem iného povedal: „*keď sa približujeme k múzeu bez akejkoľvek úcty, ničíme korene ľudskej kultúry, pretože v duchu Mnemosyné, bohyně pamäti, ktoré bola matkou Múz, je múzeum najgrandióznejšou pamätnou knihou ľudstva*“.

V sovietskom Rusku sa veľmi skoro objavili aj múzejné časopisy, napr. *Kazaňskij muzejnyj vestnik* (od r. 1924), *Muzej* (od r. 1923 v Petrohrade), *Muzejnoje delo* (vychádzalo v rokoch 1925 – 1927 v Leningrade). Teoretická aktivizácia viedla k zriadeniu osobitých pracovných centier, akým bol od roku 1920 *Inštitút pre kultúrno-historický výskum a muzeológiu* v Moskve, alebo *Kabinet pre teoretické múzejníctvo*, vytvorený v roku 1923 v rámci *Historického múzea*.

Veľmi osobitou formou múzejnej práce - aj keď motivovanou politicky – bolo jej zameranie na dokumentáciu revolučných udalostí a občianskej vojny. Výstava o ruskej revolúcii bola otvorená už v roku 1919 v Zimnom paláci a dala podnet k budovaniu zvláštneho typu múzeí, tzv. *múzeí revolúcie*. V Zimnom paláci bolo v októbri toho istého roku zriadené *Petrohradské múzeum revolúcie*. Organizovalo širokú zberateľskú činnosť už od roku 1920 a zriadilo zvláštny, tzv.

múzejný vagón, ktorý bol vysielaný na fronty občianskej vojny s úlohou bezprostredne dokumentovať prebiehajúce udalosti. V roku 1930 sa zišiel všeruský múzejný zjazd, na ktorom sa už výrazne prejavila stalinská diktatúra. V múzeách sa nemajú ukazovať veci, ale procesy a majú sa stať „kombinátmi politickej výchovy“. V týchto intenciách začal vychádzať časopis *Sovetskij muzej*. V roku 1934 bola na moskovskej univerzite zriadená katedra muzeológie, ktorá pracovala až do vypuknutia 2. svet. vojny. Mnohé progresívne teoretické prístupy, ako aj múzejná prax z počiatkov porevolučného Ruska boli závermi zjazdu v roku 1930 potlačené a aj cez dielčie pokusy po 2. svetovej vojne sa tzv. sovietske múzejníctvo nedostalo z totalitného ideologického rámca.

Snahy o teoretickú explikáciu múzejného fenoménu sa neobmedzovali iba na Európu. V Spojených štátoch amerických vydal v New Yorku v roku 1923 W. CLIFFORD *Bibliography of Museums and Museology*, ktorá svedčí o šírke tejto produkcie a o záujme o ňu. Od Arthura PARKERA vyšiel v roku 1935 titul *A manual for history museums*. Vedúci predstaviteľ amerického múzejníctva Laurence Vail COLEMAN publikoval v roku 1939 obraz amerického múzejníctva, kde vyslovil celý rad teoretických explikácií tohoto fenoménu a zaoberal sa aj problematikou muzeologickej výchovy. V roku 1945 vyšla vo Washingtone teoreticky fundovaná práca, zameraná na múzejnú problematiku národných parkov, ktorú napísal N. L. BURNS a publikoval pod názvom *Field manual for museums*.

Pre medzivojnové poňatie muzeológie zostal charakteristický názor, že predmetom tohoto odboru je múzeum. Tak to formuloval aj K. KOETSCHAU, keď napísal, že je to veda, „ktorej úlohou je stanovenie zásad, metód a najlepších spôsobov na zhromažďovanie, uchovávanie triedenie a vyhodnocovanie zbierkových predmetov“. Ešte užšie vymedzil pojem „museology“ v roku 1933 *The Oxford English Dictionary*, kde je napísané, že sa jedná o vedu týkajúcu sa „aranžovania múzeí“. Toto chápanie náplne muzeológie, resp. muzeografie vyvrcholilo na kongrese v Madride v roku 1934, z ktorého sa zrodilo aj dvojzväzkové dielo *Museographie*. Ako názov, tak aj obsah svedčí o tom, že v centre pozornosti je múzeum, zvlášť jeho výstavné formy a techniky. Z tohoto poňatia vychádzala aj koncepcia prezentácie múzejnej tematiky na medzinárodnej výstave *Art et techniques dans la vie moderne*, usporiadanej v roku 1937 v Paríži. V desiatich sálach Musée d'Art sa autori snažili dokázať, že múzeá nie sú iba skladiská starých vecí. Ich poslaním je nielen podľa určitých pravidiel starať sa o zbierky, ale ich aj vystavovať. Táto výstava – v období pred 2. svetovou vojnou - potvrdila poňatie muzeografie ako vedy o múzeu.

2.5 Museológia

Po skončení vojny sa nezmenila len Európa, ale doslova celý svet. Pre múzeá sa otvorili nové perspektívy, hoci sa prehlbovali rozdiely zapríčinené kontrapozíciou troch táborov: komunistického, kapitalistického a rozvojového (tak znela dobová terminológia).

Už v roku 1945 publikoval v Moskve G. N. SEREBRENIKOV štúdiu venovanú novej organizácii múzejnej práce. Okrem iného napísal:

„Bohaté praktické skúsenosti nazhromaždené múzeami, ospravedlňujú požiadavku vytvorenia múzejníctva ako vedy s presnou vedeckou terminológiou, klasifikáciou a typológiou múzejných kategórií, so špecifickými metódami výskumu a stanovením určitých zákonitostí v svojej oblasti. Je potrebné vytýčiť konkrétnu úlohu: zostaviť učebnicu, alebo príručku múzejníctva/muzeológie, ako prvý pokus vedeckej formulácie muzeológie.“

Muselo však uplynúť desať rokov, kým sa v roku 1955 objavila publikácia *Osnovy sovetckého muzejevedenia*. Napriek tomu, že táto práca bola poplatná komunistckej ideológii, bol to pokus prezentovať muzeológiu ako ucelenú poznatkovú sústavu. Ako predmet muzeológie vymedzili autori „teóriu a prax sovietskeho múzejníctva“. Úlohou tohoto odboru malo byť poznanie princípov múzejnej práce s prihliadnutím na špecifiká múzeí rôznych profilov. V medzinárodnom kontexte to bol určitý krok dopredu a pre múzejných pracovníkov v krajinách tzv. socialistického tábora to vytváralo priestor pre rozvíjanie teoretckej práce.

Pre slobodný a rozvojový svet, ale nakoniec aj pre svet komunistckej totality malo veľký význam ustanovenie *International council of museums – ICOM* v roku 1946. Táto medzinárodná organizácia múzeí vznikla v náväznosti na UNESCO. Múzeá si tak obnovili medzinárodnú platformu a získali možnosť rozvíjať pomerne rozsiahlu činnosť, ktorá posilňovala nielen postavenie a úlohu múzeí, ale prehľbovala aj teoretcký prístup k problematike múzejnej kultúry v rýchle sa meniacom a konfrontačnom svete. Jedným zo zakladateľov tejto medzinárodnej organizácie bol Georges Henri RIVIERE. Podieľal sa autorsky na štatúte tejto organizácie a presadil nové chápanie múzeí a ich úlohy. Zaslúžil sa o presadenie tejto organizácie a prispel k rozvoju múzejnej teórie a jej popularizácie. Na parížskej univerzite viedol mnoho rokov *Cours de museologie*. Ako jeden z málo si uvedomoval, že je potrebné odlišovať muzeológiu a muzeografiu. Do výsledných materiálov z regionálnej konferencie UNESCO venovanej výchovnej úlohe múzeí, konanej v roku 1985 v Rio de Janeiro, presadil tieto definície: „*Muzeológia je veda, ktorá má za úlohu študovať poslanie a usporiadanie múzeí. Muzeografia je súhrn techník vo vzťahu s muzeológiou.*“

V Paríži prednášal muzeológiu Germain BAZIN, a to na *École du Louvre*, kde sformoval katedru pre muzeológiu. Z textov, ktoré sme získali a z ďalších prác tohoto autora vyplýva, že pod pojmom muzeológia rozumel na jednej strane históriu múzejného fenoménu a na druhej strane organizáciu a techniku múzejnej práce. To však nijako neznižuje jeho prínos, zvlášť pre históriu múzejného a muzeálneho fenoménu.

Zakladania ICOM sa zúčastnil aj Jiří NEUSTUPNÝ, ktorý sa v roku 1950 habilitoval na Karlovej univerzite v Prahe pre odbor „archeológia so zreteľom k muzeológii“. S touto habilitáciou súvisí aj kniha *Otázky dnešního muzejnictví*, v ktorej nielen zhodnotil povojnovú situáciu, ale predovšetkým podal zdôvodnené vymedzenie svojho chápania muzeológie. To staval na presvedčení, že pre vydelenie muzeologického aspektu je rozhodujúca aplikácia vedných odborov v múzeách a preto ako určujúce postavil tzv. *špeciálne muzeologie*. Podľa neho „*špeciálna muzeológia sa zaoberá múzejnou aplikáciou príslušného vedného odboru, alebo jeho častí a je aplikovanou vedou. Obecná muzeológia sa zaoberá múzejnou prácou s prihliadnutím k všeobecnému a je teóriou a technikou.*“

Myšlienku špeciálnych muzeológií prevzal od neho neskoršie aj Riviere a aj naďalej prehľbovali svoje predstavy. Je charakteristcké, že ich pozornosť sa stále viac obracala k problematike obecnej muzeológie a nie k muzeológiám špeciálnym. Ich stanoviská značne ovplyvnili postoje múzejných pracovníkov. Do určitej miery to súviselo s tým, že zvlášť Neustupného poňatie vyhovovalo odborovo zameraným pracovníkom múzeí. Všeobecne pre dobový kontext bol však viac než charakteristcký názor, ktorý vyjadril na stránkach prvého ročníka reprezentatívneho časopisu *Museum* (vydávaný v rámci UNESCO) v roku 1948 Pierre VERLET:

„*Ja sám neverím v muzeografiu. nemyslím, že existuje nejaká veda o múzeách, ani že by sa mohla vydeliť nejaká teória o ich organizácii... prax z nás robí empirikov.*“

Ale skutočnosť bola nakoniec iná.

V prvých desaťročiach po druhej svetovej vojne sa v rôznych krajinách sveta objavila celá rada monografií, v ktorých sa odrážala snaha globálne postihnúť múzejné problematiku. Tu máme na mysli *Muzealnictwo*, ktoré vydali v roku 1947 v Krakove Stefan KOMORNICKI a Tadeusz DOBROWOLSKI, *Zásady českého muzejnictví* od J. F. SVOBODU (1949), *Elementos de Museologia* Mária Goncalves VIANA z roku 1953, v tom istom roku vydanú *Hilfsbuch der Museumsarbeit* od G. RUDOLF – HILLE, v roku 1954 zahájenú edíciu *Handbooks for museum curators*, ďalej *Altalános museologia* Zoltána OROSZLÁNA vydaná v Budapešti v roku 1955, významnú prácu japonského muzeológa Soichiro TSURUTY *Principes de Muséologie /1956/*, alebo indický titul *Handbook of museum techniques*, ktorý napísal A. AIYAPPAN a S. T. SATYAMURTI. Túto množinu dovŕšil – a to nielen časovo, ale aj tematicky – Luc BENOIST prácou *Musées et muséologie*, ktorá vyšla v Paríži v roku 1960.

Táto produkcia je azda dostačujúcim dokladom stále viac pociťovanej potreby múzejnej praxe, ktorá si žiadala podklady pre usmerňovanie sústavy poznatkov, metód, metodík a techník, ktoré by umožnili zvládnuť narastajúcu problematiku každodennej múzejnej praxe, ktorá vyplývala nielen z vtedajšej renesancie múzejného fenoménu, ale súvisela s narastajúcou profesionalizáciou v múzeách. Pokiaľ ide o samotný profil týchto prác, predmetom pozornosti stále zostávalo múzeum a jeho prevádzkovo – technická problematika. Výraznejšie muzeologické zameranie mali iba práce Tsurutu a Benoista. Začiatkom šesťdesiatych rokov zosilneli snahy o zavádzanie výučby muzeológie na vysokých školách, ale aj na stredne odborných. Začali sa tiež presadzovať muzeologicko-dokumentačné a metodické centrá. V intenciách tohoto vývoja dal Z. Z. STRÁNSKÝ už v roku 1962 podnet k zriadeniu muzeologického oddelenia pri Moravskom zemskom múzeu v Brne a súčasne k zriadeniu katedry muzeológie, čo sa podarilo v roku 1963, vďaka pozícii riaditeľa múzea J. Jelínka a predstaviteľov brnenskej univerzity. Pred zahájením štúdia muzeológie (v tej dobe označovaného ako postgraduálne) uskutočnila nová katedra muzeologické sympóziu, ktoré sa konalo v roku 1965. Jeho predmetom bolo chápanie samotnej muzeológie a programovanie budúcej vysokoškolskej výučby. Tu vystúpil Z. Z. Stránský s názorom, že otázku povahy muzeológie možno riešiť iba na základe teórie vedy a v tejto súvislosti zdôvodnil, že predmetom muzeológie nemôže byť samotné múzeum. O štyri roky neskôršie na medzinárodnom muzeologickom seminári vymedzil poňatie muzeológie ako novej vedy a prezentoval obecnú sústavu muzeológie.

V roku 1967 katedra muzeológie usporiadala stretnutie vyučujúcich muzeológov z európskych štátov a to dalo podnet k ustanoveniu medzinárodnej komisie pre výchovu múzejných pracovníkov pri ICOM – *International committee training of personnel* – ICTOP. Toto sa uskutočnilo na generálnej konferencii ICOM vo vtedajšom Západnom Nemecku v roku 1968.

Aj v bývalej NDR sa začiatkom šesťdesiatych rokov stala muzeológia predmetom pozornosti. V roku 1964 vyšli ako príloha časopisu *Neue Museumskunde* tzv. *Diskussionsbeiträge zur Museumswissenschaft*. Novinkou bola snaha integrovať múzejnú prácu do širšieho rámca odborov zameraných na dokumentáciu a na tomto základe špecifikovať profil a poslanie muzeológie ako vedy. Autori videli základnú úlohu muzeológie v riešení úloh múzea, a to zovšeobecnením a systematizáciou poznatkov v teoretických poučkách. Ako predmet muzeológie určovali celok špecifickej múzejnej práce: okrem obecných metód má aj vlastné, špecificky muzeologické, zložkami systému sú úlohy múzea, história, metodológia výskumu zberu, budovanie múzejných expozícií, právne normy, a metódy, ako aj techniky vedenia múzeí. Tieto tézy a ďalšie snahy

niektorých členov autorskej skupiny sa stali predmetom ostrej ideologickej kritiky zo strany vládnúceho režimu. Ale ani to nemohlo zabrániť stále silnejším snahám o zásadnejšie riešenie muzeologickej otázky, čo sa začalo prejavovať aj na stránkach periodika *Neue Museumskunde*.

Negatívnym útokom zo strany komunistického režimu bola vystavená aj činnosť katedry muzeológie v Brne. Súviselo to jednak s rokom 1968, ako aj s výstavou *Cesta múzeí*, ktorá bola označená ako kozmopolitná, čo malo nepriaznivé následky aj pre jej tvorca (Z. Z. Stránský). Zaujímavé však bolo, že ako československé, tak aj východonemecké muzeologické prístupy získavali čoraz väčšie sympatie u sovietskych muzeológov, v prvom rade u A. M. RAZGOŇA, pozitívne stanovisko vyjadrovala aj A. I. MICHAJLOVSKAJA a A. B. ZAKS.

Do tohoto muzeologického vrenia začali koncom šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov zasahovať aj reprezentanti ďalších krajín. V Poľsku zohral priekopnícku úlohu pri presadzovaní muzeológie a pri zavádzaní jej výučby Kazimierz MALINOWSKI, ktorý vydal históriu poľskej muzeológie a na stránkach časopisu *Muzealnictwo* prispel k riešeniu závažných muzeologických otázok. Prevažne prezentačnou problematikou sa zaoberal Jerzy SWIECIMSKI, jednoznačne muzeologicky sa orientoval Wojciech GLUZINSKI, ktorý aj obhájil dizertačnú prácu na tému *U podstaw muzeologii* (vyšla v roku 1980). Obsahuje kritickú analýzu prezentovaných koncepcií muzeológie (Neustupný, Czichon, Stránský) a na širokom základe objasňuje aj autorove vlastné poňatie.

„*Dnešná muzeológia – napísal Gluzinski – už nestačí, pretože je bezbranná voči novej situácii, v ktorej sa múzeá ocitli v súčasnom svete. Preto je potrebné jej zvedečtenie. Muzeológia musí rozoznať ten aspekt skutočnosti, obsiahnutý v doterajšej oblasti jej záujmu, ktorý ešte nie je ako predmet skúmania iných disciplín, by mohol predstavovať jej predmet poznania v zmysle formálnom... musí vytvoriť svoju vlastnú muzeologickú teóriu, ktorá by vysvetľovala fakty muzeologické, musí konečne uskutočniť systematizáciu vlastného poznania.*“

Vo vtedajšej Juhoslávii založil múzejne – dokumentačné centrum v Záhrebe všestranný vedecký a kultúrny pracovník Antun BAUER, ktorý tiež otvoril štúdium muzeológie v prepojení s archívnictvom, knihovníctvom, pamiatkovou starostlivosťou a ochranou prírody. V mnohých teoretických prácach sa odvolával na brnenskú koncepciu a sám prispel k riešeniu mnohých závažných otázok. Do muzeologickej práce zainteresoval napr. v Belehrade Miograda JOVANOVIČA a v Lublani Sergeja VRIŠERA. Vychoval aj novú muzeologickú generáciu, ako napr. Dušana OTAŠEVIČA a Dušana KOJOVIČA.

V Maďarsku zohral podobnú úlohu archeológ a muzeológ József KOREK, ktorý v roku 1976 uverejnil svoje prvé muzeologické kompendium a druhé – pod názvom *A muzeológia alapjai* – bolo publikované v roku 1988. Aj on sa v mnohých smeroch opieral o brnenskú produkciu. István ÉRI viedol v Budapešti mnoho rokov *Ústav pre konzerváciu a múzejnú teóriu* a bol aj iniciátorom medzinárodnej terminologickej akcie, ktoré vyústila vydaním *Dictionarium muzeologicum* (1986).

Záujem o muzeologickú problematiku sa prejavil aj v Rumunsku a to vydaním *Museologie generalis* (1975) od Corina NICOLESCU. Muzeologicky zamerané príspevky prenikli aj na stránky časopisu *Revista muzeelor si monumentelor*. V Bulharsku sa väčšinou reagovalo na zahraničné podnety, ale objavili sa aj vlastné príspevky v periodiku *Muzei i pametnici na kulturata*.

V slobodnom západnom svete nebol v týchto rokoch záujem o muzeologickú problematiku tak intenzívny. To zrejme súviselo s tým, že tu bol ešte pevne zakotvený muzeografický prístup – tomu zodpovedalo aj zameranie predmetných publikácií. Napriek tomu sa aj tu postupne dostávala do centra pozornosti samotná otázka muzeológie ako odboru, či vedy, ako aj vlastné

riešenie muzeologickej problematiky. V tomto vývoji zohrali veľkú úlohu UNESCO a ICOM.

Predseda Národného výboru ICOM v SRN Hermann AUER inicioval – prostredníctvom medzinárodného sympózia uskutočneného v spolupráci s UNESCO v roku 1971 v Mníchove – zmapovanie európskej situácie. Priebeh sympózia a zborník *Museologie* (1973) potvrdili rozpornosť v prístupe k muzeológii a jej chápaniu. To sa prejavilo aj v príspevkoch periodika *Museumskunde*, kde prevládala deskriptívny prístup k múzejnému fenoménu.

V Dánsku sa v tomto smere ujal iniciatívy Villi T. JENSEN, ktorý sa pokúsil o vlastný teoretický prístup a zorganizoval aj anketu, na základe ktorej sa snažil dospieť k obecne preferovanému poňatiu muzeológie. Výsledok bol neskoršie uverejnený v *Museological Working Papers* (1980). S Jensenom spolupracoval český emigrant Vиноš SOFKA, ktorý pôsobil v Historickom múzeu v Štokholme. Z tejto platformy sa snažil zaviesť výučbu muzeológie a propagáciu muzeologického myslenia na vysokých školách v Škandinávii.

Zároveň sa objavovali aj samostatné publikácie, ktoré boli výrazom snahy teoreticky sa vysporiadať s týmto javom. Z monografickej rady UNESCO môžeme uviesť napr. *The organisation of museums* (1959), *Field manual for museums* (1970). Mnohé práce sa zaoberali existenčnou problematikou múzeí. Zborník *Das Museum der Zukunft* vyšiel v Kolíne v roku 1970. Tam vydal aj G. van der OSTEN v roku 1971 publikáciu *Das Museum für eine Gessellschaft von morgen*.

Aj americký kontinent začal uvažovať o krízovom postavení múzeí, ako dokazuje práca *Museums in crisis* (New York 1972). V Mníchove vyšla práca zaoberajúca sa problematikou rozvojových zemí *Museums in Africa* a podobnej tematiky sa týkal aj titul *Museums in South, South – east and East Asia* (1971) uverejnený v New Delhi. Objavili sa však aj kompendiá. C. E. GUTHE sa zaoberal problematikou organizácie a riadenia malých múzeí v práci *The management of small history museums* (1964, Nashville, USA) a R. O. HERRISON ich technikou, ako dokazuje titul *The technical requirements of small museum*, vydaný v roku 1969 v Ottawe. V tejto súvislosti nemožno zabudnúť ani pokračovanie publikačnej rady *Handbook for museums curators*, vydávanú od roku 1954 v Londýne. Kvalitatívny nárast publikácií s múzejnou tematikou a záujem o túto produkciu viedol k úsiliu sprostredkovať potrebnú informovanosť prostredníctvom bibliografií. V Milwauke v USA vydali v rokoch 1960 – 1961 S. F. BORHEGYI – E. A. DODSON – I. A. HANSON *A bibliography of museums and museum work 1900 – 1960*. V tomto smere rozvinula iniciatívu aj vtedajšia riaditeľka dokumentačného centra ICOM v Paríži I. ODDON, ktorá vypracovala aj klasifikačný systém a od roku 1967 organizovala vydávanie *Bibliographie muséologique internationale/ International museum bibliography*.

Napriek všetkým uvedeným skutočnostiam dobovú situáciu veľmi výstižne charakterizoval v provokujúcom príspevku W. E. WASHBURN, ktorý porovnával muzeológiu s „babičkológiou“. Pravdu vyslovil v závere svojej práce:

„Takmer úplný nedostatok teoretických prác o tom, či majú múzeá právo postulovať samostatnú profesiu pre vedomosti potrebné k ich vedeniu, je kľúčom prostoduchej filozofie, ktoré je podtextom požiadavky pre uznanie múzejnej profesie“.

Ale bol to iný Američan, ktorý prijal túto Washburnovu výčitku. V roku 1975 vyšlo prvé vydanie *Introduction to Museum Work*, ktorého autorom bol Ellis G. BURCAW. Svoju prácu podával ako „učebnicu muzeológie“. Pokiaľ ide o chápanie muzeológie, stotožnil sa s postulátmi obsiahnutými v materiáloch ICOM: muzeológiu vymedzil ako vedu o múzeu: „muzeológia je odbor poznania zaoberajúci sa štúdiom poslania a organizácie múzeí“ a muzeografia je odbor zaoberajúci sa „technikami vo vzťahu k muzeológii“.

Jeho kniha sa skutočne stala učebnicou pre Spojené štáty, čo dokazuje aj to, že vyšli tri vydania jej prvej verzie a tri vydania verzie druhej z roku 1983.

V bývalej NDR obhájil Wilhelm ENNENBACH dizertačnú prácu s muzeologickým zameraním a Ilse JAHN sa habilitovala pre odbor muzeológie so zreteľom k prírodným vedám. Jej práca sa objavila v rokoch 1979 – 1980 na stránkach *Neue Museumskunde*. Azda najaktívnejšie úsilie vyvinul Klaus SCHREINER. Vydal sériu prác venovaných základom muzeológie ako vedy, napísal prehľadné dejiny „Musealwesen“ (1988), spracoval diskusnú verziu muzeologického slovníka, ako aj príspevky k rôznym muzeologickým otázkam. V poslednej verzii jeho slovníka nájdeme takúto definíciu muzeológie (1988):

„Spoločenskovedná, kulturologická disciplína, ktorá sa zaoberá vlastnosťami, princípmi, zákonitostami, štruktúrami a metódami komplexného procesu zbierania, uchovávanía, štúdiá, výskumu a vystavovania, resp. ďalšieho komunikačného využitia takých objektov hnutel'ného kultúrneho majetku, ktorý ako vizuálny a dôkazový prostriedok v jeho autentickom vzťahu trvalo dokladá vývoj prírody a spoločnosti a môže slúžiť poznatkovému obohacovaniu, šíreniu poznatkov i zážitkov. Prostredníctvom empirických poznatkov, zovšeobecňovania a systematizáciou vytvára špeciálne teoretické základy pre múzejnú prácu a múzejníctvo“.

V spolupráci s vtedajšími sovietskymi muzeológmi sa po mnohoročnom úsilí zrodila vysokoškolská učebnica muzeológie, prednostne orientovaná na múzea historického profilu. Nemecké vydanie vyšlo v roku 1988 v Berlíne za redakcie W. Herbsta a K. G. Levykina, ale na tejto práci mal veľký podiel aj A. M. RAZGOŇ, ktorý vlastne viedol autorský kolektív. Autori prezentovali muzeológiu ako vedeckú disciplínu s vlastným predmetom, metódami a štruktúrou. Sám pojem muzeológia vymedzili tak, že sa jedná o spoločenskú vedu, „ktorá skúma procesy a zákonitosti uchovávanía spoločenských informácií, ako aj sprostredkovávanie poznatkov a emócií muzeálnych /musealer/ objektov, študuje múzejníctvo („Musealwesen“), múzeum ako historicky a spoločensky podmienený jav, základné spoločenské funkcie múzea a ich uskutočňovanie v rôznych ekonomicko – spoločenských formách“.

V bývalom Západnom Berlíne rozvinul intenzívnu výskumnú a publikačnú činnosť *Institut für Museumskunde*. Predmetom jeho pozornosti boli predovšetkým otázky múzejnej práce, dokumentácie a informácií. O muzeológii sa tu vlastne ani nehovorilo. Neskoršie bol daný návrh na zavedenie výchovy tzv. „Museumskundlern“. V ankete, ktorú organizovala brnenská katedra muzeológie v roku 1983 na stránkach *Muzeologických sešitů*, sa Wolfgang KLAUSEWITZ, jeden z popredných predstaviteľov nemeckého múzejníctva vyjadril, že termín muzeológia sa v nemeckom múzejníctve nepoužíva a podľa jeho názoru sa nejedná o samostatnú vedeckú disciplínu. Je riskantné používať termín muzeológia, pretože neexistuje žiadna presná definícia, resp. ich existuje mnoho, ale diametrálne odlišných a vzájomne si odporujúcich. Bol to však až Hermann AUER, ktorý v máji 1988 zorganizoval v Lindau medzinárodné sympóziu na tému *Museologie – Neue Wege – Neue Ziele* (v roku 1989 vyšiel aj zborník s rovnakým názvom). Bol to pokus prezentovať súčasnú situáciu muzeológie, ale súčasne aj príspevok k zvýrazneniu jej úlohy. Ako reprezentanti nového trendu tu vystúpili V. SOFKA, P. van MENSCH a Z. Z. STRÁNSKÝ. W. Klausewitz mal rozsiahly príspevok pod názvom „K dejinám muzeológie (1878 – 1988)“. Uplynulý vývoj, osobná účasť na práci ICOFOM a štúdiom spojené s prípravou tohoto vystúpenia podstatne ovplyvnili jeho názory. V závere sa síce vyjadril, že nemôže odpovedať na otázku či muzeológia je už vedou, ale že nemožno nevidieť dôležité kroky, ktoré v tomto smere už boli urobené, prípadne sme ich svedkami.

V roku 1977 v rámci generálnej konferencie ICOM, ktorá sa konala vo vtedajšom Sovietskom zväze, bola ustanovená – ako jedna z posledných – medzinárodná komisia pre muzeológiu – *International committee for museology - ICOFOM*. Prípravné konania sa viedli v Brne, prvým predsedom sa stal Jan JELÍNEK. Komisia realizovala prvé zasadnutie v Poľsku, zamerané na problematiku vedeckej práce v múzeách. Druhé sa uskutočnilo v Taliansku a zaoberalo sa vzťahmi múzeí k príbuzným odborom. Tretie, ktoré bolo súčasťou generálnej konferencie ICOM v Mexiku, malo tému otázku systémov. Pre túto konferenciu pripravil Vиноš SOFKA z poverenia výboru ICOFOM prvé číslo bulletinu *Museological Working Papers – MuWoP*. Je charakteristické, že toto prvé číslo, ktoré obsahovalo odpovede na otázku „*Museology – science or just practical museum work?*“ sa u mnohých predstaviteľov ICOM stretlo prinajmenšom s nepochopením. Na tomto zasadnutí odstúpil J. Jelínek z funkcie predsedu a novým predsedom ICOFOM sa stal Vиноš SOFKA.

Tým bola otvorená nová fáza zápasu o sformovanie a presadenie muzeológie, a to nielen v rámci tejto organizácie, ale aj v obecnom merítku. Nový výbor sa sústredil na riešenie zásadnej otázky, ktorú uvádzalo prvé číslo MuWoP. Potom sa každoročne konali zasadnutia spojené so sympóziami tematicky vychádzajúcimi zo základnej problematiky. Veľmi dôležitá bola metodicnosť prípravy každej takejto akcie a jej premyslené vedenie. Pre samotnú muzeológiu malo význam to, že táto komisia vytvárala platformu na výmenu názorov a stanovísk naozaj celosvetovo. Bez toho by nebolo možné postupne zjednocovať názory a vylučovať nepodstatné. Pretože tieto stretnutia sa vždy konali v inej krajine, ICOFOM tým posilňoval propagáciu muzeológie aj v tých zemiach, kde bola dovtedy vecou neznámou, resp. skreslene chápanou. Dôležité bolo aj to, že ICOFOM si uvedomoval, že otázka muzeológie nie je vecou pragmatických prístupov, ale závisí od toho, či možno skutočne objektívnou cestou dokázať jej potrebu a tým aj právo na existenciu. Do tejto náročnej práce sa postupne zapojila celá plejáda muzeológov zo všetkých častí sveta. Často prispeli aj špecialisti z iných vedných oblastí, čo vytváralo širší rámec a vylučovalo jednostrannosť názorov. Toto sa čo najautentickejšie premietalo do MuWoP 1, MuWoP 2, ako aj do ICOFOM Study Series – ISS a *Museological News – MN*.

K etapovému vyhodnoteniu uvedeného úsilia sa dospelo na zasadnutí v roku 1986, ktoré sa konalo v bývalej NDR. Na základe komplexného rozboru sústredených stanovísk k otázke povahy muzeológie dospeli účastníci pri identifikácii názorov k trom poňatiam predmetu muzeológie.

Muzeológiu možno chápať

- *ako štúdium poslania a organizácie múzeí,*
- *ako štúdium realizácie a integrácie určitých základných funkcií*
vzťahujúcich sa k prírodnému a kultúrnemu dedičstvu
- *ako štúdium špecifického vzťahu človeka ku skutočnosti,*
ktorej výrazom je uchovávacia a dokumentačná činnosť zameraná
- *k tejto realite a sprostredkovanie komunikácie jej poznania verejnosti.*

2.6 Muzeológia v súčasnom svete

Presadzovanie muzeológie sa aj naďalej zintenzívňovalo a postupne sa stalo v celosvetovom meradle súdobým fenoménom.

V Rakúsku začal cieľavedome presadzovať múzejnú teóriu a všestranne podporovať úsilie o prebojovanie muzeológie Friedrich WAIDACHER. Už v roku 1987 vydal spoločne s Walterom GRAFEM *Einführung in die Museumkunde*. Zásadný význam má však jeho kniha *Handbuch der Allgemeinen Museologie*, ktorá vyšla v roku 1993 a v roku 1999 zásluhou Aloiza Habovšiaka ju vydalo v slovenskej verzii Slovenské národné múzeum v Bratislave. F. WAIDACHER vystupoval a vystupuje na medzinárodných konferenciách a sympóziách a všestranne háji vec muzeológie. Prednáša muzeológiu na univerzite v Grázi. Tieto nové myšlienky postupne prenikli do rakúskeho zväzu múzeí a prejavili sa tiež v záujme o múzejnú pedagogiku i v založení *Arbeitsgruppe für theoretische und angewandte Museologie*, ktorá uskutočnila – najmä vďaka organizačnej a teoretickej práci Gottfrieda FLIEDLA - celý rad akcií a vyvíja rozsiahlu publikačnú činnosť.

Veľmi dôležitým národným, ale aj medzinárodným centrom muzeologického snaženia sa v Holandsku stala *Reinwardtova akadémia*, ktorá od roku 1976 sídlila v Leidene, teraz prešla do Amsterdamu. Je zameraná na výchovu múzejných pracovníkov a centrálnu úlohu tu má muzeológia. O jej presadenie a vnútorné formovanie sa zaslúžil predovšetkým Peter van MENSCH, ktorý tu aj muzeológiu prednáša. Svojou teoretickou prácou sa presadil aj na medzinárodnom muzeologickom fóre. Pre jeho názorovú platformu, ale aj pre profil tohoto výukového centra je charakteristické poňatie muzeológie ako vedy, „ktorá sa zaoberá jednotou teórie a praxe ochrany, výskumu a prezentácie materiálneho svedectva človeka a jeho okolia“.

Po zjednotení Nemecka sa rozpadla pôvodná muzeologická štruktúra v bývalej NDR, ale súčasne došlo aj k premene, ktorá je výrazom silnejšej integrácie prístupu k muzeológii, čo ju aktualizuje na celkom novej úrovni. K tomu prispieva aj spojenie dvoch múzejne orientovaných inštitútov a ich nové vedenie. S vedome muzeologickou platformou vystúpil *Institut für Technik, Wirtschaft und Kultur* v Lipsku, ktorého vedenia sa s mimoriadnou iniciatívou ujala Kathrina FLUGEL a jej spolupracovníci. Usporiadali sympóziu a vydali zborník pod názvom *Museologie als Wissenschaft und Beruf in der modernen Welt* (1995, Weimar), alebo aktuálny titul *Musealisierung der DDR?* (1992, Bonn).

Aj na stránkach periodika *Museumkunde* sa stále častejšie objavujú práce hlbšieho teoretického prístupu, ktoré aktualizujú muzeologickú orientáciu. Podobne je to aj v programoch výročných zasadnutí, ktoré často prichádzajú s aktuálnou problematikou. *Deutsches Museumsbund* napr. v roku 1996 predložil téma „Kultur der Natur und die Natur der Kultur“. K muzeologickej orientácii sa prihlásil aj nový mesačník *Museum Aktuell*, ktorý pre nemecky hovoriace krajiny vydáva v Mníchove C. Müller – Straten.

Muzeologická tematika sa v Nemecku aktualizuje aj vo vzťahu k pedagogike. Mnohí priamo preferujú múzejnú pedagogiku ako určujúci odbor pre múzejnú prax. K vývoju múzejno-pedagogického prístupu publikovala rozsiahlu prácu Hildegard VIEREGG. Práca vyšla v roku 1991 v Münsteri a v Hamburgu pod názvom *Vorgeschichte der Museumspädagogik*. Šírka tejto orientácie a jej teoretická platforma sa prejavuje aj v obsahu dvojzväzkového zborníka *Museumspädagogik in neuer Sicht / Erwachsenenbildung im Museum*, ktorý vyšiel v roku 1994 v Hohengehren.

Dôležité je aj to, že v Nemecku si potrebu teoretického prístupu k muzeálnemu a múzejnému fenoménu uvedomujú mnohí, ktorí svojou profesiou

nepatria k múzejným pracovníkom, ale svojimi názormi a prácami výrazne ovplyvňujú múzejné myslenie, ako napr. Gottfried KORFF, Wolfgang ZACHARIAS, Klaus WESCHENFELDER, alebo Karl – Josef PAZZINI.

Aj vo Francúzsku sa začína lámať tradičné poňatie muzeografie a to predovšetkým v návaznosti na založenie výukových centier a organizovaním rôznych seminárov, konferencií a kurzov. Vo francúzskom okruhu sa zrodilo aj hnutie za tzv. **novú muzeológiu**, základy ktorého položil G. H. RIVIERE svojou koncepciou eko-múzea, ktorú ešte umocnil predovšetkým Hugues de VARINE a André DESVALLÉS. Ten sa pokúsil formou zborníka VAGUES *Une anthologie de la nouvelle muséologie* (1. a 2. M.N.E.S. 1992/3) nielen historicky podložiť kontext zrodu novej muzeológie, ale ju aj prezentovať. Z podhubia novej muzeológie sa zrodili aj originálne myšlienky, s ktorými vystúpil Bernard DELOCHE, a ktoré kulminovali v jeho muzeologickej monografii *Museologica. Contradictions et logique du musée* (Macon 1985, 1989). Zvláštnu pozíciu zaujíma Mathilde BELLAIQUE, ktorá sa výrazne angažovala v rámci ICOFOM. Významným propagátorom muzeologického myslenia so zameraním na prírodné vedy je Michael van PRAET.

V Španielsku sa na muzeologickú problematiku snažila upozorniť Rosario CARILLO, ale zostávala stále osamotená. Až úsilie, ktoré sa začalo formovať v Barcelone, signalizuje nový prístup k múzejnému fenoménu. V susednom Portugalsku je myslenie silne ovplyvnené hnutím za *novú muzeológiu* – MINOM a tiež styky s Južnou Amerikou, ako dokazuje titul *Museum e Sociedade* od Mário C. MOUTINHO vydaný v roku 1989, alebo zborník *Iniciacao a museologia* , ktorý pripravila Maria Beatriz ROCHA-TRINDADE (1993, Lisabon).

Situácia v Anglicku bola stále veľmi konzervatívna. Ale dnes sa aj tu stretávame s celým radom nových skutočností, ktoré svedčia o tom, že aj na tomto ostrove sa začína pociťovať potreba nielen osobitého poznávania, ale aj osvojovanie si múzejných poznatkov a technológií. To sa prejavuje predovšetkým vo vnútornej kryštalizácii *Museums Association*, ako dokazuje manifest z roku 1991“ *A National Strategy for Museums*“, tak aj v širokej sfére pôsobiaci *Museums and Galleries Commission*, zvlášť však zriadenie *Museum Training Institute* v Bradforde. Nemožno prehliadnuť ani mnohoročnú prácu oddelenia múzejných štúdií na Univerzite v Leicesteru, kde rozhodujúcu úlohu pri vedeckom prístupe k múzejnej problematike má Susan M. PEARCE, aj keď viac vychádza z aplikácie príbuzných odborov, ako z presadzovania vlastného muzeologického poznávacieho procesu. To, že Peter VERGO pripravil na vydanie zborník *The New Museology* (1989) síce neznamená, že sa tu formuje fronta za novú muzeológiu, ale dokazuje, že muzeálna tematika sa stáva predmetom teoretickej pozornosti.

Keď začal v Škandinávii Vinoš SOFKA zasievať prvé semenka muzeológie, mnohí to považovali za pašovanie „európskych výstredností“. Ale aj tu sa zrazu pancier odporu prelomil. Snáď k tomu prispela cieľavedomá práca fínskej múzejnej organizácie, realizácia projektu SAMDOK, aktivity národných výborov ICOM, alebo výjazdy členov ICOFOM, skrátka: zrodili sa výukové centrá muzeológie vo Fínsku a Švédsku, čo sa premietlo ako do periodík, tak aj do profilu monografií, celého radu sympózií a konferencií. Táto vlna zasiahla však aj Norsko, kde John Aage GJESTRUM inicioval vydávanie periodika *Nordisk Museologi*.

Po rozpadnutí bývalého Sovietskeho zväzu a smrti A. M. Razgoňa sa narušilo postavenie muzeológie v tejto zemi. Jej zástavu znovu zdvihol až Jurij PIŠČULIN. Budúcnosť je tu však spojená s nastupujúcou generáciou, ktorá sa oslobodzuje od komunistickej ideológie a uvedomuje si, že perspektíva je v slobodnom myslení a v čo najširších medzinárodných kontaktoch. Prísľubom

nového rozvoja muzeológie sú nedávno vydané zborníky *Muzejevedenije a Muzejnoje delo*.

Podobný prerod postihol aj bývalú Juhosláviu. Uviedli sme, že centrum muzeologického snaženia bolo v Záhrebe. Tu sa tiež prejavuje snaha nadväzovať na predchádzajúci vývoj a to zvlášť zásluhou Iva MAROJEVIČA, Tomislava ŠOLU a Branky ŠULC. Úroveň chorvátskej muzeológie dokazujú nielen vystúpenia menovaných na rôznych národných a medzinárodných akciách, ale aj periodikum *Informatika Muzeologica*.

To, že ani africké krajiny nestoja mimo tohto diania si možno overiť na periodiku SAMAB vydávanom v Kapskom meste a na osobitej teoretickej koncepcii muzeológie, ktorú vypracoval Ousmane Sow HUCHARD z Dakaru, a ktorá sa stala základom výukového programu kurzov realizovaných v *Centre regional de formation en museologie de Niamey*.

V Kanade sa muzeologické myslenie koncentruje hlavne okolo výukových centier v Quebecu a Montreale. Kanada je aj „druhým domovom“ novej muzeológie. Tá je spojená s Pierrom MAYRANDOM, ktorý v roku 1984 vydal v Quebecu manifest **nouvelles muséologies** (novej muzeológie). Toto hnutie - jehož počiatky sa vážú na Francúzsko osemdesiatych rokov – vyústilo v ustavenie *International Movement for a New Museology* - MINOM, pridruženej k ICOM. S touto aktivitou sú úzko späté mená Hugues de VARINE, André DESVALLÉES, alebo Duncan CAMERON. V Kanade sa taktiež zrodila tzv. **economuseologia**, ktorej autorom je Cyrill SIMARD. V tomto prípade sa však nejedná o prepojenie ekonómie a muzeológie, ale o tematiku, ktorú by sme v Európe mohli chápať asi ako múzejne-technickú, alebo priemyslovú muzeológiu.

V USA tiež existuje celý rad výukových centier. Pre tieto je charakteristické, že nenesú označenie muzeologické, ale ako centrá múzejných štúdií. Významnú úlohu zohráva špecializované pracovisko *Smithsonian Institution* vo Washingtone, ktoré je zamerané na organizovanie a zabezpečovanie tohoto druhu výchovy. Na univerzitnej úrovni je táto výučba zakotvená napr. na univerzite v New Yorku, kde ju jej vedúci F. KAPLAN rozvíja v medzinárodnom merítku, zvlášť vo vzťahu k africkým krajinám. Po teoretickej stránke sa najďalej dostala Judith K. SPIELBAUER, a to vďaka jej filozofickej erudícii a medzinárodnému rozhľadu. Prehlbujúca sa teoretická úroveň je zjavnejšia aj v muzeologických časopisoch, z ktorých napr. *Museum Studies Journal* sa v roku 1984 zrodil už s cieľom zaoberať sa muzeologicko-štúdijnou problematikou. Nemožno však poprieť ani prínos tradičných časopisov, ako sú *Museum News*, alebo *Curator*.

Pre nás v Európe môže byť prekvapujúci rozvoj muzeologického myslenia v juhoamerických štátoch. Aj tu je tento jav zviazaný so zabezpečovaním špeciálnej múzejne teoretickej i praktickej výchovy budúcich pracovníkov týchto zariadení. Hlavné centrá vznikli v Buenos Aires, Riode Janeiru a Sao Paulu. V posledne uvedenom založila v roku 1978 Waldisa RÚSSIO GUARNIERI *Instituto de Museologia de Sao Paulo*. Jej nedávnou smrťou sa však uzavrelo závažné teoretické dielo v obore muzeológie. Svojimi názormi sa priblížila nášmu chápaniu muzeológie, čo sama často v svojich prácach priamo vyjadrila. V Buenos Aires presadzuje muzeológiu Nelly DECAROLIS, v Rio de Janeiru Tereza Cristina SCHEINER. Obidve sa výrazne angažujú v ICOM a v presadzovaní muzeologického myslenia v latinskoamerických štátoch.

Muzeológia zasiahla aj ten najmenší kontinent, Austráliu. Veľmi osobitý muzeologický prístup tu háji John HODGE, ktorý mal tiež zakladateľský podiel na otvorení muzeologického štúdia na univerzite v Sydney. S jeho osobou sme sa mohli stretnúť pri realizácii rôznych akcií smerujúcich k teoretickému a metodickému umocňovaniu austrálskeho múzejníctva. To sa prejavilo aj pri generálnej konferencii ICOM, ktorá sa uskutočnila v Austrálii v roku 1998.

Pozornosť musíme venovať aj ázijskému kontinentu. Vývoj muzeologického myslenia v Číne je viazaný prostredníctvom múzejného fenoménu s politickými osudmi krajiny v tomto storočí. Prvú *Obecnú muzeológiu* napísal už v roku 1930 Chen DUAN-ZHI, ale vlastný nástup muzeológie a muzeologickej výchovy spadá až do osemdesiatych rokov, kedy sa konsoliduje celé múzejníctvo a nastáva skutočne neobyčajný kvantitatívny nárast múzeí (len v rokoch 1987 – 1989 vzniklo 180 nových múzeí). Začiatkom osemdesiatych rokov bola založená *Čínska spoločnosť múzeí* a tá začala organizovať rôzne sympóziá na aktuálne témy ako napr. služba múzeí verejnosti, organizácia riadenia múzeí, múzejné výstavníctvo, múzejná konzervácia. Odtiaľ už viedla priama cesta k organizovaniu muzeologickej výchovy na vysokých školách. V súčasnosti už aj v Číne prevláda názor, že je potrebné formovať muzeológiu ako akademickú disciplínu a zaistiť jej miesto vo výukových systémoch. Muzeológia je tu – ako pripomína jeden z mladých perspektívnych čínskych muzeológov – LAISHUN AN – v počiatočnom štádiu a musí riešiť celý rad základných otázok, týkajúcich sa jej teoretickej úrovne, pozícií vo výučbe, čínske špecifiká muzeologickej teórie a vzťahu muzeológie a múzejnej praxe.

Záujem o muzeológiu má svoje tradície aj v Indii: Z nich do určitej miery vznikla aj orientácia sympóziá, ktoré tu v roku 1988 usporiadal ICOFOM. Účasť popredných politických osobností a nevšedný záujem o celú akciu bol najlepším dokladom miesta, ktoré tu dnes muzeológia získava a už aj má. Aj v Indii hrajú dôležitú úlohu centrá výučby, a to nie len v New Delhi, ale aj Borode a Haydarabade. Autori ako V. H. BEDEKAR, S. M. NAIR, či Sadashiv GORAKHKAR prispeli k formovaniu teoretickej základne. Nastupuje tu aj nová generácia, ktorá presadzuje nové prístupy, ako o tom svedčí napr. Anita SACH.

Tento medzinárodný obraz musíme dovŕšiť pripomenutím situácie v bývalom Československu, resp. dnešnej Českej a Slovenskej republike. Najväčšiu zásluhu nielen o rozvíjanie, ale aj umocňovanie odkazu J. Neustupného má Josef BENEŠ, ktorý vydal celý rad prác zachycujúcich uzlové zložky muzeológie. Zostáva stále neúnavným bojovníkom za vec muzeológie a presadzovania jej výučby na univerzitnej úrovni. Do histórie muzeológie zasiahol Milan RYBECKÝ a potom zvlášť Jiří ŠPĚT, ktorý bol taktiež iniciátorom národnej muzeologickej bibliografie. Z mladších autorov sa Anna GREGOROVÁ snažila vymedziť základy obecnej muzeológie, aj keď nie na pôvodnej myšlienke. Oveľa originálnejší je Mišo A. KOVÁČ, hoci je zameraný zvlášť na literárnu muzeológiu. O rozvoj technickej muzeológie sa zaslúžil zvlášť Jiří MAJER.

Pre rozvoj muzeologického myslenia na česko-slovenskom území malo veľký význam zriadenie UNESCO *International Summer School of Museology* na Masarykovej univerzite v Brne a jej medzinárodné pôsobenie po roku 1990. S jej existenciou bolo spojené aj ďalšie prehĺbovanie teoretickej základne a obhajoba tohoto odboru, čo sa odrazilo v celom rade publikácií, ktoré zišli z týchto aktivít, ako napr. *Museology for Tomorrows World* (Munich 1997).

V tomto kontexte je prejavom novej, vysoko aktuálnej orientácie muzeológie a muzeologického myslenia zriadenie *Katedry ekomuzeológie Fakulty prírodných vied na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici*.

Neustále stúpajúci záujem o muzeologickú a muzeografickú problematiku sa v posledných rokoch premieta do náplne rôznych konferencií, sympózií a seminárov, konaných na obecné a špeciálne témy a poriadaných zvlášť medzinárodnými komisiami ICOM, ako aj národnými výbormi ICOM, zložkami UNESCO a národnými múzejnými organizáciami.

Domnievame sa, že naznačený vývoj a trend, ktorý úzko súvisí s dejinami muzeálneho a múzejného fenoménu, je dôkazom, že snahy o vydelenie múzejnej teórie, resp. muzeológie nie sú iba módnym či celkom náhodným javom, ale sú

organickou súčasťou dejín a vyrástli zo samotnej podstaty tohto osobitého fenoménu.

Neobyčajné umocnenie tohto vývojového trendu v posledných desaťročiach je odrazom stále širšieho uvedomovania si potreby osobitej teoretickej explikácie, ktorá dnes zasahuje všetky kontinenty a väčšinu krajín.

KONTROLNÉ OTÁZKY

- 1. Z čoho sa rodila uchovávacia tendencia a čo viedlo k reflexii tohto fenoménu?*
- 2. Kedy sa stretávame s popisnou úrovňou reflexie?*
- 3. Aký charakter mala táto reflexia v stredoveku?*
- 4. Kedy sa rodila vlastná teória tohto fenoménu, kto sú jej predstavitelia a ako bola chápaná?*
- 5. Kedy sa stretávame s termínom muzeographia a čo charakterizuje obdobie tohto teoretického myslenia?*
- 6. Kedy môžeme hovoriť o praemuzeologickej fáze tohto teoretického vývoja a čím je charakteristická?*
- 7. V čom spočíval proces vydeľovania muzeológie ako osobitného vedného odboru a kto sa na ňom podieľal?*
- 8. Ako je dnes chápaná muzeológia a aké je jej postavenie vo svete?*

3.0 METAMUZEOLÓGIA

*„ Veda je dlhou históriou školenia o tom,
ako si prestať klamať do vrečka“*

Richard P. Feynman

3.1 Chápanie muzeológie

Najskôr si prostredníctvom charakteristík, resp. definícií muzeológie pripomeňme, ako sa v časovom slede vyvíjalo jej chápanie:

1950 – *Obecná muzeológia sa zaoberá múzejnou prácou z hľadiska všeobecného a je teóriou a technikou. Špeciálna muzeológia sa zaoberá aplikáciou príslušného vedného odboru a je aplikovanou vedou.*

Jiří NEUSTUPNÝ

1955 – *Teória a prax sovietskeho múzejníctva vytvára predmet osobitej vedeckej disciplíny – sovietskej muzeológie. Jej poslaním je vymedziť obecné princípy múzejnej práce s prihliadnutím k špecifickým stránkam múzeí rozličného typu.*

Osnovy sovietskeho múzejníctva

1956 – *Muzeológia je vysoko rozvinutá aplikovaná veda, ktorá študuje ciele múzeí a metódy ich realizácie. Jej výsledky sú zamerané na rozvoj múzeí a majú prispievať k šťastiu ľudstva a svetovému mieru.*

Soichiro TSURUTA

1958 – *Muzeológia je veda, ktorá má za účel študovať poslanie a usporiadanie múzeí. Muzeografia je súhrn techník vo vzťahu s muzeológiou.*

Georges Henri RIVIERE)

1963 – *Mladá veda o múzeu, dnes predstavovaná muzeológiou, ktorá sa nám javí ako syntéza kritickej interpretácie, technologických výskumov, intuície, vedeckej dokumentácie, architektúry a vzťahu k verejnosti.*

Roberto ALOI

1963 – *Muzeológia: veda o organizácii múzeí. Zahŕňa problémy riadenia a uchovávanía zbierok....*

Grand Larousse encyclopédique

1964 – *Múzejná veda je samostatná veda v uzatvorenom systéme jednotlivých vied. Je viazaná na prínos iných vied, ktorý musí hodnotiť. Výskum tejto vedy sa viaže na muzeálne vecných svedkov ako pramene.*

Neue Museumskunde)

1966 – *Muzeológia – veda zaoberajúca sa problémami spojenými s múzejníctvom. Múzejníctvo – súbor organizačných a technických otázok spojených s múzeami.*

Veľká všeobecná encyklopédia

1971 – Muzeológia ako disciplína vychádza z pramennej základne a tou sú múzejné zbierky.

Antun BAUER

1971 – Muzeológiu môžeme definovať ako vedu, ktorá sa zaoberá zbierkami predmetov v múzeu, ich usporiadaním a spravovaním ... je to však úzka definícia napr. z hľadiska možností múzea pôsobiť ako výchovná sila

W. A. BURNS

1972 – Muzeológia je veda o múzeu. Zaoberá sa štúdiom histórie a základov múzeí, ich úlohou v spoločnosti, špeciálnymi systémami výskumov, konzerváciou, výchovou a organizáciou vo vzťahu k prostrediu a rozličným druhom múzeí.

ICOM

Definície a chápanie muzeológie boli medzi rokmi 1975 – 1983 ovplyvnené zo strany ICOM.

- *múzejníctvo, muzeológia je vedecká disciplína zaoberajúca sa pôvodom múzeí, ich spoločenskou funkciou, otázkami teórie a metodiky múzejnej práce* – **ZSSR**
- *muzeológia je múzejná veda. Zaoberá sa históriou a základmi múzeí, ich úlohou v spoločnosti, systémami výskumov, konzervácie, výchovy...*
- *vedný odbor zameraný na štúdium poslania a organizácie múzeí* – **USA**
- *spoločenská veda, ktorej súčasťou je múzejná teória, múzejná metodika a dejiny múzejníctva* – **NDR**
- *muzeológia je označenie pre teóriu a históriu odboru múzejníctva* – **ČSR (Beneš)**
- *muzeológia je vedný odbor študujúci teóriu pôvodu a vývoja múzeí, ich sociálnych funkcií, výskumných, konzervačných a výchovných aktivít* – **ZSSR (Razgoň)**
- *skúmanie múzejných funkcií za účelom realizácie podstaty múzea* – **Poľsko (Gluzinski)**
- *muzeológia je viac ako súhrn jej častí, chápaných ako múzejné funkcie* – **USA (Judith K. Spielbauer)**
- *spoločensko-vedná disciplína, ktorá sa zaoberá vlastnosťami, zákonitosťami, princípmi, štruktúrami a metódami komplexného procesu zbierania, uchovávanía, vystavovania ...* – **NDR (K. Schreiner)**

Po roku 1983 sa začalo prejavovať teoretické úsilie zamerané k tejto problematike, ktoré umocnil vznik a práce medzinárodnej komisie ICOFOM, a to najmä prostredníctvom zborníka *Museological working papers*:

- *predmetom muzeológie je múzejný a muzeologický fakt... ten je vťahom medzi človekom, subjektom vedomia a objektom, súčasťou objektívnej reality, do ktorej patrí aj sám človek a môže ju ovplyvňovať* – **Brazília (Waldisa Rússio Guarnieri)**
- *muzeológia je veda zaoberajúca sa sklonom človeka zbierať pre rôzne účely prírodné a človekom zhotovené predmety* – **Austrália (J.Hodge)**
- *muzeológia je veda, ktorá skúma špecifický vzťah človeka k skutočnosti, spočívajúci v cieľavedomom a systematickom zhromažďovaní, uchovávaní a všestrannom vedeckom a kultúrno-výchovnom využívaní takých vybraných predmetov, ktoré sú dokladmi o vývine prírody a spoločnosti* – **Československo (Anna Gregorová)**

- *nová muzeológia: ekomuzeológia, osvetová muzeológia a všetky ďalšie formy aktívnej muzeológie – sa predovšetkým zaujíma o sociálny vývoj, odráža hnaciu silu spoločenského pokroku a zapojuje ju do svojích plánov pre budúcnosť – Kanada (Quebecká deklarácia, rok 1984)*
- *muzeológia sa zameriava na celok múzejných služieb – India*
- *vedecká disciplína, zaoberajúca sa zákonitosťami vznikania a vývoja múzeí, ich spoločenskými funkciami, formami a spôsobmi realizácie týchto funkcií - ZSSR*

muzeológie je: . štúdium poslania a organizácie múzeí

- *štúdium prostriedkov a funkcií vzťahujúcich sa ku kultúrnemu a prírodnému dedičstvu*
- *štúdium špecifického vzťahu človeka k realite, ktorého výrazom je uchovávanie a dokumentácia činností vzťahujúcich sa k tejto realite a komunikácia poznatkov o nej - ICOM, r. 1986*

Ďalšie názory od r. 1988:

- *spoločenská veda, ktorá prostredníctvom muzeálnych objektov skúma procesy a zákonitosti uchovávanie spoločenských informácií, skúma múzejníctvo, múzeum... – NDR, ZSSR (W.Herbst, K.G.Levykin)*
- *muzeológia je forma xenológie, patrí k fenomenológii kultúrnej stratégie, múzeum je bodom k štúdiu kultúry ako súčasného osvojovania a obhajovania – Švajčiarsko (Sloterdijk)*
- *obecná muzeológia sa zaoberá princípmi ochrany, výskumu a komunikácie materiálnych hodnôt ľudstva – Holandsko (van Mensch)*
- *muzeológia študuje reprezentantov ľudského diania, identifikuje a zbiera objekty a symboly materiálnej kultúry, prírodné a ľudské produkty, ako reprezentantov hodnôt estetických, náboženských, kuriózných, zábavných, či vedeckých. Funkcia ochrany objektívnej reality... – Kanada (J. Lynne Theather)*
- *muzeológia je časťou informatiky, ktorá sa zaoberá výskumom identifikácie, ochrany a komunikácie muzeálnosti materiálnych svedectiev kultúry a prírody... - Chorvátsko (Ivo Marojevic)*
- *muzeológia je vedecká disciplína na filozofickom základe. Predmetom poznania muzeológie nie je múzeum, alebo jeho zbierka, ale muzealita. Muzealita je zvláštny poznávací a hodnotiaci vzťah človeka k skutočnosti. Je úlohou muzeológie vymedziť zákonitosti, ktoré určujú muzeálny vzťah človeka ku skutočnosti a poznať nositeľov muzeality – Rakúsko (F. Waidacher)*
- *ešte raz Waidacher:*
- *muzeológia je teoretické vysvetľovanie a praktická realizácia špecifického rozlišovacieho a hodnotiaceho vzťahu človeka k realite za pomoci filozofických prístupov. Tento vzťah sa nazýva –muzealita- a jeho autorom je Z.Z.Stránský.*

Súčasný názory na muzeológiu:

Ak nebudeme brať do úvahy povrchné, negatívne stanoviská, môžeme v súčasnej muzeológii určiť:

- **aplikačné poňatie:** *tradične vidí v tomto odbore predovšetkým metodiku a techniku múzejnej práce a aj ďalej obhajuje rozhodujúcu úlohu angažovaných vedných odborov*
- **inštitucionálne poňatie:** *pripúšťa osobitosť múzejných inštitúcií, ale ich problematiku navrhuje riešiť prostredníctvom tzv. prierezových odborov, ako je napr. sociológia, pedagogika, informatika, komunikológia*

- **muzeografické poňatie:** vidí predmet pozornosti stále len v múzeu, múzejnej organizácii a múzejných činnostiach, ale berie do úvahy aj možnosť aplikácie poznatkov a techník aj z iných odborov
- **muzeologické poňatie:** identifikuje osobitú poznávaciu doménu tohto odboru, ktorá sa neviaže na múzejnú inštitúciu, považuje ju za vedu, ale chápanie tejto vedy sa kvalitatívne odlišuje
- **heritologické poňatie:** začleňuje múzejný fenomén do širšieho kontextu prírodného a kultúrneho dedičstva, aj keď z vedeckého hľadiska nevymedzuje zodpovedajúcim spôsobom znaky tejto „heritology“ ako vedy.

Pre existenciu muzeológie je rozhodujúca dokázateľnosť jej vedeckého charakteru. To súvisí predovšetkým s vymedzením špecifickej poznávacej domény – predmetu tohto odboru. Z uvedeného hľadiska sa stretávame s nasledujúcimi koncepciami muzeológie:

A/ Muzeológia je veda, ktorej predmetom je múzeum, múzejná činnosť, múzejná funkcia, resp. múzejníctvo ako celok (ICOM, TSURUTA, BAUER, BENEŠ, AUER, BURCAW, RAZGOŇ, GLUZIŇSKI, SCHREINER, BEDEKAR)

B/ Muzeológia je veda zaoberajúca sa materiálnou kultúrou (PEARCE, HODGE, MENSCH, TEATHER)

C/ Muzeológia je informačná – dokumentačná disciplína (Thesen, HERBST, MAROJEVIC)

D/ Muzeológia je veda, ktorej predmetom je osobitý, muzealizačný vzťah človeka ku skutočnosti (STRÁNSKÝ, GREGOROVÁ, WAIDACHER, GAUENIERI, SLOTERDIJK, ZACHARIAS).

Je určitým pozitívnym znakom, že formovanie muzeológie je dynamický proces. To sa prejavuje aj novými trendmi v tomto odbore:

Nová muzeológia – dôraz na sociálnu a kultúrnu funkciu múzea, vzťah k ekomúzeám (Qubecká deklarácia, MAURE).

Ekonomuzeológia – osobité poňatie muzeológie zamerané na technické pamiatky so snahou ich záchrany a využitia (SIMMARD)

Mnemosofia – odbor patriaci do informatiky, ktorý sa zaoberá kultúrnym – pamäťovým dedičstvom (ŠOLA)

Ekomuzeológia – nový odbor orientovaný z hľadiska ekologickej paradigmy vedy (STRÁNSKÝ)

Alternatívna muzeológia – v intenciách alternatívnych prístupov k poznaniu poukázanie na potrebu širšieho poznávacieho prístupu ku skutočnosti (STRÁNSKÁ)

Momentálne cítite sklamanie, že ste sa jednoznačne nedozvedeli, čo to vlastne tá muzeológia je. Ale práve táto konfrontácia názorov dokumentuje, že vec nie je tak jednoduchá ako by sa mohlo zdať. V intenciách filozofie Východu je to cesta –TAO. Podľa nášho názoru všetko doterajšie úsilie o vydelenie muzeológie je cestou, je to TAO MUZEOLÓGIE. A preto i my musíme kráčať touto cestou, pokiaľ sa chceme približovať k poznaniu podstaty tohto fenoménu.

3.2 Problematika

Naznačený vývoj muzeologického myslenia a postupné vydeľovanie muzeológie ako osobitého odboru, ktorý na konci 20. storočia dokázateľne

vyvrcholil v rôznych inštitucionálnych formách a vlastnou profesionalizáciou by mal vyústiť do konštatovania, že muzeológia sa stala už svojbytným vedným odborom a že nielen hrá úlohu v rámci vedy ako takej, ale v intenciách svojho poslania preniká nielen do myslenia múzejných pracovníkov, ale stále v širšom merítku sa premieta do každodennej praxe.

Napriek všetkým dokázateľným historickým skutočnostiam a navzdory tomu, že svojím vývojom siaha hlboko do minulosti a predstihuje mnohé, preferované vedné odbory, ešte stále zostáva pred dverami územia vedy. Ale nielen to. Všeobecne si ju neosvojujú pracovníci múzeí a to ani tí mladí, ktorí do tejto inštitucionálnej sféry nastupujú. U mnohých predstaviteľov vedy dokonca narážame na prejavy otvoreného odporu proti vydeleniu muzeológie v systéme vied a s nechťou a odporom sa stretávame aj v radoch múzejných pracovníkov.

Prečo je to tak? Samotná veda a ani múzejná kultúra nepotrebuje vlastnú vedeckú explikáciu tohto fenoménu? Sú tu už iné vedné odbory, ktoré dostatočne vykrývajú vedeckým poznáním túto oblasť a presadzovanie nejakého ďalšieho odboru je redundantné? Alebo samotné poňatie muzeológie, ku ktorému dospel vývoj je v rozpore s kritériami vedy? Muzeológia nemá skutočne právo na existenciu ako osobitá veda?

Ak analyzujeme postavenie muzeológie v rámci múzejnej práce, narazíme na stanoviská, ktoré sú blízke, či celkom zhodné s verejným vyhlásením vedúcich pracovníkov jedného radšej nemenovaného národného múzea:

„Nie sme presvedčení o tom, že hlavnou teoretickou súčasťou múzejníctva je muzeológia. Najdôležitejšiu teoretickú základňu našej činnosti predstavujú jednotlivé, v múzeu zastúpené vedné odbory prírodných a spoločenských vied, ktoré sú tiež základným faktorom pri tvorbe zbierok. Stanovisko jednotlivých odborov prírodných a spoločenských vied je rozhodujúce pri určení, či niektorý predmet má, alebo nemá múzejnú hodnotu, ale nie stanovisko muzeológie. Muzeológiu nemožno chápať ako strešný odbor...“

Toto stanovisko vychádza z dvoch skutočností. Tá prvá súvisí s profesionalizáciou múzejnej práce, ktorá sa kvantifikovala zvlášť od druhej pol. 20. storočia. Môžeme doložiť, že napr. múzeum zemskeho profilu malo v roku 1900 iba dvoch profesionálnych pracovníkov a v roku 1999 ich má 400. nejde však len o čísla. Rozhodujúce je to, že v prípade odborných síl sa jedná o pracovníkov s vysokoškolskou kvalifikáciou. Títo boli vzdelaní na vysokých školách iba v tých odboroch, ktoré boli a sú uznávané. Nemôžeme sa diviť a máme pre to pochopenie. V prípade, že sa niekto rozhodol pre určitý odbor a má preň zodpovedajúcu kvalifikáciu, chce sa tomuto odboru plne venovať a určite v ňom aj vyniknúť. Nikto nebude hodnotiť jeho vedecký profil podľa toho koľko zhromaždil zbierkových predmetov, či realizoval výstav, ale predovšetkým koľko publikoval pôvodných vedeckých prác. Týmto odborníkom nemôžeme tiež vytýkať, že neštudovali muzeológiu, pretože tá sa v dobe ich štúdií ako odbor nikde nevyučovala. Len v niektorých prípadoch si mohli zapísať ako doplnok niekoľko hodín prednášok „múzejníctva“. Uvedený odborový prístup k múzejnému fenoménu má za následok, že odborní a vedeckí pracovníci zamestnaní v múzeách vidia v týchto zariadeniach iba „skladisko“ pramenných materiálov svojich odborov, ako to vyjadrili významní archeológovia H. A. KNOR a Jiří NEUSTUPNÝ. Oproti tomu by sme mohli prezentovať plejádu príkladov, kedy vedecký pracovník sústreďuje veľký súbor pramenného materiálu, ale po jeho vedeckom vyťažení o jeho ďalší osud stratí záujem. Tak sa často v múzeách hromadí materiál, ktorého uchovávanie stojí značné prostriedky, ale jeho využitie sa blíži nule. Toto pramenne služobné chápanie múzeí vedie k názoru, že poslaním múzeí je iba ukazovať verejnosti tento pramenný materiál. Skladovanie a vystavovanie je predovšetkým technická záležitosť a preto „múzejnosť“ chápú

zástancovia tohto názoru iba ako praktickú záležitosť, založenú na skúsenostiach, ktorá nepotrebuje nijakú vlastnú vedeckú bázu. Chápanie múzeí iba ako výstavných zariadení preferujú zvlášť historici, pre ktorých sú múzeá iba zariadeniami ilustrujúcimi ich dejinné poznatky, ktoré vyvodzujú väčšinou iba z archívnych fondov a nie z múzejných predmetov. Sú to síce profesionálni pracovníci múzeí, ale ich pramenná základňa je „u susedov“. Väčšina z nich sa nevyzná ani v materiálnej kultúre, ktorá – či chceme, alebo nie – patrí do sústavy historických prameňov.

Jednostrannosť tohto úzko odborového prístupu a jeho neadekvátnosť voči múzejnej kultúre sa najvýraznejšie prejavuje v krízovej situácii, kedy sa múzeá dostávajú na okraj spoločenského záujmu, čím je ohrozená ich existencia. Angažované odbory však nie sú schopné reagovať na túto situáciu a tým menej ju riešiť. Takto úzko zameraní pracovníci sa potom chytajú rôznych záchranných prostriedkov z iných oblastí bez ohľadu na to, či zodpovedajú profilu a poslaniu múzejnej kultúry. Tým nahrávajú a propagujú explóziu virtuálnej reality, neuvedomujú si jej spoločenské dôsledky, ako na to poukázal aj Umberto ECO, ale vôbec si ani neuvedomujú, že tým „podrezávajú konár“ na ktorom sedia a určite by radi – aspoň počas svojho aktívneho života – aj ďalej sedeli.

Reprezentanti odborov pôsobiaci v múzeách zotrávajú prevažne na neopozitivistickom prístupe ku skutočnosti a nereagujú na premeny, ktorými prechádza súčasná veda, stručne povedané: nová paradigma: (M. KRÁL). Ako dokazuje spontánny vznik celého radu nových múzeí, ktorých tematika už nie je výrazom úzko odborového osvojovania si skutočnosti, ale snahou globálne túto skutočnosť postihnúť, resp. postihnúť jej jednotlivé fenomény. V takýchto prípadoch však nestačí jednostranný prístup niektorej disciplíny angažovanej v múzejnej sfére, ale toto vyžaduje nový multi- a interdisciplinárny prístup, v mnohých prípadoch zjednotený filozofickým nadhľadom.

Nad všetkými týmito skutočnosťami možno síce „zatvárať oči“ a uspokojovať sa presvedčením, že doterajší tradičný prístup a prax odborného a vedeckého špecialistu v múzeu za jeho pôsobenia prežije. Tým sa však nič nevyrieši, skôr sa bude degradovať vedecká úroveň práce v múzeách a prirodzene sa ešte viac ohrozí existencia múzejnej kultúry.

Prečo sú však predstavitelia vedy pôsobiaci na vysokých školách a vedeckých ústavoch proti muzeológii?

Určite tu hrá svoju úlohu aj skutočnosť, že veda pestovaná v múzejnom svete nemá určujúce, alebo dominantné postavenie v súčasnom systéme vedy. Tiež z pramenného hľadiska nevytvárajú v múzeách materiálové súbory najaktuálnejšie pramene. Mnohí vedci sa často vyjadrujú veľmi kriticky o zbierkových sústavách v múzeách a väčšinou ich považujú len za okrajové informačné zdroje. V minulosti to tak nebolo. Naopak, vtedy práve múzeá zohrávali veľmi významnú úlohu pri vydeľovaní jednotlivých vedných odborov a to práve vďaka zbierkovým súborom. Chyba preto nie je na strane vedcov, ale predovšetkým vedeckých pracovníkov v múzeách.

V prípade vysokých škôl, niektorí ich predstavitelia môžu vidieť v presadzovaní muzeológie ako vysokoškolského odboru, odborovú konkurenciu. Konkrétne ide o úbytok poslucháčov v tradičných odboroch. netýka sa to však len muzeológie, pretože odborová diferenciácia stále viac zasahuje do sústavy akreditovaných odborov. Tento proces sa však zrejme nezastaví, dynamizuje sa a v budúcnosti sa ešte urýchli. Do štruktúr mnohých vysokých škôl sa dostali odbory, resp. čiastkové odborové a interdisciplinárne prístupy, ktoré nespĺňajú všetky kritériá vedy ako takej. Sú však potrebné, pretože to vyžaduje súčasná problematika a jej riešenie.

Skutočne potrebujeme na prelome 20. a 21. storočia – a zvlášť s ohľadom

na budúcnosť – muzeológiu a jej vysokoškolskú výchovu?

Zástancovia dielčích odborov na vysokých školách na to odpovedia – podobne ako pracovníci v múzeách – že úplnú kvalifikáciu im poskytuje štúdium príslušného odboru. A tak sa nedivme, že presadzovanie muzeológie ako vedy a aj ako vysokoškolského odboru vyžaduje obrovské úsilie. Ale pre stanovisko pracovníkov múzeí a vedecko-pedagogickej a vedeckej sféry je spoločný jeden závažný moment: ani jedni nepoznajú medzinárodnú muzeologickú literatúru, nevedia nič o úlohe múzejnej kultúry v dejinách ľudstva, nezoznámili sa a ani nie sú ochotní sa zoznámiť s teoretickou základňou tohto odboru, jeho systémom a úlohou v systéme vedy a kultúry. V knižniciach múzeí sú síce rozsiahle odborové knižné fondy, ale muzeologické publikácie môžeme spočítať na prstoch jednej ruky. A nakoniec: nikto ich ani nečíta.

Je však vecou vedeckej morálky, či majú právo k muzeológii zaujímať stanovisko a hodnotiace súdy vedecí pracovníci múzeí, alebo predstavitelia vedy a výchovy, keď k tejto problematike nemajú zodpovedajúcu mieru informácií. Ale nie všetci reprezentanti súčasnej vedy a vysokoškolskej výchovy zaujímajú rovnaký postoj. U mnohých predstaviteľov vedy a výchovy sa stretávame s pochopením a podporou. Títo interesanti sa priamo vyjadrujú k uvedenej problematike na zodpovedajúcich fórach. Určite ešte netvorí nejakú širokú frontu. Zaujímavé je, že sa väčšinou jedná o profesionálov z oblasti filozofie, sociológie, psychológie a informatiky, ale len vo zvláštnych prípadoch o reprezentantov odborov zastúpených v múzeách a galériách.

Bolo by však neobjektívne, keby sme príčinu postavenia muzeológie spájali iba s naznačeným „antimuzeologickým táborom“. Na prvý pohľad sa to môže zdať absurdné, ale na tomto stave majú svoj podiel aj tí, ktorí sa snažia formovať a presadzovať muzeológiu. Súvisí to s tým, že mnohí zástancovia muzeológie, ale aj tí, ktorí sa snažia rozpracovávať muzeologickú teóriu a presadzovať ju v praxi, si neuvedomujú, že vydelenie akejkoľvek vedy závisí na kritériách podmieňujúcich existenciu ktorejkoľvek vedy. Určite nie všetky dnes existujúce odbory spĺňajú tieto kritériá, ale to sa plne odráža ako v profile tohto odboru, tak aj v jeho význame a postavení v systéme vied. Pritom nejde o nejaké nemenné a strnulé splnenie všetkých „päť P“, ale o dynamické reagovanie na vnútorné a vonkajšie motivácie. Tí, ktorí sa podieľali na vývoji muzeologického myslenia a vymedzovaní muzeológie ako odboru, pristupovali k tejto úlohe s plným vedomím významu uvedeného odboru a v kontexte dobových podmienok sa snažili urobiť všetko potrebné. Nemôžeme im tiež vytýkať, že nebrali do úvahy tie kritériá, ktoré paltia v súčasnosti, pretože meta-vedecký prístup sa formoval až koncom predchádzajúceho a počas tohto storočia. Vecou muzeológie ako osobitého odboru sa však v tomto storočí zaoberalo mnohí, ktorí mali možnosť sa zoznamovať s kritériami vedy ako takej. príliš však zostávali v zajatí tradičného prístupu – mohli by sme povedať muzeografického – a neuvedomovali si, o veci samotnej nerozhoduje len želanie, ale hlavne objektívne kritériá. Na túto problematiku prvý upozornil Z. Z. STRÁNSKÝ (1965) a ten sa tiež zamerl na preverovanie a dokazovanie práva muzeológie na štatút vedy v rámci súčasného filozofického a metateoristického prístupu k vede. Preto tiež zaviedol do muzeologického myslenia pojem **meta-muzeológia**, čo nie je muzeológia ako taká, ale filozoficko-teoretické vyhodnocovanie muzeológie ako novej vedy. Je to teória muzeológie. Neskôršie tento prístup prevzal Fr. WAIDACHER a nutnosť takejto orientácie si uvedomil aj P. van MENSCH.

3.3 Metateória

Ak sa má muzeológia sformovať a vydeliť ako špecifická poznávací sústava, t.j. existovať ako veda v pravom slova zmysle, potom ju musíme konfrontovať a stavať na takých teoretických princípoch, ktoré podmieňujú existenciu ktoréhokoľvek vedného odboru. O bytí či nebytí muzeológie nerozhoduje totiž samotná muzeológia, ale jej historický, spoločenský a metavedecký kontext. Preto má riešenie vlastnej problematiky muzeológie ako odboru povahu teoretickej explikácie teórie, tj. **meta**-teórie.

Metamuzeológiu preto chápeme ako teóriu, ktorej predmetom je sama muzeologie. Táto teória na jednej strane bezprostredne súvisí s muzeológiou, ale na druhej strane ju presahuje. Zároveň je spojená s filozofiou a dejinami, ako aj teóriou vedy a kultúry. Iba na úrovni metamuzeológie je možné riešiť existenčnú problematiku muzeológie a prehľbovať jej kryštalizáciu ako vedy, ako aj celkove presadzovať jej účasť a podiel na rozvoji vedy.

3.3.1 Historické predpoklady

Ako sme sa už v predchádzajúcich kapitolách pokúsili dokázať, prejavy ľudskej tendencie vyberať zo skutočnosti niektoré jej prvky a uchovávať ich navzdory prirodzenosti zmene a zániku, siahajú do počiatkov formovania človeka ako kultúrnej bytosti. Túto uchovávaciú tendenciu si ľudia tiež od ranných počiatkov uvedomovali a preto tento fenomén strhával na seba pozornosť v rôznych kontextoch: kultovných, vlastníckych, mocenských, politických, poznávacích a emocionálnych. V priebehu dejín sa preto stal a stáva predmetom úvah mnohých významných osobností vedeckého, filozofického a kultúrneho sveta.

S teoretickými myšlienkami týkajúcimi sa múzejného fenoménu sa preto stretávame napr. u takých osobností akými boli a sú Fr. BACON, J. A. KOMENSKÝ, G. W. LEIBNITZ, J. W. GOETHE, G. W. Fr. HEGEL, M. HEIDEGGER, J. F. LYOTARD, alebo P. SLOTERDIJK.

Pripomenuli sme však aj autorov, ktorí sa priamo podieľali na formovaní múzejnej teórie: S. A. QUICCHENBERG, J. D. MAJOR, C. F. NEICKELIUS, C. LINNÉ, J. G. T. GRAESSE, G. H. RIVIERE, J. NEUSTUPNÝ, A. M. RAZGOŇ, W. G. RÚSSIO, S. TSURUTA.

Tomuto vývoju muzejne-teoretického, resp. muzeologického myslenia venovali niektorí autori zvláštnu pozornosť, zvlášť v súvislosti s jeho predstaviteľmi (MALINOWSKI, 1970, MAROEVIC, 1993, 1998) a tak dokázali, že toto myslenie má nielen dokázateľne dejinnú existenciu, ale aj špecifickú poznávaciu intenciu.

Z toho vyplýva, že snaha o poznávaciu, resp. teoretickú explikáciu tohto fenoménu je nie izolovaným prejavom, alebo iba súčasným, ale úzko súvisí s ľudskými dejinami a postojom človeka ku skutočnosti. Možno povedať, že múzejný fenomén bol nielen iniciovaný, ale od svojich počiatkov sprevádzaný poznávacím a hodnotiacim procesom, ktorý sa – začínajúc renesanciou – začal postupne vydelovať ako osobitá poznatková sústava, ktorá sa v polovici 20. stor. vydělila na samostatný odbor. Muzeológia má dokázateľne svoju vlastnú, osobitú poznávaciu základňu, vyrastajúcu a úzko spojenú s vývojom ľudského myslenia. Mnohé, dnes už klasické vedné odbory by jej mohli závidieť jej históriu. Ale možno aj to, ako sa toto myslenie v priebehu 17. a 18. stor. podieľalo na vymedzovaní celej plejády vedných odborov, ktoré sa dnes často s dešpektom vyjadrujú práve o muzeológii.

3.3.2 Súčasné požiadavky

Ľudstvo sa v súčasnosti nachádza v krízovej situácii. Moderna, ktorá mu mala priniesť nielen riešenie jeho problémov, ale dať mu aj nový, humanistickejší profil. Súčasné ľudstvo je v krízovej situácii. Moderna, ktorá mala ľudstvu nielen priniesť riešenie jeho problémov, ale dať mu aj nový, humanistickejší profil, sklamala. Zrodila sa postmoderna: tá v ostrom kritickom pohľade reflektuje súčasnú krízu, ale je otázne, či prináša riešenie. V tejto situácii by sa mohlo zdať, že uchovávacie fenomény je celkom okrajovou vecou, ak nie aj úplne zbytočnou. Veď ľudstvo potrebuje predovšetkým prostriedky k tomu, aby mohlo žiť a vôbec prežiť. A predsa práve Umberto ECO v tejto súvislosti uviedol: „... *postmoderna muzealizuje modernu, resp. ona sa zrodí, keď sa moderna stane múzeom*“.

On, a s ním dnes aj ďalší (WASCHENFELDER, 1987, ZACHARIAS, 1990, STURM, 1991, FLÜGEL-ERNST, 1992, HERLES, 1996) si uvedomujú, že táto **muzealizácia** je nutnou súčasťou nášho bytia a v jeho kontexte hrá nezastupiteľnú úlohu.

Poznať a pochopiť tento fenomén nám môžu pomôcť mnohé odbory, ale to, čo motivuje muzealizáciu, čo je jej podstatou, k tomu nás môže priviesť jedine osobitý poznávací proces. To nevyrieši žiadny v múzeách a galériách tradične angažovaný vedný odbor, kým sa to nestane vecou muzeológie.

Práve v danej situácii ľudstva nie je ďalej únosné, aby sme sa uspokojovali iba povrchnými a celkom náhodnými poznatkami a skúsenosťami, v múzeách viac, či menej zotrvali v praxi 19. storočia a nebrali do úvahy, že sme už prešli 20. storočím a vstupujeme do 21. storočia. Múzejnú kultúru nezachráni, ak múzeá budú mať vitríny z umelých hmôt, ktoré sa budú otáčať za návštevníkmi napr. pomocou fotobuniek. Nepomôže ani globálna komputizácia, ani to, keď nahradíme zbierkové predmety hologramami a múzejnú realitu bude suplovať virtuálna pseudorealita. To všetko možno určite funkčne využiť, ale nie sú to prostriedky, pomocou ktorých môžeme nielen obhajovať existenciu múzejnej kultúry, ale predovšetkým ju prepojiť s potrebami ľudstva nielen dnes, ale zvlášť zajtra. Kým nespoznáme a nepochopíme v čom spočíva podstata a zmysel toho muzealizačného vzťahu človeka ku skutočnosti, potom nepochopíme ani inštitucionálne prostriedky, ktoré nám umožnia tento vzťah realizovať.

To však znamená, že naše „múzejné myslenie“ sa nemôže pohybovať iba v okruhu metodiky a techniky múzejnej praxe, ale musí sa spájať s vývojom súčasného filozofického a vedeckého myslenia, pretože iba v tejto polohe sa môže vyzbrojiť tak, aby dokázalo riešiť vlastnú muzealizačnú problematiku.

Nakoniec si musíme uvedomiť aj to, že postliberálna spoločnosť nebude ochotná vynakladať prostriedky na niečo, čo jej nebude užitočné. Ak to ešte niektorí pracovníci v múzeách nepochopili, alebo nechápu a myslia si, že si aj ďalej budú v múzeách pestovať „len to svoje“, potom na to nedoplatia len oni, ale celá múzejná kultúra.

Muzeológia sa musí sama chopiť iniciatívy a to bez ohľadu na to, či sa to niekomu páči, alebo nie. Ak by zostávala v tradičnej múzejno-technologickej a inštitucionálnej sfére, veľmi rýchlo by sa mohlo stať, že by múzeá stratili svoje existenčné opodstatnenie. Mohlo by sa však stať aj to, že by absenciu vedeckej muzeológie nahradili rôzne „ľudové muzeológie“, alebo heritológia, či najnovšie mnemosofia (ŠOLA, 1997).

3.3.3 Filozoficko - vedecké premisy

Múzejný fenomén, ako prejav osobitého vzťahu človeka ku skutočnosti, vždy prirodzene súvisel a aj dnes súvisí s obecnou kultúrnym, zvlášť filozoficko-vedeckým ovzduším svojej doby.

Súčasná situácia preto tvorí motivačné prostredie pre existenciu muzeológie. Tá sa spája so súčasnou ontológiou, noetikou a axiológiou. S tým bezprostredne súvisí aj chápanie významu a úlohy vedy. Postmoderna vystupuje s radikálnou kritikou vedy a spochybňuje jej význam a dosah. Zrejme má pravdu Lewis THOMAS, že „veda dvadsiateho storočia nám dala nazrieť do niečoho, čo sme predtým vlastne nikdy nepoznali, odhalila ľudskú nevedomosť“ (HOLUB, 1988).

Ako dokazuje Miroslav KRÁL, doteraz prevládajúca karteziánsko-newtonovská paradigma musí byť nahradená novou, ktorá otvorí cestu vede aj do tradične „zakázaných oblastí“. *Vo vede však nemožno akceptovať* - ako zdôrazňuje Král – *dnes módný postmoderný názor, že pravda je len záležitosťou intersubjektívnej dohody medzi vedcami vo vedeckej komunite... Za vedeckú teóriu však nemožno presadiť akúkoľvek intersubjektívne vedeckú teóriu. Aj preto nie, že musí byť kompaktilná, koherentná s celým systémom vedeckého poznania a musí rešpektovať faktor objektivity*“ (KRÁL, 1994).

Táto nová paradigma má určujúci význam pre profilovanie muzeológie a jej postavenie, pretože doteraz bola príliš zviazaná – ako prevažná časť vedeckej práce v múzeách – s pozitivistickou kazajkou. Z týchto pozícií je muzeológia tiež často posudzovaná a preto aj zatracovaná.

Sme presvedčení, že práve toto nové chápanie vedy vytvára pre muzeológiu životodarnú a inšpirujúcu pôdu. Vytvára aj predpoklady na to, aby sa práve jej prostredníctvom aktualizovala vedecká práca v múzeách a súčasne sa tak spájala z rozvojom vedy ako takej. Toto chápanie úlohy muzeológie neznamená žiadne jej nadradovanie nad ostatnými vednými odbormi, ktoré tradične pracujú v múzeách. Dnešná dynamická štruktúra vedy, jej multidisciplinárne a interdisciplinárne relácie ako aj úloha prierezových odborov vylučujú nejakú jednostrannú hierarchizáciu, ale skôr sa tým vytvára priestor k všeobecnej medziodborovej spolupráci, čo bezprostredne vyviera z novej formujúcej sa paradigmy vedy.

3.4 Systém

Pre charakter muzeológie ako vedy je rozhodujúca jej skladba. Tá je podmienená niekoľkými základnými faktormi:

Doména

V prvom rade je potrebné zanechať tradičný, pozitivistický názor, že poznávacou doménou, či predmetom muzeológie je múzeum. Múzeum je však nie cieľom, ale iba prostriedkom. Jeho prostredníctvom realizujeme to osobité, muzealizačné osvojovanie si skutočnosti.

Preto musíme predmet muzeológie hľadať v tom, čo motivuje muzealizáciu, čo podmieňuje to, že niečo je a niečo nie je muzeálne. Až cez túto prizmu môžeme posudzovať prostriedky, ktorými takéto osvojovanie môžeme čo najoptimálnejšie realizovať. Toto je tá poznávacíca intencia, ktorá nie je v zornom poli iného vedného odboru.

Metódy

Muzeológia – tak ako ostatné vedy – operuje s obecnými metódami. Ak sa má dopracovať k vlastnému poznaniu, potom je potrebné, aby nielen vychádzala z obecnej metodologickej základne súčasnej vedy, aby si vyvodila aj vlastné, špecifické muzeologické metódy.

V doterajšej praxi sa absencia uvedených metód najvýraznejšie pri realizácii tvorby zbierok, zvlášť pri tzv. zbierkovej dokumentácii súčasnosti, ktorú programuje a realizuje napr. škandinávská skupina SAMDOK.

Súčasnú vednú odbory – a to ani tie, ktoré sa angažujú v múzeách – nemajú zodpovedajúcu metodologickú výbavu, ktorá by nás dovedla k identifikácii toho, čo je a čo nie je muzeálne.

Tieto osobité metódy nemôžeme prevziať, pokiaľ ich nevyvodíme z nášho poznávacieho prístupu. Iba ten je určujúci. Týka sa nielen univerzalizmu muzealizovanej skutočnosti, ale predovšetkým jej hodnotového významu.

Práve táto axiologická orientácia muzeológie podmieňuje špecifickosť jej metód a dáva tomuto odboru osobité postavenie v systéme vied.

Jazyk

Formovanie muzeologickej terminológie vyžaduje nielen „nahradenie nepresného pojmu presným“ (CARNAP, 1968), ale súčasne aj vymedzenie pravidiel jeho použitia a postavenia v pojmovej náplni odboru.

Muzeologickú terminológiu je potrebné precizovať v súlade s formovaním vlastného poznatkového systému muzeológie. Nejedná sa iba o jednotlivé termíny, ale o pojmovú sústavu.

Tiež sa nejedná iba o racionalizáciu bežných slov. Práve prehlbovanie teoretického systému vyvoláva potrebu zavádzať nové termíny. Ich obsah a miesto je podmienené a vyplýva zo systému odboru. Preto ich možno definovať iba v rámci tohto systému.

Netreba zabudnúť, že v odborovej terminológii sa vždy priamo zrkadlí stav odboru.

Systém

Doterajšie pokusy o usústavňovanie muzeologických poznatkov príliš podliehajú hľadisku múzejnej praxe a neberú ohľad na vlastný poznávací proces.

V súlade s hore uvedenou poznávacou intenciou je potrebné muzeologický systém štruktúrovať do štyroch obecných rovín:

- diachrónnej
 - synchronnej
 - teoretickej
 - aplikačnej
- K ním ešte pristupuje rovina
- špecializačná

3.5 Profil

Vymedzené roviny určujú poznávaciu orientáciu. V prvom prípade sa jedná o postihnutie vývoja predmetu poznávacej intencie, v druhom o jeho postavenie v súčasnom kontexte. Tretia rovina zohráva rozhodujúcu úlohu. Je zameraná na poznanie najpodstatnejších stránok toho osobitého osvojovania si skutočnosti a preto má aj nezastupiteľnú úlohu vo vzťahu k ostatným rovinám. Štvrtá rovina je z hľadiska poznávacieho procesu zmiešaná. Je zameraná už na realizáciu osobitého poznávania skutočnosti, t.j. operuje aj s poznatkami a technológiami z iných odborov. Kým tieto štyri základné roviny majú povahu obecných prístupov, rovina piata – v závislosti na prvých štyroch – sa sústreďuje na konkrétne prípady, čo vyžaduje aplikáciu celého radu špecifických poznatkov, ktoré podmieňujú ich explikáciu.

Ak odhliadneme od metamuzeológie, ktorá je vo vzťahu k celému systému muzeológie a stojí preto mimo, resp. nad týmto systémom, v súlade s charakterizovanými rovinami môžeme vymedziť základnú štruktúru muzeológie takto:

- Diachrónna / Historická muzeológia
- Synchronná / Súčasná muzeológia
- Teoretická muzeológia
- Aplikovaná / Muzeografia
- Špecializované muzeológie

Túto štruktúru musíme chápať ako dynamický systém, ktorého roviny, zložky sa navzájom prestupujú a ich úloha v systéme je určovaná aktuálnosťou ich poznávacieho prístupu.

Ústredné postavenie v systéme má teoretická muzeológia, ktorá sa premieta do všetkých ostatných zložiek. Tieto však zároveň spätne ovplyvňujú teoretické myslenie.

3.6 Postavenie v systéme vied

Muzeológia patrí svojou poznávacou doménou do oblasti humanitných vied, aj keď sa jej predmet rovnako dotýka prírody, spoločnosti, kultúry, či techniky. Z tohto hľadiska má povahu prierezového odboru. Muzeológii ide o identifikáciu takých entít, ktoré motivujú vznik a pôsobenie osobitého muzealizačného, t.j. kultúrno-pamäťového vzťahu človeka ku skutočnosti a jeho využitie v záujme umocňovania jeho kultúrneho vedomia a spoluvytvárania kultúrnej skutočnosti.

Toto postavenie muzeológie nevedie k izolácii uvedeného odboru, ale naopak, vyžaduje prepájanie s ostatnými odbormi systému vied. Pritom sa nejedná iba o odbory, ktoré sa viažu na múzejný fenomén na základe pramenných, heuristických potrieb. Tieto odbory hrajú dôležitú úlohu predovšetkým v poznávacej rovine a práve bez ich poznatkového prínosu by muzeológia nemohla riešiť svoje konkrétne úlohy. To však zároveň neznamená, že sa jedná iba o jednotlivé disciplíny – ako sa s tým v múzeách v mnohých prípadoch stretávame. Osobitý prístup muzeológie ku skutočnosti totiž vyžaduje mnohostranný prístup a ten nie je explikovateľný iba z pozície jedného odboru. Muzeológia vyžaduje globálny prístup ku skutočnosti, pretože iba na tomto poznatkovom základe možno formulovať hodnotové posúdenie, na ktorých sa zakladá identifikácia muzeality. Ale nielen to. Práve táto osobitá orientácia muzeológie dnes vyžaduje, aby sme do nášho prístupu ku skutočnosti zapájali v múzeách aj netradičné odbory. Mnohé z nich už signalizujú svoj nástup. Týka sa to napr. pedagogiky, sociológie, psychológie, semiotiky, či informatiky. Ukazuje sa, že dnes nemôžeme nechať mimo pozornosti napr. ekológiu, alebo teóriu komunikácie. S tým súvisí aj vzťah, ale aj problematika diferenciacie napr. voči sozológii, monumentalistike a dokumentaristike.

Z týchto mnohostranných väzieb však nevyplýva, že muzeológia je nejaký „zlepenc“ rôznorodých vedných odborov. V dynamickom systéme súčasnej vedy má muzeológia svoje špecifické miesto a tiež aj osobité poslanie, ktoré nemôžu suplovať iné odbory. Muzeológia sa podieľa na rozvoji vedy a vedeckého myslenia. Pre jej súčasné postavenie je charakteristické, že jej poznávacej domény sa dnes dotýkajú mnohí postmoderní myslitelia, zvlášť filozofi.

KONTROLNÉ OTÁZKY

1. *Je samotná veda predmetom vedeckej explikácie?*
2. *Na čom je závislé formovanie meta-vedy?*
3. *V čom bol nedostatok doterajších prístupov k poňatiu a explikácii muzeológie?*
4. *Čo je rozhodujúce pre identifikáciu muzeológie ako vedy?*
5. *Ako môžeme vymedziť a charakterizovať poznávaciu doménu muzeológie, jej metodológiu, jazyk a systém?*
6. *Aké sú určujúce poznávacie roviny, z ktorých vychádza systém muzeológie ako vedy?*
7. *Aký je vzťah muzeológie k príbuzným odborom a aké má postavenie a úlohu vo všeobecnom systéme vedy?*
8. *Čo je to metamuzeológia a aký je jej vzťah k muzeológii, dejinám, teórii vedy a filozofii?*

4.0 TEORETICKÁ MUZEOLÓGIA

*Teória je sieť, ktorú hádzeme,
aby sme zachytili svet“*

Karel R. Popper

4.1 Predmet

Teoretická muzeológia tvorí poznávacie jadro systému muzeológie.

Doménou tejto disciplíny je poznávanie toho, čo motivuje tak často spomínaný, osobitý vzťah človeka k skutočnosti, ako aj to, prečo a ako sa transformuje na pamäťovú kultúrnu meta-skutočnosť a ako možno jej prostredníctvom ovplyvňovať personálne a transpersonálne vedomie a povedomie.

Keď koncom 60. rokov Z. Z. STRÁNSKÝ a W. ENNENBACH začali vymedzovať pojem muzealita a operovať s ním – boli celému múzejnému svetu skôr na posmech.

Dnes je situácia už podstatne iná.

S termínom muzealizácia prišli súčasní postmoderní filozofi, (LYTOARD, 1979, BAUDRILLARD, 1978) a historici (LÜBBE, 1983). To dokazuje, že si mnohí uvedomujú, že existuje toto osobité osvojovanie si skutočnosti, a že to nie je iba súčasný, či náhodný fenomén. Napriek tomu je chápanie takejto muzealizácie príliš faktografické – spája sa napr. s kvantitatívnym nárastom múzeí. Tento pojem však zakotvil v odbornej literatúre a to potvrdzuje jeho objektívne jadro. Toho je nakoniec svedectvom aj to, že v samotnej múzejnej produkcii sa dnes stretávame s prácami zaoberajúcimi sa muzealizáciou (JEUDY, 1987, ZACHARIAS, 1990, STURM, 1991, HERLES, 1996).

Dokázateľne existuje muzeálne osvojovanie si skutočnosti, ktoré je organickou súčasťou našej existencie, bez ohľadu na intenzitu jeho spontánnosti, emocionality, intuívnosti, či racionality. Toto osvojovanie a z neho vychádzajúce ozvlášťňovanie skutočnosti, chápe väčšina múzejných pracovníkov ako zberateľstvo, prípadne ako výsledok zhromažďovania prameňov potrebných pre vedné odbory. Elis G. BURCAW (1986) priamo hovorí, že „ múzeá pevne spočívajú na zberateľskom inštinkte človeka“.

Zberateľským inštinktom sa zaoberala už rada psychológov. V. PŘÍHODA (1976) uvádza, že *„Ize těžko rozhodnout, souvisí-li tento skutečný instinkt s pocietem moci, nebo je-li atavismem z dob, kdy se naši předkové pudově zásobili asi tak jako hlodavci nebo jiné řády“*. P. CABANE (1971) charakterizuje zberateľa ako človeka, ktorý *„necúvne pred žiadnym odporom, pred žiadnou nástrahou alebo manévrom, a sotva je jeho túžba splnená, zrazu zabudne na všetky ťažkosti a strasti pre ďalšie, ktoré mu so sebou prináša nová korisť. Don Juan a Casanova by si nepočínali lepšie...“*

Aj keď múzejný fenomén súvisí s aktom zberu a v mnohých prípadoch je spojený so zberateľstvom, muzealizačný proces nemôžeme stotožňovať so zberateľskou intenciou. Rozdiel medzi zberateľstvom a muzealizáciou spočíva v tom, že v prvom prípade sa jedná o vec – ako takú (kult vecí) a v prípade druhom sa jedná o zastupovanie, t.j. reprezentáciu fenoménov niečoho, čo je „za vecou“. Pokiaľ ide o iný názor, že sa jedná iba o pramenné súbory, ten súvisí s tým, že celá rada vedných odborov má prevažnú časť svojej pramennej základne v múzeách. Mnohí preto chápu múzejné zbierky iba ako pramenné súbory vedných disciplín (NEUSTUPNÝ, 1968). Dokonca existuje aj zámer previesť celú

problematiku múzejných zbierok do náuky o prameňoch (RUDIGER, 1979). V tomto sa jasne odráža predstava mnohých, že múzeá sú tu len preto, aby uchovávali, prípadne ukazovali pramene vedných odborov – skrátka, aby fungovali len ako nejaké skladište. To by však bola pomerne drahá záležitosť, zvlášť keď vezmeme do úvahy, že – ako sme zdôvodnili - ročne stojí jeden zbierkový predmet 120 US dolárov.

Ešte závažnejším argumentom je však to, že nie všetko, čo je prameňom niektorej vedeckej disciplíny je súčasne aj zbierkovým predmetom.

Muzealizácia, t.j. muzeálne osvojovanie si skutočnosti sa nezameriava iba na veci ako také, ani sa neuspokojuje s ich pramenným významom, ale je podmienená pamäťovou kultúrnou hodnotou skutočnosti. A práve to vedie k úsiliu zachovať proti prirodzenosti zmeny a zániku svedkov tejto hodnoty.

Prostredníctvom muzeálneho ozvlášťňovania dochádza k významovému posunu: zo skutočnosti ako takej sa stáva kultúrna meta-skutočnosť. Pretože tento významový posun je motivovaný hodnotovo, Z. Z. STRÁNSKÝ zaviedol do muzeológie - v záujme jednoznačnej identifikácie tejto kultúrnej hodnoty – odborný termín **muzealita**.

Preto je poslaním teoretickej muzeológie explikovať motiváciu tohto osobitého vzťahu človeka k skutočnosti, jeho kultúrnotvorný dosah a význam i metódy a formy, ktorými sa realizuje a zohráva špecifickú rolu v našom kultúrnom vedomí. Táto vedecká explikácia má nielen význam z hľadiska poznávacieho a hodnotiaceho, ale súčasne sa stáva metodologickou bázou pre racionalizáciu a tým aj efektívnosť a skvalitnenie tohto muzealizačného prístupu ku skutočnosti. Tým sa priamo podieľa na vývoji a umocňovaní kultúry.

4.2 Muzealita

V súvislosti s rozvojom informatiky, začali v priebehu šesťdesiatych rokov prenikať do chápania múzejnej zbierkotvornej činnosti niektoré pojmy z tejto oblasti. To viedlo k tomu, že niektorí autori prevádzali túto múzejnú činnosť na spoločného menovateľa pre oblasť múzeí, archívov a knižníc, t.j. pod pojem dokumentácie (THESEN, 1964, BIEBERSTEIN, 1975). Na tomto základe pojímali potom zbierkotvornú činnosť múzeí ako druh dokumentácie a múzejne predmety ako dokumenty.

Toto poňatie sa premietlo i do programu tzv. múzejnej dokumentácie súčasnosti. To však nebol program spätý len s vtedajším komunistickým režimom. Na generálnej konferencii ICOM v roku 1983 v Londýne prezentovala teoretickú koncepciu súdobej múzejnej dokumentácie - program SAMDOK - jej švédska spoluautorka G.CEDRENIUS (1980) a objavili sa aj práce hovoriace o "čierne diere" v súdobej zbierkotvornej činnosti múzeí.

To signalizovalo, že tradičné utváranie zbierok, orientovaných predovšetkým do minulosti, už neodpovedá súdobým požiadavkám. Na úlohu G.W.F. Hegela v tejto orientácii poukázal - s odkazom na Beat Wyssa - Peter SLOTERDIJK (1988), ktorý zároveň zdôraznil súdobú úlohu múzeí v kontextu existenčnej problematiky ľudstva. Z.Z.STRÁNSKÝ sa zapodieval taktiež touto problematikou, a to jak v rovine obecné, tak muzeologické. To mu umožnilo na jednej strane postihnúť význam dokumentačného prístupu, ale na druhej hlbšie prenikať k osobitosti muzealizačného osvojovania skutočnosti (STRÁNSKÝ, 1972, 1986, 1994).

Z pozície informatiky – podľa jeho úsudku – nie je možné ponímať múzejný predmet ako dokument. Dokumentom je len zámerne vytvorený prameň, t.j. informácia fixovaná na konkrétnom nositeľovi. Informatici pripúšťajú, že zbierkové

osvojovanie si skutočnosti má povahu dokumentácie, ale pre tento druh dokumentácia nemajú pomenovanie (STRÁNSKÝ,1986). Podľa Stránskeho muzealizačný vzťah ku skutočnosti má síce uchovávaciú motiváciu, ale nevychádzal a väčšinou nevychádza z vedomia dokumentačnej tendencie. Až prostredníctvom teoretickej muzeológie dochádzame k poznaniu - v súlade s rozvojom informatiky - že vedecky fundovaná muzealizácia má dokumentačné znaky. Súčasne však musíme brať do úvahy podstatný rozdiel medzi muzeologickým a informatickým prístupom: naša rovina je ontická, zatiaľ čo informatická je dátová. Konkrétne povedané: v múzejnom prípade sa jedná o autentické doloženie skutočnosti, v prípade informatiky o fixovanie informácií na nosičoch, pričom sa neberie zreteľ na ich povahu (TUDMAN, 1990). Informatika a dokumentaristika nám v mnohom pomohli a určite ešte pomôžu. Ale samotná táto orientácia nerieši vlastnú muzeologickú problematiku, aj keď niektorí autori začleňujú muzeológiu pod informatiku (MAROEVIC, 1993,1997).

V súlade s vymedzenou poznávacou intenciou muzeológie sa domnievame, že diferenciačný súd musíme predovšetkým vidieť v rozlíšení:

naturfaktu
artefaktu
mentefaktu

Pre oblasť prenosu a uchovávania informácií – t.j. pre databanky, archívy, knižnice - je charakteristická orientácia na mentefakty, pričom povaha nosičov je viac či menej zanedbateľná. Naproti tomu muzeálny vzťah sa týka všetkých troch sfér, ale práve z hľadiska ontického významu nosiča pre tieto fakty. Vymedzovanie muzeálnej orientácie nás prirodzene privádza k dnes veľmi rozšírenému pojmu dedičstvo, s prívlastkami prírodné, kultúrne, či svetové. UNESCO urobilo veľa pre túto vec. Zriadilo The Division of Cultural Heritage, má World Heritage Committee a vedie The World Heritage List. Ale vlastné vymedzenie pojmu dedičstvo a najmä určenie selekčných kritérií je vágne a viac či menej len faktografické (Convention for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, UNESCO 1985)..

V muzeologickom kontexte je však potrebné odlišovať dedičstvo a odkaz, čo sa žiaľ nerobí. To čo získavame od predchádzajúcich generácií je nie dedičstvo, ale odkaz. Až my pretransformujeme tento odkaz na dedičstvo a operujeme s ním v nových štruktúrach a významových posunoch, ktoré zodpovedajú našim požiadavkám a potrebám. Muzeálny vzťah k odkazom minulosti z nich vytvára dedičstvo, ale zároveň vytvára aj súčasný odkaz pre budúce generácie.

„... projekt svetového dedičstva má charakter starého múzea, s hľadiskami a kritériami 19. storočia“ – napísal v r. 1994 Jorinde SEIJDEL – asi má pravdu!

Pozornosť musíme zamerať aj na ďalší veľmi príbuzný termín – pamiatka.

Jeden z prvých teoretikov pamiatkovej starostlivosti A. RIEGEL (1903) napísal, že „*pamiatka je v najpôvodnejšom zmysle také dielo ľudskej ruky, ktoré bolo vytvorené za tým účelom, aby udržalo vo vedomí potomkov živú pamäť*“. Súčasný teoretik histórie Hans-Georg GADAMER (1994) je naproti tomu toho názoru, že „pamiatka je vedecký doklad pre vývoj spoločnosti.“ Toto vymedzenie je však príliš široké a Gadamer nepostrehol to, na čo upozornil český teoretik umenia Václav RICHTER, že v horizonte historickej existencie je pamiatka pamätníkom. Tomu zodpovedá aj antický termín *monumentum*. Keď už citujeme, vrátime sa k významnej osobnosti dejín umenia Maxovi DVOŘÁKOVI (1918), ktorý už v roku 1918 napísal, že „pamiatka je nie múzejný predmet“, ale múzeá sú pre pamiatky len východiskom z núdze. To zdôvodňoval tým, že pamiatky je potrebné nechať v ich pôvodnom existenčnom kontexte. To zodpovedá aj odlišovaniu

pamiatok ako objektu - **in situ** a múzejných predmetov – **in fondo**, ako to zaviedol Z. Z. STRÁNSKÝ..

Práve v tejto orientácii in situ a in fondo je podstatný rozdiel v pamiatkovom a muzeálnom prístupe ku skutočnosti. Pritom platí, že pamiatka je potencionálne muzeálnym objektom, pretože v prípade, že ju nemôžeme zachovať v pôvodnom kontexte, prostredí – musí sa aj ona stať predmetom muzealizácie.

Z toho vyplýva, že aj cez nesporne styčné body uvedených prístupov si muzeálne osvojovanie skutočnosti zachováva svoju osobitosť, späť s pojmom muzeality.

Muzealitu musíme chápať ako hodnotovú kategóriu, ktorá patrí do širokej sféry kultúrnych hodnôt, zahrňujúcich rovnako človeka, spoločnosť, prírodu, umenie či techniku a má pre človeka, resp. pre ľudstvo pamäťový význam. Jedná sa o hodnotu, ktorá svojím významom presahuje rozmer časnosti, t.j. nie je spätá len s prítomnosťou, ale má význam pre jej ďalší vývoj - pre budúcnosť. Uchovávanie tejto hodnoty a jej aktualizácia je spätá s uchovaním jej reprezentantov, ktorý ako svedkovia nesúci určité svedectvo podmieňujú a motivujú vedomie tejto muzeálnej hodnoty v súčasnosti a v budúcnosti.

4.3 Metódy

Povaha predmetu muzeológie vyžaduje uplatňovať v teoretickej muzeológii zodpovedajúce metódy. Tieto metódy nepôsobia izolovane, ale vo vzájomnej väzbe. Pretože toto osvojovanie má hodnototvorné zameranie, určujúcu úlohu majú hodnotové kritériá. V tom spočíva osobitosť, ale aj obtiažnosť muzeologického poznávacieho procesu a výberu zodpovedajúcich metód.

Metodológia teoretickej muzeológie sa predovšetkým viaže na poznatkový prínos tých vedných odborov, ktoré nám môžu sprostredkovať vedeckú explikáciu predmetnej skutočnosti, t.j. skutočnosti ležiacej v zornom poli muzealizačného zámeru. Pri tom musíme brať do úvahy, že predmetom muzeologického záujmu je ontická totalita tejto skutočnosti. Preto muzeológia nemôže vychádzať iba z jednostranného poznatkového prínosu jednotlivých odborov, ale z multidisciplinárneho prístupu, adekvátneho univerzálnemu významu muzealizovanej skutočnosti.

Muzeológia sa neuspokojuje iba muzealizáciou skutočnosti ako takej, ale zameriava sa na postihnutie a ozvláštnenie toho, čo svojím významom presahuje vlastný rozmer. Tento presah sa môže týkať vlastného vývoja muzealizovaného fenoménu, ako aj jeho globálneho presahu, t.j. jeho evolučnej hodnoty ako celku. Takéto zameranie vyžaduje zovšeobecnené postupy, ktoré musia vychádzať a opierať sa o obecné poznatky súčasnej vedy a filozofie. Pretože sa jedná o postihnutie kultúrnotvornej hodnoty týchto momentov a ich uchovávacieho, pamäťového významu, muzeológ musí posudzovať, či vôbec a do akej miery muzealizovaná skutočnosť reprezentuje tieto minulé, alebo súčasné kultúrne hodnoty (vedecké, technické, umelecké, sociálne, náboženské a pod.) a či je v skupinovom, alebo obecnom záujme zachovať ich nositeľov. To vyžaduje nielen orientáciu v súčasnom hodnotení predmetnej skutočnosti, ale aj vlastný angažovaný prístup ako k všeludským, tak dielčím hodnotám a hodnotovým hierarchiám. Z toho vyplýva muzeológov hodnotový posudok.

Odborovým pracovníkom v múzeách väčšinou chýba znalosť, ale aj pochopenie pre tento hodnototvorný kultúrny kontext. Zrejme sú príliš zahľadení do svojho odboru a často majú obavu, že prekročovanie odboru do roviny kultúrnej, resp. až filozofickej by podrážalo ich „vedeckosť“.

Dospieť k poznaniu muzeality však nie je možné iba v rovine veci samej (faktograficky), ale jedine na základe pochopenia kultúrnotvorného významu muzealizovanej skutočnosti.

To vyžaduje, aby sa subjekt muzealizácie nielen identifikoval s kultúrnou skutočnosťou a jej dynamikou, ale dokázal aj postihnúť, ktoré prvky zo sledovanej skutočnosti nesú znaky muzeality.

Osvojovanie si skutočnosti v muzealizačnom význame nie je preto iba zbieranie a uchovávanie, ale kultúrnotvorný proces, ktorý je stále živý, všestranne premenlivý a mnohovýznamový, aj keď jeho centrovanie ku kategórii muzeality zostáva ústredným bodom.

4. 4 Skladba

V súlade s vymedzenou poznávacou a hodnotiacou intenciou teoretickej muzeológie sa muzealizačný/zbierkotvorný proces explikuje teoretickými subsystémami, ktoré postihujú jeho jednotlivé fázy:

Subsystém selekcie sa sústreďuje na poznanie a vyhodnocovanie potenciálnej muzeality skutočnosti, ktorá je objektom muzealizácie a na separáciu potencionálnych reprezentantov z pôvodných, vznikových, existenčných a nálezových kontextov.

Subsystém tezurácie určuje reálne muzeálie a formuje ich sústavy – pamäťové tezaury, modelujúce štruktúry a dynamiku muzealizovanej skutočnosti.

Subsystém prezentácie sa týka metód a foriem sprostredkovávania priameho kontaktu s muzeáliami/exponátmi, za účelom rozpomínania sa a ich pôsobenia na vedomie v kultúrnotvornom zmysle.

Tieto fázy teoretickej muzeológie tvoria dynamický systém. Ich uplatňovanie (pulzovanie) je závislé na aktuálnosti tej či onej časti muzealizačného procesu.

4. 4. 1 Teória selekcie

Táto teória explikuje prvú fázu muzealizácie a vymedzuje metódy realizácie tohto procesu.

Na začiatku je voľba a určenie objektu muzealizácie, t.j. určenie takého fenoménu prírodnej a antrópnej skutočnosti, ktorý svojou povahou a predovšetkým významom vyvoláva potrebu tejto muzealizácie.

OM – OBJEKT MUZEALIZÁCIE

Jeho výber je podmienený *poznaním a hodnotením*:

- **Význam fenoménu pre súčasnú vedu a kultúru a ich vývoj i vývoj i vývoj človeka a ľudstva vôbec.**
Voľba nemôže preto vychádzať len zo subjektívnych tendencií a záujmov, ale musí byť výrazom angažovaného prístupu muzeológa nielen k problematike jednotlivých sfér skutočnosti, ale celého bytia.
- **Aktuálnosti muzealizácie z hľadiska potreby takého svedectva existencie zvoleného fenoménu, ktoré je kultúrnym obohacovaním, umožňuje kultúrny presah a motivuje vývojové nadväzovanie.**
To vyžaduje postihnúť, čo v analyzovanom fenoméne presahuje svojím kultúrnotvorným významom jeho časnosť a je dôvodom uchovávanía zodpovedajúcich reprezentantov.

- **Ontickej reprezentácie voleného fenoménu z hľadiska identity fenoménu a jeho svedectva podmieňujúceho pravdivosť nášho poznania.**
To predpokladá určenie miery ontickej zhody, ktorá od optimálnej identity postupne stráca poznávaciu a kultúrnotvornú hodnotu.
- **Pamäťovej hodnoty selektovaných reprezentantov vybraného fenoménu pre uchovávanie kultúry a obohacovanie kultúrneho vedomia človeka.**
To vyžaduje konfrontáciu súčasnej kultúry a kultúrneho vedomia s možným kultúrno-tvorným prínosom potencionálnych muzeálií, ktorý podmieňuje ich pamäťovú hodnotu.

Z toho vyplýva, že nemožno muzealizovať všetko a že nie všetko môže byť objektom selekcie.

Poznávací a hodnotiaci proces sa preto koncentruje na identifikáciu možných nositeľov muzeality – **potencionálnych muzeálií**.

PM – POTENCIONÁLNE MUZEÁLIE

V objekte muzealizácie majú iba niektoré prvky *pamäťovo-kultúrny a tým evolučný význam*. Väčšina je z muzealizačného hľadiska redundantná.

Selekčný poznávací a hodnotiaci proces sa preto orientuje na postihnutie takých prvkov skutočnosti, ktoré majú muzealizačný význam, a to ako v rozmere vzniku, existencie a zániku, tak aj v rozmere jeho presahu, t.j. môžu reprezentovať kultúrno-pamäťovú hodnotu – **muzealitu**.

Ako také možno identifikovať prvky, ktoré majú povahu svedkov nesúcich svedectvo existencie muzealizovaného fenoménu.

Tieto muzeálne prvky, t.j. **potencionálne muzeálie** môžu byť s muzealizovaným objektom zhodné onticky (totožnosť), ikonicky (vizuálnosť), alebo informačne (kódovanosť).

Tomu zodpovedajú úrovne **zbierkotvornej dokumentácie**.

AU – AUTENTICKÁ DOKUMENTÁCIA

Z muzeologického hľadiska je najdôležitejšia autentická dokumentácia, pretože predstavuje ontickú zhodu medzi dokumentáciou a muzealizovaným fenoménom. Bežne sa tým rozumie doloženie muzealizovanej skutočnosti prostredníctvom objektov vybraných z tejto skutočnosti. Jedná sa o prvky, ktoré boli, alebo sú organickou súčasťou sledovaného fenoménu a ktoré až svojou samotnou existenciou sú jej autentickými svedkami, zároveň nesúcimi aj určitú mieru svedectva. Predstava tejto autentickkej dokumentácie sa veľmi často spája s trojrozmernými, alebo hmotnými predmetmi. To nie je presné, pretože mnohokrát autentický svedok nemusí mať tieto znaky.

Mierou autenticity tejto dokumentácie nie je jej hmotnosť, alebo trojrozmernosť, ale ontická zhoda s muzealizovaným fenoménom. Autentický dokument, svedok nesúci autentické svedectvo, je – teoreticky povedané – poznatkovo/informačne nevyčerpatelný. Úroveň jeho poznatkového vyťaženia je totiž závislá na našej súčasnej poznávacej schopnosti, resp. technike. Tak ako sme my dnes schopní vyťažiť z ontických svedkov minulosti oveľa viac než ich súčasníci, je toto možné aj vo vzťahu k budúcnosti. V tom spočíva

nezastupiteľný význam a hodnota autentickej dokumentácie. Jej význam sa dnes výrazne zvyšuje v súvislosti s rozvojom virtuálnej reality.

Tento špecifický význam autentickej dokumentácie spočíva v tom, že autentický dokument nie je fixátorom nami selektovaných poznatkov – údajov, ale je ich autentickým zdrojom. Naproti tomu všetky ďalšie úrovne zbierkotvornej dokumentácie sú závislé na nami prevádzanej selekcii a fixácii snímaných informácií.

PD – PRIMÁRNA DOKUMENTÁCIA

Nie všetky fenomény sú spojené s relatívne stálymi nosičmi. To sa netýka kinetických javov v oblasti natur – a artefaktov, ako aj mentálnych prejavov. Svedkov týchto fenoménov nemôžeme preto selektovať a trvalejšie uchovávať. Pri tom sa mnohokrát jedná o javy, ktoré majú mimoriadny význam a reprezentujú aj veľmi osobité kultúrne hodnoty. Pokiaľ bola zbierková dokumentácia viazaná iba na autentickú, t.j. len predmetnú formu, tieto skutočnosti unikali muzealizácii, na škodu veci samotnej. V súčasnosti nám moderná záznamová technika umožňuje doložiť existenciu týchto fenoménov sprostredkovanou a to nielen staticky, ale aj kineticky. To však vyžaduje realizáciu cieľavedomej dokumentácie uvedených špecifických fenoménov.

Autentickú dokumentáciu máme dnes možnosť rozšíriť a to prostredníctvom tzv. **primárnej dokumentácie**. O tejto dokumentácii môžeme hovoriť v tom prípade, ak sa jedná o bezprostredný technický záznam, ktorý je nie zámerne upravovaný, prípadne doplňovaný. Jedná sa o živý – live záznam. Sekundárne a ďalšie záznamy už strácajú mieru muzeality.

PK - PRIMÁRNY KONTEXT

Z identifikácie potencionálnych muzeálií vyplýva významový posun prvkov pôvodnej skutočnosti do kultúrnej meta-skutočnosti a zároveň aj tendencie uchovať proti prirodzenosti zmeny a zániku reprezentantov kultúrnych hodnôt.

To vyžaduje separáciu a izoláciu potenciálnych muzeálií z primárneho existenčného kontextu. Tým sa ruší pôvodný kontext, ktorý sa nedá obnoviť, ani nahradiť.

Separácia (vybratie) z toho pôvodného vznikového, existenčného kontextu vyžaduje prevedenie **sprievodnej dokumentácie**.

SD - SPRIEVODNA DOKUMENTÁCIA :

Jej realizácia vyžaduje:

- poznanie kontextovej podmienenosti muzeálnej hodnoty potencionálnych muzeálií
- určenie kontextových faktorov
- dokumentáciu primárneho kontextu v procese separovania potencionálnych muzeálií prostredníctvom adekvátnych záznamových metód a foriem (využitie modernej záznamovej techniky)

Bez tejto sprievodnej domumentácie spojenej s autentickou i primárnou zbierkotvornou dokumentáciou by selektovaný prvok nenadobudol povahu muzeálie.

PS – PASÍVNA SELEKCIA

Existuje závažný rozdiel medzi muzeologickou selekciou vo vzťahu k minulosti a prítomnosti.

Selekcia zameraná k minulým skutočnostiam je podmienená celým radom obmedzujúcich faktorov (látkový nosič) a preto má viac či menej pasívnu povahu.

Takáto selekcia je pre múzeá priam charakteristická a múzeá sa jej stále krčkovite držia.

Je potrebné si uvedomiť, že pasívna selekcia sa obmedzuje iba na zachytenie toho, čo sa zachovalo. Sito dejín, na ktoré sa väčšina múzejníkov spolieha však nie je žiadnym objektívnym sudcom. Nezachová sa nám vždy to, čo je podstatné a najhodnotnejšie. Nemáme možnosť výberu a často si nemôžeme zabezpečiť ani sprievodnú dokumentáciu. Ale to neznamená, že táto PS nie je prínosná – musíme si len uvedomiť jej obmedzenosť a nebezpečenstvo skreslenia pôvodnej skutočnosti.

Mnohí múzejníci tvrdia, že iba s odstupom času – najmenej 50 rokov – možno postihnúť, čo bolo pre ten či onen fenomén rozhodujúce a čo malo skutočne evolučný význam. Prirodzene s časovým odstupom sa mení náš prístup a hodnotenie minulosti. Ale ak sa nám nezachová autentické svedectvo, ani tento časový odstup nám nepomôže – interpretácia sa mení, ale skôr vzhľadom k novému kontextu, podľa ktorého ju hodnotíme. Ak však máme minulosť doloženú, môžeme ju hodnotiť a čerpať z nej podnety v neobmedzených časových odstupoch.

AS – AKTÍVNA SELEKCIA

Z muzeologického hľadiska má veľký význam nie pasívna, ale aktívna selekcia. Jedná sa o selekciu súčasnej skutočnosti. Táto selekcia nám dáva možnosť zachytiť skutočnosť čo najautentickejšie. Existujú aj dobré podmienky pre uskutočnenie sprievodnej dokumentácie.

Najťažšie je vystihnúť zo súčasnej skutočnosti zložky, ktorých kultúrno-tvorný význam presahuje dnešok. To je mimoriadne náročná úloha pre muzeológa. Vyžaduje to nielen faktografické zvládnutie muzealizovaného fenoménu, ale najmä pochopenie jeho významu a dosahu v rámci súčasného filozofického, vedeckého a kultúrneho myslenia. To nie je možné, ak muzeológ obmedzí svoje poznanie iba na niektoré javy alebo pristupuje k muzealizovanému fenoménu iba z vonkajších pozícií. Je to nesporne veľmi náročný proces. Ale v tom spočíva nielen závažnosť, ale aj nezastupiteľná úloha muzeologov v tomto osobitom osvojovaní si skutočnosti.

Aktívna selekcia nám umožňuje zachytiť na vhodných médiách aj tie javy, ktoré sa vecne nefixujú (divadlo, hudba, zhromaždenie, a pod.). V tomto prípade sa nejedná o autentickú dokumentáciu, ale o dokumentáciu primárnu.

AS je náročný, poznávací a hodnotiaci proces a veľmi zodpovedná činnosť. Jej aktuálnosť je spojená s problematikou tzv. múzejnej dokumentácie súčasnosti a týka sa zvlášť dokumentácie súčasnej ekologickej a kultúrnej krízy ľudstva.

SBD – SEBADOKUMENTÁCIA

V prípadoch pasívnej, ale zvlášť aktívnej selekcie sa často stretávame s prípadmi, že človek si vytváral viac či menej vedome – v súčasnosti často

programovo – sebadokumentáciu vlastnej činnosti, t.j. snažil sa o sebe zanechať svedectvo.

Úroveň tejto SBD je veľmi rôzna. Analógiu poznáme z profilu úradných spisovní, ktoré ale musia byť predmetom úradnej skartácie a až výsledný súbor má hodnotu fondu a je začlenený do archívu. Tak by tomu malo byť aj v prípade muzeologickej selekcie. V praxi to však nie je také jednoduché. Príkladom môže byť prevzatie rôznych pozostalostí. Tu vzniká otázka, či sa má zachovať pôvodný systém pozostalosti, ktorý odráža subjektivitu jeho pôvodného majiteľa, alebo či má pracovník múzea vybrať z pozostalosti len tie objekty, ktoré majú význam pre systém zbierok daného múzea. Okrem toho je potrebné rozhodnúť, čo je potrebné zachovať v autentickej podobe a čo je možné suplovať ikonicky, alebo informačne.

SD – SELEKČNÁ DOKUMENTÁCIA

Selekčná prax je otvorený a dynamický subsystém. Je to náročný poznávací a hodnotiaci proces a nemožno sa preto spoliehať na to, že si všetko o selekčnom procese zapamätáme, okrem toho, že je potrebná aj druhotná kontrola nášho postupu.

Preto je nutné priebežne zabezpečovať tzv. selekčnú dokumentáciu. V súčasnej praxi majú túto povahu napr. nadobúdacie denníky. Mnohokrát sú vyplňované len veľmi povrchno, alebo sú spracované až dodatočne. Je mnoho prípadov, že rozsiahly výskum postrádal túto dokumentáciu a s odchodom jeho realizátora stratil sústredený materiál nielen vedeckú, ale aj muzeálnu hodnotu.

Selekčná dokumentácia musí preto systematicky sprevádzať selekčný proces, obsahovať explikáciu dosiahnutých poznatkov aj hodnotových kritérií, registrovať selektované prvky a odkazovo spájať túto selekčnú dokumentáciu s celým procesom selekcie.

V selekcii sa realizuje prvá fáza tejto dokumentácie. Tá má potom svoje pokračovanie v ďalších fázach muzealizácie, t.j. sprevádza celý tento proces. Vedomie tejto návaznosti je veľmi dôležité ako z formálnych, tak aj obsahových hľadísk.

Selekčnú dokumentáciu preto musíme chápať ako sprievodnú súčasť selekcie.

4.4.2 Teória tezurácie

Jean BAUDRILLARD (1991) napísal, že ... „ ak je predmet abstrahovaný od svojej pôvodnej funkcie, vytvára systém, pomocou ktorého sa subjekt snaží rekonštruovať svet „.

Muzealizácia vo svojej druhej fáze smeruje týmto smerom.. V súlade s teóriou systémov je funkciou systému vytvoriť štruktúry prvkov a ich vzťahov. Pomocou toho redukuje zložitosť sveta tak, aby sme mohli odlíšiť vytvorený systém od ostatného okolia. Systém má povahu modelu voči skutočnosti, ktorú odráža a zastupuje

V tom spočíva aj povaha a význam tvorby zbierkových systémov. Prostredníctvom tohto systému, t.j. prostredníctvom múzejnej zbierky, presnejšie prostredníctvom zbierkového fondu je možné čo najkomplexnejšie zastupovať sledovanú skutočnosť a zároveň vytvárať izolovanú metaskutočnosť, ktorá je predpokladom dlhodobého uchovávaní a využívania takto koncentrovaných reprezentantov kultúrnych hodnôt.

Tento proces má ako poznávaciu, tak aj hodnotiacu povahu. Označujeme ho termínom tezaurácia, pretože sa jedná o vytváranie- aj keď novodobého – pokladu – **tezauru** (porovnaj pojem thesaurus – Grécko, stredovek, renesancia).

E – EVALVÁCIA

Selektované potencionálne muzeálie – sprevádzané zodpovedajúcou dokumentáciou – je potrebné v tejto druhej, tezauračnej fáze mnohostranne vyhodnocovať- evalvovať.

To vyžaduje prehĺbenie poznania selektovaných prvkov. Tento poznávací a súčasne aj vyhodnocovací proces vyžaduje mnohostrannú explikáciu selektovaných prvkov a posudzovanie ich vzťahu voči ostatným, ale aj voči tým, ktoré už prípadne tvoria zbierkový fond. Toto vyhodnocovanie sa predovšetkým prevádza vo vzťahu k muzealizovanej prvotnej skutočnosti. Ide o posudzovanie súborov selektovaných prvkov z hľadiska ich úlohy ako súboru reprezentantov pôvodnej skutočnosti, ktoré môžu vo forme systémov modelovo zastupovať pôvodnú skutočnosť.

Na tomto základe a kontexte je potrebné posudzovať uchovávaciú, tezauračnú potenciú sústreďovaného súboru. Len tak možno diferencovať tezauračné úrovne jednotlivých prvkov - muzeálií a rozhodovať o ich uchovávaní.

Vyhodnocovací proces môže motivovať aj uskutočnenie doplňovacej selekcie, resp. zámerné vytváranie substitútov. Tieto substitúty sú prirodzene nie v autentickej, ale iba v primárnej, resp. druhotnej, dokumentačnej úrovni.

S – SYSTEMATIZÁCIA

Tezauračný proces sa zásadne líši od bežného vytvárania zbierok tým, že nejde len o obyčajné usporiadanie vybraných prvkov (mnohé múzeá tak ešte stále postupujú), ale o formovanie takého systému selektovaných prvkov, ktorý na jednej strane odráža vnútorné vzťahy muzealizovanej skutočnosti a na druhej strane reprezentuje - na kvalitatívne vyššej úrovni – kultúrno-pamäťový význam celku tejto skutočnosti.

Systematizácia zbierky nie je totožná so systémom poznatkov vedných odborov angažovaných v múzeu – ako sa mnohí domnievajú – ale je závislá na štruktúre muzealizovanej skutočnosti.

Systematizácia musí smerovať k formovaniu múzejnej zbierky ako objektového modelu muzealizovanej skutočnosti. Iba tak môže umocňovať svoj vedecký, kultúrny a predovšetkým pamäťový význam.

Pri formovaní zbierky treba brať do úvahy jej hodnotovú stránku. Toto kritérium najoptimálnejšie napĺňajú také zbierky, v ktorých tvoria ťažisko autentické muzeálie. Ich prostredníctvom sa zbierka začleňuje do oblasti predmetovej kultúry.

Zbierkový systém však nemožno stavať iba na autentickej dokumentácii, pretože tá je často zlomkovitá, alebo iba okrajová, nezachytáva podstatu muzealizovaného fenoménu a väčšinou nepostihuje väzby štruktúry. Zbierkový model je potrebné vytvárať prostredníctvom všetkých dostupných dokumentačných úrovní, vrátane sprievodnej dokumentácie.

Od úrovne systému zbierky závisí úroveň jej dokumentačného vzťahu k pôvodnej skutočnosti a jej zastupujúca, reprezentatívna funkcia.

Prostredníctvom takto systémovo formovanej zbierkovej sústavy môžeme nielen optimálne tezaurovať muzealizovaný fenomén, ale môžeme s ním aj pracovať a to prostredníctvom jeho zbierkového modelu.

RM – REÁLNA MUZEÁLIA

Vytváranie zbierkového fondu, tj. meta-skutočnosti, je výsledkom ako poznávacím, tak aj hodnotiacim procesom. Ten dovršuje identifikáciu muzeálií ako reálnych muzeálií. To znamená, že až v tejto tezauračnej fáze sa dovršuje vyhodnocovací proces a len objekty, ktoré spĺňajú tieto tezauračné hľadiská môžeme chápať ako skutočné muzeálie.

Systém reálnych muzeálií je však systémom dynamickým a otvoreným. Pracovníci múzeí na to často zabúdajú a domnievajú sa, že raz vytvorený zbierkový systém je konečnou dokumentačnou verziou muzealizovanej skutočnosti. To je však omyl, ktorý často vedie k tomu, že v zbierkových fondoch máme redundanciu objektov.

Múzejný zbierkový fond je potrebné chápať ako model pôvodnej skutočnosti, ktorý nie je iba raz daný, ale v ďalšom procese selekcie a tezurácie sa môže prehĺbovať jeho systematizácia a muzeálna kvalita. Každá muzeálie – aj reálna – je svojou muzeálnou hodnotou relatívna. Ďalší muzealizačný proces môže priniesť poznanie nových skutočností a selekciu adekvátnejších reprezentantov. To znamená, že tezauračný proces musí byť sprevádzaný priebežným vyhodnocovaním zbierkových fondov, ktoré môže vyústiť do **muzeálnej skartácie**, t.j. k vyčleňovaniu muzeálií zo zbierkových fondov a ich nahrádzaniu adekvátnejšími. Tento proces je nie v múzejnej kultúre vžitý, mnohými je skôr chápaný ako neadekvátny. Ak však nakoniec nechceme zo Zeme urobiť „múzeum“, musíme sa snažiť s čo najmenším množstvom muzeálií vytvárať čo najobsažnejšie svedectvo kultúrnych hodnôt a významu skutočnosti.

SK – SEKUNDÁRNY KONTEXT

Zbierkový fond má vo vzťahu k pôvodnej skutočnosti povahu meta-skutočnosti. Preto sa tiež mení pôvodný, tzv. primárny kontext na **sekundárny kontext**, t.j. kontext zbierkového systému. Tieto kontexty sa líšia, aj keď majú spoločnú bázu v systéme, ktorý by mal byť v oboch prípadoch zhodný. V sekundárnom kontexte sa zachytáva nielen systém zbierkového fondu, ale aj jeho zložky a väzby, ktoré sú výsledkom poznávacieho a hodnotiaceho procesu tezurácie.

TD – TEZAURAČNÁ DOKUMENTÁCIE

Aj túto tezauračnú fázu muzealizačného procesu je potrebné – pretože je rovnako spojená s poznávaním a hodnotením – zachytiť a trvalo ju doložiť, t.j.robiť jeho **tezauračnú dokumentáciu**

Predtým sa to robilo prostredníctvom tzv. inventarizácie a katalogizácie, pritom prevládala názor, že sa jedná o činnosť, ktorá má iba evidenčný a orientačný význam a nebralo sa do úvahy, že jedine touto cestou si môžeme osvojiť vlastný obsah zbierok, usporiadať ich a operovať s nimi.

Súčasná počítačová technika nám umožňuje realizovať celý tezauračný proces oveľa komplexnejšie a zvlášť optimálne fixovať informačný obsah i systém zbierok.

Tezauračný proces musí sprevádzať informačná dokumentácia vedeckého vyhodnocovania a systematizácie zbierok.

Prostredníctvom tejto tezauračnej dokumentácie:

- zachytávame ako tezaurované, tak tezauračné informácie
- vytvárame informačný tezaurus zbierky
- prostredníctvom informačného tezauru môžeme všestranne operovať s obsahom zbierky
- vedecky spracovávať a pramenne využívať zbierku
- vyhodnocovať zbierku a identifikovať jej význam i význam jednotlivých častí, či zložiek.

T – TEZAURUS

Informačné ovládanie zbierok nám umožňuje, aby sme so zbierkou mnohostranne operovali a pristupovali k nej ako k otvorenému dynamickému systému.

Musíme počítať s tým, že v ďalšom procese muzealizačnej – zbierkotvornej činnosti dôjde k obohacovaniu pôvodného zbierkového fondu, a to prvkami kvalitnejšími. Naša evalvácia a systematizácia zbierok sa bude preto prehĺbovať. S časovým odstupom sa nám vyhodnocované zbierky budú javiť v inom svetle. Zvlášť súčasné zbierky sa budú prirodzene meniť.

Toto všetko sa musí premietiť do tezauračnej dokumentácie. Jej prostredníctvom zachytávame tento proces a táto informačná rovina nám zároveň umožňuje pracovať s obsahom zbierkových fondov. Toto má význam pre vedecké využitie zbierkových fondov ako pramenných sústav. Ďalej má z tezauračného hľadiska zásadný význam operácia s informačným obsahom zbierok. Touto cestou môže nielen preverovať a prehĺbovať ich systematizáciu, ale aj programovať ďalšiu selekciu, prostredníctvom ktorej je možné kompletizovať zbierkový systém a skvalitňovať jeho úroveň. Formovanie informačných dialníc nám dá možnosť porovnávať informačné obsahy zbierkových fondov a výhľadovo vytvárať super – informačné fondy zbierkových fondov v národných i medzinárodných merítkach.

V rámci tezauračného procesu musíme preto odlišovať dve roviny:

- Prvú tvoria ontické a primárne prvky zbierky. Tie by sme mali označovať termínom zbierkový objekt a ich systém termínom zbierka, presnejšie povedané zbierkový fond, chápaný ako tematicky ucelený zbierkový systém.
- Druhú tvoria informácie fixované na rôznych nositeľoch tezauračnej dokumentácie, ktoré sú produktom muzealizačného procesu. Týchto nositeľov by sme mohli označiť termínom vedecká dokumentácia zbierkotvornej činnosti.

Z tohto vyplýva tento záver:

Prepojenie zbierkového fondu s vedeckou dokumentáciou tvorí to, čo môžeme označiť ako **muzeálny tezaurus**.

4.4.3 Teória prezentácie

Zmysel muzealizácie nie je v tom, aby sme selektované a tezaurované prvky izolovali od spoločenského vedomia. Naopak, muzealizácia je motivovaná tendenciou uchovávať také prvky skutočnosti, ktoré môžu hodnotovo pôsobiť na personálne a transpersonálne vedomie. Hodnoty však môžu pôsobiť len vtedy, ak existuje objekt – subjektové prepojenie.

Teoretická muzeológia preto dovršuje svoju poznávaciu a hodnotiacu intenciu vysvetlením evokácie kultúrnej pamäti upamätúvaním sa. Keby sme nedovršovali muzealizačný proces znovukonfrontovaním subjektu s objektovou pamäťou, stratili by muzeálie i muzeálny tezaurus svoj význam a poslanie.

Ako dosiahnuť čo najúčinnejšie pôsobenie tezauru, resp. jeho zložiek na naše vedomie?

Tezaurus pôsobí bezprostredne na vedomie iba tých subjektov, ktoré s ním pracujú, t.j. ako múzejní pracovníci, tak bádatelia. Sám tezaurus je utváraný ako pamäťový systém, ale nemá povahu oznamovacieho – odovzdávacieho prostriedku. Je vedecky spracovaným svedectvom kultúrnotvorného významu pôvodnej skutočnosti, ale nie je súčasne jeho vedeckou explikáciou.

Ak má tezaurus hodnototvorne pôsobiť, potom z neho musíme nielen vyvodiť to, čo chceme odovzdať, oznámiť, ale musíme z neho vytvoriť médium, ktorého prostredníctvom môžeme navodiť priamy kontakt subjektu s pamäťovými nosičmi a prostredníctvom sprievodných informácií sprostredkovať poznanie a pochopenie významu muzealizovanej skutočnosti.

Určujúci moment pre múzejnú prezentáciu je preto priamy kontakt, dotyk subjektu a objektu. Iba touto cestou možno zaistiť globálne, t.j. informačné, emocionálne a energetické pôsobenie tezauru, resp. jeho objektov na subjekty. Aj keď ontické pôsobenie objektu je účinnejšie ako pôsobenie informačných nosičov – dokumentov, pochopenie významu týchto objektov vyžaduje sprostredkovanie vedeckej explikácie muzealizovanej skutočnosti, t.j. uplatnenie sprievodnej informačnej komunikácie.

Z muzeologického hľadiska je najvlastnejšia ontická prezentácia, ktorá umožňuje globálne prežívanie, až stotožňovanie sa s muzealizovanou skutočnosťou. To je najvlastnejšia múzejno-komunikačná rovina.

Jej základom je ukazovanie – ostenzia. Autor teórie ostenzie Ivo OSOLSOBĚ (1967) zdôrazňuje, že podstata ukazovania je poznávacia: ...ukázať niekomu niečo je teda to isté, ako s ním gnosticky mať niečo spoločné, to isté, ako niečo dať k dispozícii jeho poznávacej aktivite, t.j. predovšetkým jeho vnímaniu. Znamená to, že ukazovaním sprostredkujeme poznanie, osvojovanie si muzealizovanej skutočnosti a toto bezprostredné dotykové poznanie ešte umocňujeme komunikáciou sprievodných, vysvetľujúcich informácií.

Jedná sa o mediáciu tezauru. Pretože ostenzia je jej najvlastnejším momentom, označujeme tento subsystém muzeológie termínom prezentácia. Tento termín vystihuje práve istú špecifičnosť tejto komunikácie, t.j., že niečo je „presens“ – niečo je prítomné v časovom aj priestorovom zmysle.

Napriek tomu, že špecifickú, mediačnú základňu tejto múzejnej prezentácie tvoria ontické prvky muzealizovanej skutočnosti, jej pôsobenie je duchovné, pretože viac či menej zasahuje vedomie, podvedomie a nevedomie človeka a ľudstva vôbec a tým sa podieľa na jeho kultúrnom a morálnom profilovaní. Z toho plynie ako odborná, tak vedecká, ale predovšetkým morálna zodpovednosť múzejných pracovníkov za úroveň celého muzealizačného procesu, vrcholiaceho prezentáciou.

Me – MEDIÁCIA

Ukazovať môžeme jednotlivú muzeáliu, t.j. previesť ju do úlohy exponátu (exponátom je iba prezentovaná muzeália, nie tezaurovaná!). Miera jeho pôsobenia je závislá na jeho vlastnej výpovednej hodnote, t.j., čo je sám schopný komunikovať. Ak napr. vezmeme dva exponáty a situujeme ich v priestore vo významovom vzťahu, zmnožíme nielen ich vlastné pôsobenie, ale vytvárame tak znakovú sústavu, ktorá má vyšší výpovedný význam, ako majú jednotlivé zúčastnené zložky.

Tento proces označujeme ako mediácia, pretože sa jedná o zámernú tvorbu, ktorá smeruje ku kompozícii komunikačného média.

K tvorbe médií ako komunikačných sústav potrebujeme určitý jazyk. Úlohou prezentačnej teórie je postihnúť osobitosť tohto vizuálneho jazyka.

Tvorba múzejného média musí vychádzať predovšetkým z vedeckej explikácie tematiky, ktorá vykryva tezaurus, resp. jeho časti. To predpokladá uplatnenie celej rady vedných odborov. Tieto odbory pracujú vo svojich odborových jazykoch a komunikujú poznatky vo formách zodpovedajúcich vedeckej publicite. Ak nechceme robiť z múzeí „ilustrované knihy“ – ako sa žiaľ s tým v praxi často stretávame – potom si musíme uvedomiť, že existuje zásadný rozdiel medzi čisto jazykovou (textovou) a ostenziálnou (ukazovacou) komunikáciou.

Vizuálny, múzejno-prezentačný jazyk, pracuje s vlastnou špecifickou slovníkovou zásobou (priestor, objekty, formy, grafémy, texty, farby, zvuky, svetlá, pohyby). Má odlišné kompozičné princípy a vlastné formy. Jedná sa o médiá, ktoré sú závislé na osobitnej „syntaktike“ a „poetike“.

V praxi sa stretávame s tým, že odborní pracovníci múzeí si toto mnohokrát neuvedomujú. To potom vedie k tomu, že komponujú prezentačnú formu (expozíciu) ako vedeckú štúdiu a potom sa divia, že nákladná realizácia nemá zodpovedajúci dosah. Je tiež rozdiel, či sa rozhodnú vytvárať stálu expozíciu, alebo dočasnú, ale aj podľa toho, či volia žáner vedecký, popularizačný, či oddechový.

Múzejno –prezentačná tvorba má na jednej strane povahu vedeckú, ale na druhej strane do určitej miery povahu umeleckú. Nie je preto závislá iba na odborných znalostiach, a to ako odborových, tak aj umeleckých, ale aj na určitej miere nadania jej tvorcu. Podstata tejto tvorivej činnosti spočíva na schopnosti vizualizovať myslené.

Vlastný proces tejto tvorby, t.j. kompozíciu prezentačných foriem, je potrebné fixovať, a to ako z tvorivých, tak realizačných dôvodov. Tieto fixácie tvorivého postupu obyčajne označujeme ako libreto a scenár. Nejedná sa však – ako si mnohí v praxi myslia – iba o vedeckú explikáciu prezentovanej tematiky, ale obrazne povedané o partitúru, na základe ktorej sa realizuje prezentačné médium.

Mu – MUTÁCIA

Nech už si zvolíme pre prezentáciu akékoľvek médium, vždy sa jedná o prostriedok, ktorým pôsobíme na vedomie subjektov.

Pre múzejnú prezentáciu platia zákonitosti komunikačného kanálu, aj keď s určitou modifikáciou.

Keď pôsobíme na vedomie recipientov, musíme brať do úvahy, že nesieme zodpovednosť za mutačný efekt v ich vedomí. A to má dopad na celú spoločnosť. Preto je dôležitou úlohou teórie prezentácie, aby skúmala dosah pôsobenia múzejno-prezentačných foriem a na základe takto získaných poznatkov spätne tieto formy modifikovala (schéma).

Z toho zároveň vyplýva, akú úlohu má v tejto komunikácii (KK – komunikačný kanál) expedient (E – múzejný autor), ako je tvorba média (M) podmienená nielen vzťahom k tezauru (OR/T – objektívna realita /tezaurus), ale aj šumovými faktormi (N), ktoré ovplyvňujú dekodovanie média na strane recipienta ®. Toto dekodovanie však možno výrazne ovplyvniť prostredníctvom mediátora (Me), ktorého úlohou by malo byť napomáhať porozumieť prezentačnému jazyku, a nie iba slovné opakovať to, čo vizualizuje médium.

Efektivita múzejnej prezentácie je daná – a tým aj merateľná – pomerom informácií komunikovaných expedientom prostredníctvom média, k informáciám prijatým na strane recipienta. Výskum tejto efektivity sa preto musí sústreďovať na

tento pomer, pretože iba toto poznanie môže byť prínosné z hľadiska spätnej väzby (Fb).

Prostredníctvom múzejnej prezentácie sa naplňa poslanie a význam muzealizácie skutočnosti. Jej prostredníctvom pôsobí muzealizovaná skutočnosť na spoločenské vedomie.

A práve v tejto súvislosti by sme si mali pripomenúť, čo napísal E. HERIOT:
„Kultúra je to, čo zostane, keď bude všetko zabudnuté“.

5.0 HISTORICKÁ MUZEOLÓGIA

„A tak štruktúra každej veci práve tým,
čo ju najviac robí samu sebou,
siahla ďalej a korení v stále vzdialenejšej minulosti.“

Pierre Teilhard de Chardin

5.1 Predmet

Dejinám múzeí bola a stále je venovaná pozornosť. Keď však analyzujeme staršie, ako aj súčasné práce (MURRAY, 1904, WITTLIN, 1949, 1970, BAZIN, 1967, IMPEY – MacGREGOR, 1985, POMIAN, 1986, SCHAER, 1993, BENNETT, 1995) zistíme, že väčšinou majú len historickú, alebo kultúrne historickú povahu. Postihujú múzeum z vonkajších pozícií, ako jednu zo zložiek kultúrnej spoločnosti. Väčšinou tiež operujú iba historiografickými metódami. V dôsledku toto zostáva to, čo je pre múzejný fenomén najpodstatnejšie, mimo poznávacieho záujmu, resp. iba na jeho okraji.

Ak máme preniknúť k tomu, čo robí múzeum múzeom, nemôžeme sa zamerať iba na to, ako sa nám javí, ale musíme smerovať k tomu, čo motivuje jeho vznik a určuje existenciu.

V súlade s poznávacou intenciou muzeológie preto nemôžeme vidieť ani v prípade historickej muzeológie jej predmet v múzeu. Takouto jednostrannou orientáciou by sme obmedzovali naše poznanie iba na novoveké obdobie vzniku a existencie tejto múzejnej formy. Mimo našej pozornosti by zostala dejinná úloha muzeálneho osvojovania si skutočnosti, ktoré dnes označujeme termínom muzealizácia.

5.2 Metódy

Historická muzeológia preto nie je iba „užitou históriou“, ako si mnohí myslia, ale sa jedná o osobitú disciplínu, ktorá diachrónne zameranie spája s obecnou historiografiou. Táto osobitosť určuje aj voľbu metód, resp. ich modifikácie.

Musíme si uvedomiť, že to, čo môžeme v priebehu dejín viac či menej spájať s muzealizačnou tendenciou, je iba jej prejavom. Tento prejav však musíme poznať v kontexte jeho motivácie. Preto nám nebude stačiť iba použitie historiografických metód. Explikácia toho osobitého vzťahu vyžaduje nielen pochopenie tejto motivácie, ale predovšetkým úlohy, ktorú v určitej dobe a určitom spoločenskom kontexte mala a hrala. Pri tom je potrebné brať do úvahy aj dobové personálne, či transpersonálne ovzdušie, pretože až na jeho platforme môžeme pochopiť zmysel osvojovania si skutočnosti.

Pri objektivizácii tohto fenoménu nejde iba o postihnutie jeho vonkajšej stránky, ale predovšetkým o vnútornú, určujúcu genézu. To je oblasť, ktorej sa doteraz v dostupnej historicko-múzejnej literatúre venovala len okrajová pozornosť. Do určitej miery to súvisí s nedostatkom prameňov.

Pri zadávaní seminárnych, či záverečných prác s historickým zameraním, sme si overili, že najobťažnejšie je vypátrať zodpovedajúce historické pramene. Ukazuje sa totiž, že v spisovniach a archívoch múzeí sa väčšinou zachováva iba agenda inštitúcie, ale dokumentácia o vlastnej múzejnej tvorbe,

či sa už jedná o výskum, formovanie zbierok a ich prezentáciu, sa väčšinou neuchováva. Samotné múzeá si tak likvidujú to, čo je pre ich existenciu najzávažnejšie.

5.3 Genéza

Dejiny múzejného fenoménu sa ako prvý pokúsil zachytiť Johann D.MAJOR. Uvedol ich odkazom na Noemovu archu. Postihol tým podstatné znaky múzejného fenoménu: výber reprezentantov, ich uchovávanie navzdory zániku a ich užitie v nových súvislostiach...

Archeológia nám tiež poskytuje informácie o uchovávaných súboroch rôznych materiálov, ale ich dobový význam nemožeme vždy jednoznačne interpretovať. Anglický archeológ WOLLEY - objaviteľ sumérskej ríše - našiel pri vykopávkach v Ure v chrámevej budove staršie predmety, ktoré vytvárali zámerne zostavenú zbierku. Na hlinenom valci bol klinovým písmom vyrytý ich zoznam. Woolley prehlásil, že sa jedná o „najstaršie múzeum na svete“ a pripísal ho sumérskej princeznej Bel-Šalti-Nanar, ktorá žila v 6. storočí pred n.l. Pretože sa jednalo o predmety zo starších kultúr, mohol to byť už prejav historického vedomia, ale mohol to byť aj odraz názorov Sumérov, že v každej veci je prítomné tajomstvo života. Pre nás má význam doloženie uchovávacej tendencie.

Cenné sú aj poznatky porovnávacej etnológie. Napr. Claude LÉVI - STRAUSS uvádza, že domorodci v strednej Austrálii pri rôznych rituáloch používali kamenné, alebo drevené predmety s vyrytým totemickým znakom nazývané *čuringa*. Tieto predmety šamani zhromažďovali a uschovávali v prirodzených úkrytoch. V pravidelných obdobiach boli vybrané, aby si ich domorodci mohli prezrieť, zároveň boli leštené, napúšťané tukom, farbené, pričom boli k nim prednášané skutky a činy predkov, rôzne modlitby a zaklínadlá – oživovala sa pamäť. Z nášho hľadiska je dôležité to, že pri čuringoch sa nejednalo o vec ako takú, ale že táto vec bola vo významovom posune, reprezentovala a bola symbolom duchovného pôsobenia na vedomie človeka.

Gréci si uvedomovali osobitosť tohto osvojovania si skutočnosti a operovali jednak so starším termínom *tesauros* (poklad), jednak zaviedli aj vlastný termín súvisiaci s ich mytológiou – *mouseion*. Múzy boli dcéry boha Dia a bohyne Mnemosiné, ktorá bola bohyňou pamäti. Mouseion bol stánok zasvätený múzam. Bol chápaný ako miesto, kde ľudia povznášali svoju myseľ, kde filozofovali no a toto sa v gréckych filozofických školách pokladalo za službu múzam. Z týchto základov sa neskoršie vyvinul helenistický mouseion, kde sa uchovávali vybrané predmety kultového, historického a umeleckého významu, ktoré boli aj vystavované pri zvláštnych príležitostiach akou boli napr. olympijské hry.

Ešte dnes môžeme vstúpiť do rekonštruovanej chrámevej pokladnice – tezauru bohyne Atény v Delfách, ktorý pochádza z 5. stor. pred n.l. V tradícii gréckych tezaurov a museionov založil Ptolemaios I. v r. 308 pred n.l. známy mouseion v Alexandrii.

V iných kultúrach – arabských, čínskych, či japonských – sa stretávame s podobnými prejavmi viacej však zodpovedajúcimi pojmu poklad.

Na základe týchto údajov môžeme predpokladať, že už v predhistórii a ranej histórii ľudstva existovala tendencia osobitného osvojovania si skutočnosti, spočívajúca vo výbere objektov, ktoré vtedy reprezentovali magické, majetkové, rodové a kmeňové hodnoty. Takéto objekty sa separovali z bežného života, uchovávali v skrytých formách, ale tiež ukazovali keď išlo o hodnotové, vtedy predovšetkým magické pôsobenie na vedomie príslušného spoločenstva. Nebol to

okrajový fenomén, ale vzhľadom k jeho vtedajšej spolunáležitosti s mágiou a vtedajším obecným postojom k svetu a k životu – hral významnú úlohu.

V dobe Rímskeho impéria prinášali vracajúce sa légie ukoristené predmety, ktoré niesli v triumfálnych sprievodoch na nosítkach. Neskôršie navrhol Agrippa vybudovať „štátne múzeum“ pre ukladanie takto získaných materiálov. To čo sa v tej dobe zbieralo a uchovávalo v chrámoch, alebo súkromných zbierkach rímskych patricijov, nevychádzalo z nejakých jasných kritérií. V oblube boli grécke umelecké diela a rôzne abnormality, zvieracie, aj ľudské, ktoré označovali termínom *miracula*.

V tomto období význam takýchto kolekcii nadobudol svetský charakter. Mali predovšetkým majetkový význam a preto sa tiež odlišili verejné a súkromné zbierky. Do popredia sa dostávala aj umelecká stránka zhromažďovaných a uchovávaných predmetov.

Vznik a presadzovanie kresťanského náboženstva bolo úzko spojené s osobou Ježiša Krista, apoštolov a mučeníkov. Uchovávaciú tendenciu v kresťanstve predznamenal sám jeho zakladateľ, keď pri Poslednej večeri: zobral chlieb, poďakoval, lámal ho a dával apoštolom – „*toto je moje telo, ktoré sa za vás dáva – toto robte na moju pamiatku*“.

Pri presadzovaní kresťanského náboženstva bolo neskôršie mnoho mučeníkov prehlasovaných za svätých. Kresťania sa od prvých počiatkov snažili uchovávať ich ostatky, ale aj všetkého, čo s touto históriou súviselo. Už v rímskych katakombách – kde sa prví kresťania ukrývali - boli ostatky mučeníkov ukladané do schránok s okienkami, aby boli prístupné veriaciim. Tak sa zrodil kult uchovávanía ostatkov - *relikvií* a ich schránok - *relikviárov*. Pre katolícku cirkev sa stala relikvia priamo súčasťou náboženskej ideológie. Kult ostatkov hral dôležitú úlohu aj pri zakladaní nových chrámov, ktoré boli zasvätené nejakému mučeníkovi, či svätému a jeho ostatky boli umiestnené do chrámových schodov (druhý pohreb).

Z doby karolínskej máme správy o tom, že pri chrámoch a kostoloch vznikali *pokladnice – tezaury*, kde sa nachádzali nielen relikviáre a obradné náčinie, ale aj rôzne vzácne rukopisy, listiny a prírodniny. Do chrámových pokladníc boli ukrývané aj objekty, pripomínajúce pohanstvo – aby s nimi veriaci neprišli do styku. Relikviáre sa stali osobitnou prezentačnou formou: boli materialové a výtvarne umocnené, vyzdobené rôznou kresťanskou symbolikou. Cirkev predpisovala ich súpisy (majetkové dôvody). S obsahom chrámových pokladov prichádzali veriaci do styku pri procesiách a cirkev si vytvorila aj vlastnú prezentačnú formu: tzv. *sväté stoly*. V pozdnom stredoveku boli chrámové poklady vystavované v predsieňach kostolov, alebo na bočných oltároch.

Kresťanstvo chápalo toto osobité osvojovanie si skutočnosti v intenciách filozofických a náboženských predstáv a vytvorilo osobitné nielen uchovávacie, ale aj ukazovacie formy.

V rámci tejto kresťanskej orientácie si v stredoveku aj panovníci a vyššia šľachta začali budovať kolekcie pokladov, kde sa už začali presadzovať aj svetské hľadiská – zhromažďovali predmety k prezentácii rodu, moci a umelecká diela.

S príchodom renesancie si človek začal uvedomovať prirodzený svet a snažil sa ho poznávať. To prinieslo celkom novú motiváciu k formovaniu zbierok, ich uchovávaníu a využívaníu. Muzeálny a múzejný fenomén sa dostal do novej konštelácie.

S ideálom univerzalizmu sa v 15. storočí stretávame predovšetkým v Taliansku. Už Pietro Medici zriadil vo svojom paláci vo Florencii zvláštny priestor označovaný ako *studiola*, kde boli uložené najcennejšie predmety ku

štúdiu: knihy zo vtedy známych oborov, obrazy významných mužov, exotické materiály aj.

S týmto novým trendom sa spájajú aj prvé teoretické explikácie. Už vyššie pripomenutý S. von QUICCHEBERG spojil dobovou ideu „divadla sveta“ s predstavou „komor či múzeí“. Tato prvá teoretická fáza vyvrcholila v diele J.D.MAJORA jak sme dokumentovali v kapitole venovanej vývoji muzeologického myslenia (2.0).

V roku 1683 otvoril vojvoda z Yorku, neskorší anglický kráľ Jakub II. pri univerzite v Oxforde *Asmolenské múzeum*. Jeho základ tvorili zbierky, ktoré na začiatku 17. stor. zhromaždil Johan Tradescant a jeho syn. Najskôr zriadili kabinet, ale syn prekročil jeho pôvodnú orientáciu tým, že zamestnával kurátora zbierok, zbierky sprístupňoval verejnosti a dokonca vyberal aj vstupné. Po jeho smrti prešla kolekcia do vlastníctva Eliasa Ashmolea, ktorý ich venoval Oxfordskej univerzite s podmienkou, že pre ne postaví špeciálnu budovu a zabezpečí jej prevádzkovú stránku. Podieľal sa aj na vydaní štatútu tejto novej inštitúcie, ktorá nesie už znaky novodobého múzea.

S lavínovitým nárastom kabinetov, ich tematickou diferenciáciou a formovaním novodobého múzea sa rozšíril záujem o tieto typy. Návaznosť medzi filozofiou, vedou a kabinetmi viedla v ďalšom vývoji k tomu, že sa prehlboval záujem o kolekcie ako zdroje poznania a poučenia, čo viedlo aj v súvislosti s diferenciáciou a ištitudinalizáciou vedy – k procesu premeny kabinetov na múzeá. Nové múzeá začali plniť nielen úlohy spojené s ďalším rozvojom vedy, ale aj s výchovnými požiadavkami voči stále širšiemu okruhu verejnosti.

V dôsledku toho sa objavila potreba orientácie vo sfére múzejného fenoménu, ako aj potreba informovanosti o existencii týchto zariadení. Tak sa objavil na počiatku 18. storočia termín *museographia*, ktorý bol aj v titule publikácie C. F. NEICKELIA (1727, Lipsko). Autor v nej prezentoval ucelený názor na múzeum a jeho poslanie a podal detailný popis kabinetov aj múzeí v európskom aj mimoeurópskom meradle..

S vývojom vedy úzko spojil zbierky vo svojom systematizačnom diele z roku 1753 Carl von LINNÉ. Muzeálny, či múzejný fenomén sa stal organickou súčasťou jeho vedeckého úsilia. To sa v ďalšom premietlo aj do budovaní takých múzeí ako polo v polovine 18. stor. *Britské múzeum*.

Tento vývoj kulminoval v kontexte osvietenstva a Francúzskej revolúcie. Tak boli položené základy pre novodobé chápanie múzea ako verejnej inštitúcie, v intenciách nastupujúcej meštianskej spoločnosti.

V 19. stor. – o ktorom píše Germain BAZIN ako o „veku múzeí“- nastala skutočne explózia týchto inštitúcií. Táto explózia bola reakciou na nové faktory a premeny, ktorými prechádzala spoločnosť. Spriemyslenie výroby, rozvoj vedy, prenikanie techniky do všetkých oblastí ľudskej činnosti, zánik cechovo organizovaných remesiel, preferovanie vlastníctva, národne uvedomovací proces, kolonializmus, stále širšia angažovanosť spoločnosti do vývojových procesov a prehlbovanie sociálnych rozdielov, to všetko motivovalo vznik a profilovanie rôznych typov múzeí. Tak sa na prelome 18. a 19. storočia rodili veľké múzeá obecného i národného profilu, ako napr. *Národné múzeum* v Budapešti, *Joanneum* v Štajerskom Hradci, *Vlastenecké múzeum* v Prahe či v Brne. Vznikali umelecko-priemyselné múzeá, budovali sa reprezentačné galérie, ako napr. Národná galéria v Londýne, obrazáreň v Drážďanoch, Ermitáž v Petrohrade. Každý rok narastal počet regionálnych a lokálnych múzeí v súvislosti s národnostne politickými problémami. Koncom storočia a na jeho prelome sa začali budovať aj múzeá techniky, najznámejší je *Nemecké múzeum* v Mníchove či *Polytechnické múzeum* v Moskve.

Na toto vývoji mal nemalý podiel zrod veľkých reprezentatívnych výstav, najmä svetových, akou bola v r. 1851 výstava v Londýne, v r.1873 vo Viedni, ktoré položili základy k tejto osobitej vizuálno-komunikačnej forme.

Všetky tieto skutočnosti nezostali bez reflexie v dobovej tlači a viedli aj k intenzifikácii teoretickej práce. Začali sa prejavovať aj snahy o zavedenie osobitého štúdia, čo dokladá založenie Ecole du Louvre v r.1882 v Paríži. V r.1878 začal vychádzať *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenskunde*, v r.1901 sa objavilo prvé číslo *Museums Journal* a r.1905 periodika *Museumskunde*. Stále naliehavejšie sa pociťovala potreba organizácie múzeí, resp. múzejných pracovníkov, a tak vznikali rôzne formy záujmových spoločností. To vyvrcholilo v medzinárodnej rovine po prvej svetovej vojne ustavením *Office international de musées*.

V medzivojnovom období zohrala iniciatívnu úlohu táto organizácia – najmä pripomeňme si kongres v Madride v r.1934, alebo vydávanie periodika *Museion* - ale objavili sa aj nové skutočnosti. Tie súviseli s nástupom totalitných režimov. V revolučnom Rusku - v jeho prvej fáze – sa prejavili snahy o cieľavedomé a progresívne rozvíjanie múzejnej kultúry, čo sa však s nástupom stalinizmu doslova zvrhlo v otročenie politicko-agitačným požiadavkám. Podobne tomu bolo aj v Taliansku a najmä v Nemecku po nástupe fašistických a nacistických diktatúr. Poučné je to, že tieto systémy postihli, že múzea sa môžu stať účinným prostriedkom ideologickej manipulácie s masami a túto skutočnosť sa preto snažili využiť ešte pred vypuknutím 2. svet. vojny. Naproti tomu presadenie národných záujmov viedlo často k periferizácii regionálnych a lokálnych múzeí, ako to bolo zjavné napr. v následníckych zemiach Rakúsko-Uhorska a taktiež v Bavorsku a Sasku.

Po druhej svetovej vojne – ktorá spôsobila zničenie mnohých zbierkových fondov – môžeme hovoriť o „renesancii“ múzejnej kultúry, a to nielen v Európe, ale v celosvetovom meradle. Výrazným znakom tejto premeny bola predovšetkým profesionalizácia múzejnej práce, koncom šesťdesiatych rokov začalo stále širšie uvedomovanie si „krízy“ tohto fenoménu, čo viedlo v priebehu sedemdesiatych rokov k úsiliu o modernizáciu, označovanú mnohými ako „explózia“. Budovali sa taktiež nové múzeá, a to nielen vo vojnovou zničených štátoch, ale najmä v rozvojových zemiach. To čo celkovo problematizovalo situáciu múzejnej kultúry bola politická situácia, ktorá proti sebe stavala dva, resp. tri tábory. V tzv. socialistických zemiach sa dostalo múzejníctvo do direktívneho riadenia v intenciách komunistickej ideológie. To síce na jednej strane prehlbovalo profesionalizáciu tejto činnosti, na druhej ju zotročovalo a podväzovalo tvorivý rozvoj. V slobodných a rozvojových zemiach sa stále výraznejšie začala uplatňovať moderná technika, ktorá menila nielen tvár expozičných foriem, ale aj zbierkotvornej činnosti a práce s verejnosťou. No ani v tejto dobe sa neoslabilí snahy o teoretickú explikáciu múzejného fenoménu. Postupne sa to prejavilo aj na pôde medzinárodnej organizácie ICOM a v ustanovení komisií venovaných priamo muzeológii (ICOFOM) či výchove múzejných pracovníkov (ICTOP). V posledných desaťročiach 20. storočia nastal taktiež výrazný nárast muzeologickej literatúry, a to ak monografickej, tak periodickej.

Po páde komunistického systému sa svet ocitol v novej situácii. Globálna kríza ľudstva sa začala premietat' aj do múzejnej kultúry. Je zaujímavé, že túto situáciu reflektovali v rovine múzejnej kultúry niektorí moderní filozofi. Peter SLOTERDIJK sa napr. domnieva, že muzeológia je forma odporu proti cudziemu, neznámemu. Múzejná veda patrí k fenomenológii kultúrnej stratégie zachádzania s cudzím. Múzeum je určitým spôsobom zviazané s odporom proti smrti – proti prirodzenosti zániku. V dôsledku toho je nervovým bodom súčasnej kultúry. V múzeu 20. storočia ostro vystupuje xenologický (cudzorodý) motív, pretože to

zodpovedá našej dobe odcudzenia. Estetik Bernard DELOCHE je presvedčený že tradičné múzeu je múzeum obcesie., chorobných neurotických predstáv. Neuróza začína už v okamihu keď človek vstupuje do múzea. Predmety – exponáty sú síce prítomné, ale pre neho nedotknuteľné a neprístupné, sú mu dávané striktné príkazy čo smie a čo nesmie. Každý návštevník je v očiach múzejníkov už dopredu vinný, že by mohol urobiť niečo, čo je prísne zakázané – napr. dotknúť sa exponátu, alebo si ho privlastniť. Deloche sa stavia proti tomuto tradičnému chorobnému múzeu, nechce aby múzeum fungovalo ako strážca pokladov, má sa zmeniť na študovňu.

S nástupom postmodernistov sa v súčasnosti stále viac dostáva do popredia fenomén muzealizácie. Teoretik histórie Hermann LÜBBE to dáva do súvislosti s historickou horúčkou, ktorá zachvátila spoločnosť. Je to zrejme reakcia na stále sa zrýchľujúce civilizačné tempo. Hoci vymoženosti technickej civilizácie neodmietame, čo dokazuje aj nárast počtu technických a firemných múzeí, stále uchováваме s nemalými prostriedkami to, čo by už malo patriť do starého železa, dokonca vytvárame umelé repliky, vytvárame až hiperrealitu. Pojem muzealizácie má však zásadný význam nielen pre novú orientáciu múzejnej kultúry, ale najmä pre muzeológiu. Preukazuje sa, že tento fenomén nie je prevoditeľný, ani totožný so žiadnymi inými javmi. Neexistoval nikdy v izolácii, vznikol a utváral sa v rámci toho, ako človek zápasil o svoje bytie, aj sám so sebou, ako sa staval k skutočnosti a tiež ako ho chápal. Náplň tohto osobitého osvojovania si skutočnosti sa však v dejinách neustále menila. Bol vždy závislý na dobovom náboženskom, filozofickom, vedeckom a kultúrnom kontexte - a jeho vlastný profil bol toho odrazom. Pritom sa nikdy nejednalo o jeho okrajovú pozíciu: ani v antike, ani v stredoveku a tým menej v novoveku. Z niečoho prapôvodného, mystického a dobovo náboženského sa stále viac prepájal s filozofiou a vedou, Zohral nezastupiteľnú úlohu aj pri vymedzovaní jednotlivých vedných odborov. Preto je celkom prirodzené, že tento muzeálny fenomén sa stal predmetom pozornosti popredných mysliteľov a mnohokrát práve ich prístupy určovali orientáciu aj zameranie múzejnej kultúry.

Táto sonda do genézy múzejnej kultúry potvrdzuje, že sa jedná o obecný, kultúrnotvorný fenomén, ktorý prešiel rôznymi peripetiami až do súčasnosti. Jeho dobové chápanie bolo vždy výrazom doby v ktorej pôsobil. Nie je to teda iba jav súčasný, nie je však ani okrajový – vždy tvoril a tvorí organickú súčasť kultúrneho vývoja ľudstva.

5.4 Periodizácia

Náznaky periodizácie vývoja muzealizačného fenoménu sú obsiahnuté v monografiách postihujúcich všeobecné dejiny tohto fenoménu. Germain BAZIN (1967) ju spája s periódami vývoja výtvarného umenia. O zdôvodnenú periodizáciu sa pokúsil len Klaus SCHREINER (1983-86), a to v rámci obecnej periodizácie dejín.

V súlade s teoretickými hľadiskami historickej periodizácie je pre jej vymedzovanie rozhodujúce preukázanie **autochtonnosti**, t.j. nadväzovanie vývoja fenoménu, ktorého identifikačná platforma sa nemení,

- určenie **fáz** tohto vývoja, na základe postihnuteľnosti ich špecifík.

Múzejný fenomén zväzda spájať túto jednotiacu platformu s formami, v ktorých sa tento fenomén v určitých fázach dejín prejavoval. Ale to je vonkajší prístup.

Vo vzťahu k jednotiacej platforme, t.j. osobitému muzeálnemu osvojovaniu si skutočnosti, by sme mohli rámcovo vymedziť jednotlivé vývojové fázy na základe

špecifických motivačných kontextov a z nich vychádzajúcich objektivizačných foriem. Súčasne je potrebné vziať do úvahy, že ako tieto kontexty, tak aj tieto formy sa v dejinách nevyskytovali ako čisté, ale rôzne sa modifikovali a vzájomne prelínali. Periodizácia je zobecnenie, ktoré má orientačný význam, aj keď vychádza z historicky dokázateľných skutočností.

Vo vzťahu k vyššie prezentovanej genéze by sme mohli pre historickú muzeológiu zvažovať uplatnenie tejto periodizácie:

A: Kultovo-mocenská perióda:

Formy kultových a pokladových kolekcíí

(do 5. stor. pred n. l.)

B: Poznávacia a emocionálna perióda

Formy tezaurov a mouseionov

(od 5. stor. pred n. l. do 6. stor. n. l.)

C: Náboženská a reprezentatívna perióda

Formy cirkevných a svetských komôr

(od 4. do 17. stor.)

D: Vedecko-objavná a prestížna perióda

Formy wunder- kunst-komôr a kabinetov

(od 15. do 18. stor.)

E: Kulturno-osvietenská perióda

Formy verejných múzeí

(od 17. stor. do pol. 20. stor.)

F: Informačne-mediálna perióda

Formy pamäťových médií (od pol.20. stor.)

Prohlbovanie identifikácie týchto vývojových fáz je prirodzene závislé na vlastnom rozvoji historickej muzeológie, ktorá je ako v svetovom, tak aj národnom meradle väčšinou v počiatkoch.

V souvislosti s globálnym pojatím predmetu historickej muzeológie nemôže v jej zornom poli prirodzene chýbať ani vývoj snáh o poznanie a explikáciu vývoja vlastného teoretického myslenia, t.j. to, čo by sme mohli separovane označovať ako **história muzeológie**.

Prác, ktoré sa týmto dejinným faktorom zaoberali je nie mnoho, ale samotná ich existencia a predovšetkým obsah svedčí o tom, že sa jedná o fenomén, ktorý je úzko spätý s celkovými dejinami múzejnej kultúry a že do týchto dejín organicky patrí. Pripomeňme si akú pozornosť venovali predstaviteľom snáh o teoretickú explikáciu napr. G. KLEMM (1837), R. BERLINER (1928), A. BAUER (1968), K. MALINOWSKI (1970), W. ENNENBACH (1966,1976) alebo Z. Z. STRÁNSKÝ (1995, 2000).

KONTROLNÉ OTÁZKY

1. Aké postavenie zaujíma diachronna-historická muzeológia?
2. Akými metódami operuje a aký je jej vzťah k historickej vede?
3. Kam spadajú počiatky vzniku a vývoja osobitej uchovávacej tendencie?
4. Aké informácie nám poskytuje archeológia či porovnávacía etnológia?
5. Akú úlohu zohrával tento fenomén v gréckej a rímskej kultúre?
6. S čím súvisela uchovávacia tendencia v kresťanstve a v akých formách sa prejavovala?
7. Čo znamenala renesancia pre toto osobité osvojovanie si skutočností?
8. Kde vznikli múzeá v novodobom slova zmysle ?
9. Čo znamenalo 19. storočie pre múzejnú kultúru?
10. Aké je súčasné postavenie a úloha múzejnej kultúry?
11. Ak môžeme periodizovať genézu múzejnej kultúry?

6.0 SÚČASNÁ MUZEOLÓGIA

*„Postmoderna muzealizuje modernu,
resp. sa zrodí,
keď sa moderna stane múzeom“.*

Umberto Eco

6.1 Predmet

V súčasnej existenčnej problematike ľudstva sa dostávajú aj múzeá nielen do zložitých situácií, ale mnohokrát priamo na okraj svojej existencie. V dôsledku toho sa nielen aktualizujú otázky povahy a postavenia múzeí v súčasnej spoločnosti, ale predovšetkým sa hľadajú odpovede na to, aký zmysel môže mať ich pôsobenie v sfére vedy, kultúry, alebo výchovy, ale aj v kontextoch politických, náboženských a obecných humanistických.

Doteraz prevládala tendencia riešiť existenčnú problematiku múzeí buď iba v úzkom rámci múzea ako inštitúcie, alebo sa spoliehať na pomoc vedných odborov, ktoré sa snažia o explikáciu súčasnej krízovej situácie ľudstva. Je nesporné, že tieto obory majú nezastupiteľný význam. Ten sa prejavil aj na niektorých generálnych konferenciách ICOM. Zároveň sa však ukázalo, že iba prostredníctvom týchto odborov nemožno explikovať vlastnú existenčnú problematiku múzejného, resp. muzealizačného fenoménu.

Všeobecne: tak ako je z hľadiska poznania potrebný diachrónny prístup, nemennej je potrebný aj prístup synchronný.

Vymedzenie tejto osobitnej disciplíny preto nie je odrazom súčasnej problematiky, ale zodpovedá poznávacím požiadavkám, aj keď je to aktuálna téma.

Tento synchronný prístup sa spája s prístupom diachrónnym a jeden od druhého nemožno oddeľovať. Aj v súčasnej muzeológii hrajú dôležitú úlohu poznatky historické, ako naopak pri historickej explikácii je potrebné brať do úvahy aj dobový synchronný pohľad.

Pri posudzovaní významu súčasnej muzeológie je potrebné brať do úvahy, že múzeá v svojom doterajšom vývoji sa v priebehu 19. a podstatnej časti 20. storočia orientovala v oblasti prírody na systematiku, v oblasti humánnej na históriu. To je však – ako môžeme dokázať napr. pri porovnaní s renesančnou orientáciou – jednostranný prístup.

To sa tiež odrazilo v křčovitých pokusoch o tzv. súčasnú múzejnú dokumentáciu a zvlášť v metodologickej vágnosti už spomínaného programu SAMDOK. Absencia teoretického zvládnutia súčasnej problematiky sa však najvýraznejšie prejavuje v postoji múzeá k problematike ekologickej a kultúrnej krízy ľudstva. Múzeá sa pohybujú celkom na periférii. K angažovanej účasti im chýba predovšetkým zbierková základňa. Tú nemôže suplovať foto či video dokumentácia a príležitostné prezentovanie aktuálnych výstav a výstaviiek rôznych ekologických hnutí.

Súčasná muzeológia má dnes preto veľmi závažnú a súčasne veľmi náročnú úlohu: musí riešiť základnú noetickú, axiologickú a metodologickú problematiku muzealizácie súčasnej skutočnosti v najširšom slova zmysle (GORE, 1994, ŠMAJS, 1995, KOCOUREK, 1997). V tomto kontexte sa nám javí ako aktuálne pokúsiť sa o špeciálnu, ekologicky orientovanú muzeológiu, t.j. o formovanie ekologickej muzeológie, resp. ekomuzeológie.

6.2 Muzealizácia

Keď sledujeme tlač, rozhlas, alebo televíziu, dosť často sa stretávame s označením, že niečo je muzeálne. Autori tým majú na mysli separáciu od súčasnej živej skutočnosti, niečo, čo už patrí do múzea. Niekedy má použitie tohto termínu priamo pejoratívny nádych.

Ale táto muzeálnosť má tiež pozitívny význam. Príkladom môže byť zápas o zachovanie lokálneho múzea v oblasti Mazúrskeho jazier, ako ho vo svojom románe zachytil S. LENZ (1984). V americkom prostredí popisuje tento osobitý vzťah ku skutočnosti napr. U. ECO (1987). Môžeme si tiež pripomenúť diskusiu v nemeckom parlamente o výstavne Nemeckého historického múzea v Berlíne, kde v súvislosti s obhajobou mimoriadnej aktuálnosti jeho výstavby H. Kohlom, namietol jeden opozičný poslanec, že je to výrazom „múzeizmu“, ktorý obchádza Európu. Že toto vedomie naplno žije, poukazuje vo svojich prácach tiež H. LUBBE (1989, 1990). Hovorí priamo o jave muzealizácie. Tento jav sa dnes stáva predmetom stále širšej vedeckej pozornosti, ako som na to už poukazovala (ZACHARIAS, 1990, STURM, 1991, HERLES, 1996). Do tohto rámca spadá – ako v historickom, tak aj v súčasnom kontexte – napr. otvorenie Múzea holocaustu vo Washingtone, alebo celkom spontánne zriadenie múzea v Roswelle v Novom Mexiku, kde je uchovávané všetko, čo nejako súvisí s údajnou haváriou UFO v r. 1947.

Túto muzealizáciu však nemožno chápať len ako vzťah minulosti a prítomnosti, alebo ako faktor času, ale ako prejav obecnej ľudskej tendencie uchovávať proti prirodzenosti zmeny a zániku také prvky objektívnej reality, ktoré reprezentujú rôzne kultúrne hodnoty, ktoré človek potrebuje ako vecnú pamäť vo svojom vlastnom záujme, ako kultúrnej bytosti.

Muzealizáciu preto chápeme ako osobitý osvojovanie si ako prírodnej, tak ľudskej skutočnosti. Každé uchovávanie je však nie vždy muzealizáciou (napr. staré odložené veci na povale). Rozhodujúca je premena skutočnosti ako takej, na metaskutočnosť, t.j. skutočnosť významovo posunutú do roviny kultúrnej skutočnosti.

Dosť často sa dnes táto muzealizácia zaraďuje pod pojem prírodného a kultúrneho dedičstva (T. ŠOLA, 1997). Tento pojem je veľmi vágny a týka sa viac či menej pasívneho prístupu ku skutočnosti. Muzealizácia je naproti tomu aktívny prístup. Nie je orientovaná iba do minulosti, ale aj do prítomnosti, resp. budúcnosti. To čo vzniká v súčasnosti muzealizáciou, nie je dedičstvom ale odkazom. To je dosť závažný rozdiel, ktorému žiaľ doteraz nikto nevenoval patričnú pozornosť.

Myslím si, že pojem muzealizácie musíme chápať v širšom kontexte a to v rámci pojmu kultúrna pamäť. Z tejto pamäti sa až v budúcnosti môže niečo stať kultúrnym dedičstvom, ako náš odkaz pre budúce generácie.

Súčasná muzeológia – tak ako muzeológia obecná – sa zameriava na fenomén muzealizácie, a to ako v intuitívnej, tak v racionalizovanej a inštitucionalizovanej rovine, ale v kontexte súčasnej existencie človeka a celého ľudstva.

6.3 Metódy

Termín súčasná muzeológia môže zvädzať k predstave, že sa jedná o disciplínu určenú sociologicky (zvlášť v oblasti metód). So sociológiou však táto disciplína súvisí len do tej miery, pokiaľ je muzealizačné osvojovanie skutočnosti podmienené súčasným spoločenským kontextom. Ten určite nemôže prehliadnuť. Ale predmetom poznávacej intencie súčasnej muzeológie nie je sama spoločnosť, ale kultúrno-pamäťový faktor súčasnej skutočnosti, t.j. rovnako prírody, ako spoločnosti. Myslím si, že túto muzeologickú disciplínu je potrebné spájať s poznatkami ekológie a enviromentalistiky, chápané ako paradigmu nášho prístupu ku skutočnosti. Ale zároveň to neznamená, že by sme súčasnú muzeológiu mali spájať iba s ekologickou problematikou. Jej predmetom je univerzum dnešného sveta z muzealizačného hľadiska. Jedná sa o muzealizáciu skutočnosti na úrovni súčasnej vedeckej a filozofickej explikácie. Ale nie len to. Súčasne musí táto muzeológia hľadať optimálne formy muzealizácie a jej sústavu, ktorá môže byť ako z hľadiska kultúrno-pamäťového, tak kultúrno-komunikačného zvláštnym a zároveň optimálnym prostriedkom účinného pôsobenia na ľudskú psychiku.

Poslaním súčasnej muzeológie je vedecká explikácia a realizácia muzealizácie súčasnej prírodnej a humánnej skutočnosti, s cieľom prispieť k riešeniu existenčnej problematiky súčasného ľudstva.

Z takto chápanej poznávacej intencie vyplýva aj špecifika volených metód.

Súčasná muzeológia sa musí opierať o poznatkový prínos a metodologické podnety celej rady prírodných a humanitných vied. To však neznamená, že tieto odbory vykrývajú metodologickú výbavu súčasnej muzeológie. Pre muzeológiu sú však poznatky týchto odborov základňou, aby sa mohla dopracovať k vlastnej identifikácii toho, čo svojím významom presahuje rozmer existencie a čo je potrebné uchovať, navzdory prirodzenosti zmeny a zániku.

Metódy, ktoré nás môžu priviesť k tejto identifikácii, majú obecnú axiologickú povahu. Sú postavené na kultúrno-hodnotových kategóriách a na ich konfrontácii s muzealizovanou skutočnosťou. To vyžaduje, aby si muzeológ nielen osvojoval vedeckú explikáciu muzeologizovanej skutočnosti, ale aby sa súčasne identifikoval s preferovanými hodnotami a hodnotovými hľadiskami, ktoré majú zásadný význam pre existenciu človeka ako kultúrnej bytosti, existencie a budúcnosti celého ľudstva. Pretože táto muzealizačná tendencia je živelná a väčšinou intuitívna, je poslaním súčasnej muzeológie, nielen poznanie a explikácia tohto fenoménu, ale aj jeho racionalizácia a tým zefektívnenie tohto osobitého osvojovania a ozvlášťňovania skutočnosti. V tom spočíva náročnosť a zodpovednosť muzeológov, tiež ich humanizačné poslanie a morálna zodpovednosť za túto činnosť.

Diachrónna či súčasná muzeológia je osobitá muzeologická disciplína, ktorá je organickou súčasťou obecného systému muzeológie a má v ňom nielen svoje miesto, ale aj vlastné, mimoriadne náročné poslanie. Súčasná muzeológia – tak ako muzeológia obecné – sa zameriava na fenomén muzealizácie, - a to ako v intuitívnej, tak v racionalizovanej a inštitucionalizovanej rovine – ale v kontexte súčasnej existencie človeka a celého ľudstva.

6.4 Systém

6.4.1 Systematizácia

Muzealizácia je motivovaná subjektívne, ale vždy sa nejakým spôsobom objektivizuje. Individuálne muzealizačné tendencie viedli často ku vzniku súkromných kolekcí. Mnohí športovci, herci, výtvarníci, či spisovatelia si doma vytvárajú svoje malé múzeá. V tomto smere však existuje aj skupinový prejav. Muzeálne kolekcie si budujú napr. športové kluby, umelecké združenia, strelecké spolky, a pod.

Muzealizačné tendencie v tejto rovine často splývajú so zberateľskou vášňou. Keď analyzujeme motiváciu zberateľstva a profily výsledných kolekcí s kolekciami múzeálne motivovanými, postihneme závažný prístupový rozdiel. V prvom prípade ide zberateľovi – ako sme už detailnejšie zdôvodnili – o vec ako takú, v druhom prípade ide o svedkov nesúcich svedectvo. Preto nemôžeme stotožňovať zberateľstvo so zbierkotvornou činnosťou múzeí (STRÁNSKÝ, 1997).

Muzealizačná tendencia vedie aj k vytváraniu **záujmových zoskupení a organizácií**, národného i medzinárodného profilu (napr. ICOM, The Museums Assotiation). Dôležitú úlohu hrajú tiež komunikačné formy: tlač, rozhlas, film, TV, INTERNET, publikácie, videozáznamy, propagácia.

Najvlastnejšie a tiež najfunkčnejšie sú samozrejme múzeá.

Dnes sa najčastejšie operuje s **definíciou** zakotvenou v čl. 3 Stanov ICOM:

„Múzeum je nezisková, stála inštitúcia slúžiaca spoločnosti a jej rozvoju, prístupná verejnosti, ktorá získava, uchováva, skúma, sprostredkováva a vystavuje hmotné doklady o vývoji človeka a prostredia v ktorom žije, za účelom štúdia, výchovy a potešenia“.

V roku 1991 vydala Britská múzejná spoločnosť memorandum, kde je uvedené:

„Múzeum je inštitúcia, ktorá zbiera, dokumentuje, ochraňuje, vystavuje a interpretuje hmotné svedectvo a s ním spojené informácie na prospech spoločností“.

Pre obidve tieto definície je charakteristické, že väčšinou zostávajú len pri výpočte činností, ale nepostihujú v čom spočíva zmysel tejto objektivizácie. Neodráža sa v nich dynamika vývoja.

Nejasnosť je tiež v **typológii** múzeí a v štruktúrach národných, ako aj medzinárodných sietí. Sám pojem **múzejná sieť** je veľmi vágny a väčšinou sa spája iba s direktívnymi formami riadenia kultúry. To je však výrazom nepochopenia úlohy **inštitucionalizácie** múzejného fenoménu.

je možné dokázať, že postulát muzealizácie skutočnosti je sprevádzaný objektivizáciou, t.j. inštitucionalizáciou, ako aj systémotvornou tendenciou. Preto je poslaním súčasnej muzeológie, aby venovala pozornosť týmto tendenciám a smerovala k optimalizácii systému múzejnej kultúry, t.j. predovšetkým k vylučovaniu, alebo obmedzovaniu antisystémových tendencií.

Absencia vedeckej explikácie systému múzejnej kultúry dnes vedie nielen k vágnemu postaveniu múzeí, ale aj celej tejto sféry kultúry. Dnes už mnohí pociťujú túto problematiku kultúry. Vôbec nie je nadnesené, ak napr. B. DELOCHE (1985, 1989) dochádza k záveru, že „múzeá sú na konci svojho života“, či J. A. VAESSEN (1986) posudzuje holandské snahy o vymedzenie novej koncepcie múzeí iba ako „diskusie, ktoré nikam nevedú“. Tomislav ŠOLA uviedol v prednáške nazvanej „Totálne múzeum“ (1989), že múzeá len predlžujú minulosť, ale nepomáhajú meniť prítomnosť. Kriticky sa vyjadril aj k činnosti ICOM: keď sa

vždy po troch rokoch zídu členovia zo všetkých končín sveta, rozšíria sa nejaké tie informácie, ale to je všetko. Žijeme už v nastupujúcej postmodernej dobe, ale ...“múzeá sú stále len chrámy starých dobrých časov a svätej nostalgie...” povedal Šola.

Základný omyl v súčasnom prístupe k múzejnej kultúre spočíva v tom, že väčšina sa domnieva, že túto kultúru reprezentujú len múzeá, resp. ich siete. V súlade s muzeologickým prístupom však musíme MÚZEUM chápať ako jednu z historicky vzniknutých foriem pre uskutočňovanie toho špecifického muzeálneho vzťahu človeka ku skutočnosti, ktorá je nie stála, ale sa mení a meniť sa aj musí, tak ako sa mení a aj sa bude meniť v historicko-spoločenských konšteláciách aj obsah tohto vzťahu. Múzeum je – ako sme už mnohokrát zdôraznili – prostriedok, nie cieľ. Systém múzejnej kultúry nemôžeme preto vyvodzovať z tohto fenoménu, ale z toho, čo ho vyvoláva a čo podmieňuje jeho existenciu. Existencia akejkoľvek inštitúcie nie je daná ňou samotnou, ale tým, čomu slúži. Systém múzejnej kultúry je určujúcim spôsobom daný a podmieňovaný muzealizačným osvojovaním si skutočnosti. práve v tomto osobitom vzťahu je základňa múzejného fenoménu. Je to niečo podobné ako vedomie „hudobnosti“ či „výtvarnosti“, ktoré motivuje vznik a formovanie týchto osobitých kultúrnych prejavov. V systéme múzejnej kultúry preto musíme odlišovať túto motivačnú bázu od foriem, ktoré sú jej výrazom. Tieto formy však nemožno posudzovať izolovane, ale v relácii k dobovej muzealizačnej tendencii, chápanej v existenčnom kontexte súčasnej spoločnosti.

6.4.2 Muzejná politika

Pretože proces muzealizácie a jej objektivizácia sú spojené so stavom a vývojom spoločnosti, poznávacia intencia súčasnej muzeológie musí smerovať k tomu, aby postihla naše "manévrovacie možnosti" a zodpovedajúcu stratégiu a taktiku.

Mohli by sme hovoriť o **múzejnej politike**, ak by sme chápali tento termín v smysle "veci verejnej".

Myslíme tým obhajovanie a presadzovanie veci muzealizácie a jej objektivizácie v súčasnej spoločnosti.

Tejto problematike nebola doteraz venovaná dostatočná pozornosť a ak aj áno, tak iba na základe celkom bežných skúseností a obecných poznatkov.

Domnievame sa, že múzejnú politiku je potrebné stavať na objektívnej poznatkovej základni. Tú musí – a jedine môže – poskytnúť muzeologická disciplína. Iba tak je možné, aby múzejná politika funkčne zasahovala do existenčnej problematiky a zbavila sa náhodných, alebo subjektívnych prístupov, ktoré často navádzajú múzeá na činnosti, ktoré znevažujú ich význam a ohrozujú ich samotnú existenciu. Táto poznatková povrchnosť a priamo absencia sa konkrétne prejavuje pri spracovávaní a vydávaní legislatívnych noriem pre túto sféru. Amaterizmus a naivitu rozhodujúcich úradníkov možno snád' ospravedlniť, ale podobne jedná aj profesionálni pracovníci zamestnaní v múzeách. A to škodí nielen veci samej, ale ohrozuje aj existenciu múzejnej kultúry.

Ak má súčasná múzejná kultúra vytvárať zodpovedajúcu poznatkovú bázu, potom je potrebné, aby sa spájala so súčasnými poznatkami týkajúcimi sa krízovej situácii ľudstva. Iba tak budeme schopní **zospoločenšenia** tohto fenoménu – v záujme vlastnom a aj v záujme celej spoločnosti. Preto preferujeme eko-muzeologickú orientáciu.

Musíme si uvedomiť, že miera funkčnosti múzejnej práce sa odráža v mienke verejnosti a nie v zainteresovanosti samotných múzejných pracovníkov. To však neznamená, že by sme pod vplyvom tržného hospodárstva a kultúrneho priemyslu mali opúšťať vlastné špecifikum múzejného fenoménu. Konkurenčný zápas vyžaduje aj v múzejnej sfére maximálne vyťaženie práve tohto špecifika.

Muzealizačný fenomén je osobitým faktorom v súčasnej informačnej explózii, ktorá zachvátila celé ľudstvo.

6.4.3 Vývojové tendencie

Z muzeologického hľadiska je potrebné brať do úvahy, že ako prítomnosť súvisí s minulosťou, tak súčasne obidva tieto prístupy majú väzbu s budúcnosťou. Muzealizácia skutočnosti sa nemôže obmedzovať iba na minulosť a prítomnosť, ale musí byť predvídavá, v hodnotení prítomnosti musí brať do úvahy nielen dejinami preverené „večné hodnoty“, ktoré možno dnešok zatracuje, ale ktoré možno až zajtrajšok preverí ako reálne hodnoty. Mali by sme sa zbaviť zakorenenej predstavy vzostupného vývoja, či už chápaného priamočiario, alebo špirálovito (F. FUKUYAMA, 1989).

V tejto súvislosti je dôležité si uvedomiť úlohu **kultúrnej pamäti**. Ak príroda stavia svoju existenciu na genetickej pamäti – zatiaľ bez výraznejšieho ľudského zásahu – existencia ľudstva je závislá na kultúrnej pamäti, t.j. na odovzdávaní kultúrnych svedkov a svedectiev, ktoré umožňujú potrebné **nadväzovanie** (HUYSEN, 1994). To je práve kontext, v ktorom môže muzeológia zohrávať významnú úlohu: sprostredkovane sa podieľať na formovaní budúcej kultúrne, ale aj prírodnej skutočnosti.

Toto hodnotenie potenciálnych svedkov minulosti a prítomnosti cez budúcnosť nie je v múzejnej praxi bežné. Väčšina múzeí je príliš zaťažená – vďaka dedičstvu 19. storočia – minulosťou, historizmom. Práve prostredníctvom muzeológie je potrebné rozbiť tieto bariéry a do muzeologického prístupu ku skutočnosti presadiť zjednotenie minulého, súčasného a budúceho a hodnotové kritériá stavať na tom, čo môže poskytovať **evolučnú nádej** pre budúcnosť.

KONTROLNÉ OTÁZKY:

1. Akú úlohu zohráva súčasná muzeológia v obecnom systéme muzeológie?
2. Je muzealizácia skutočnosti aktuálna aj pre súčasnú spoločnosť a v akých formách sa prejavuje?
3. Môžeme hovoriť o múzejnej kultúre a čo by malo tvoriť základňu jej systému?
4. Ako máme chápať postavenie múzea v systéme múzejnej kultúry?
5. V čom môžeme vidieť problematiku formovanie legislatívnej základne múzejnej práce?
6. Potrebujeme múzejnú politiku a ako ju máme chápať?
7. Má sa muzeológia zaoberať aj budúcnosťou múzejnej kultúry?

7.0 MUZEOGRAFIA

7.1 Predmet

Muzealizačná tendencia smeruje živelne k svojmu uskutočneniu. Súčasťou. muzeológie je preto aj jej využitie v záujme racionalizácie a optimalizácie múzejnej praxe. To však vyžaduje využívať aj poznatky, technológie a techniky z iných odborov, ale modifikovať ich z hľadiska muzeologického. **Aplikovaná muzeológia**, resp. **muzeografia** sa orientuje smerom k praxi a tak spája muzeológiu s vlastnou realizáciou múzejnej kultúry.

Vnútorne členíme muzeografiu na:

- **múzejný manažment** (organizácia a riadenie)
- **múzejný environment** (umiestnenie, budovy, priestory)
- **múzejnú konzerváciu** (konzervačný režim, preparovanie, konzervovanie, reštaurovanie)
- **múzejné informácie** (dokumentačné úrovne, informačné spracovanie poznávacích procesov, vnútorný a vonkajší tok informácií)
- **múzejné exponovanie** (špecifické formy vizuálnej komunikácie)
- **múzejný public relations** (metódy a formy práce s verejnosťou)

7.2 Metódy

Z takto vymedzeného poslania muzeografie vyplýva, že tiež ide o poznávací proces, ktorý sa na jednej strane opiera o muzeologické poznatky, na druhej strane využíva poznatky rôznych odborov. Určujúce však nie sú prevzaté postupy a prostriedky – ako si niektorí myslia – ale práve ich primeranosť cez pohľad muzeológie.

To vyžaduje, aby muzeografia vychádzala z veľmi širokej orientácie v súčasných organizačných a technologických postupoch a priebežne si ich osvojovala. K vytváraniu tejto poznatkovej základne dnes prispievajú mnohé národné i medzinárodné výstavy a veľtrhy, ktoré prezentujú múzejnú technológiu a techniku.

Muzeológia musí preverovať aplikovanosť týchto postupov a techník a to na základe svojho poznatkového jadra, t.j. predovšetkým teoretickej muzeológie. Nemožno však zanedbávať ani historické a súčasné prínosy. Poslaním muzeografie však nie je iba samotné poznanie, ale predovšetkým uplatnenie týchto poznatkov v každodennej múzejnej praxi. A to je druhá, nemenej dôležitá oblasť muzeografického poznávacieho záujmu. Práve prostredníctvom využitia navrhovaných postupov je potrebné overovať ich funkčnosť, pričom merítkom je nielen úspešnosť tejto aplikácie, ale aj napĺňanie muzeologických postulátov. Je to však súčasne aj zdroj nových podnetov, ako pre samotnú muzeografiu, tak jej prostredníctvom aj pre muzeológiu.

7.3 Systém

7.3.1 Organizácia a riadenie

K dosiahnutiu určitého výsledku je potrebný zodpovedajúci súbor činností. Tie môže vykonávať, jedinec, skupina, alebo tím. Najefektívnejšia je organizovaná činnosť. Pre ňu platí, že súčin organizovaných prvkov je väčší, ako ich aritmetický súčet.

Preto sa aj v múzejníctve musíme usilovať o organizovanosť.

Rozlišujeme organizáciu múzejných činností a múzejnú organizáciu. Pod tento pojem spadajú rôzne druhy inštitúcií a inštitútov. Muzealizačné tendencie sa preto najvýraznejšie prejavujú formou *inštitucionalizácie*. Osobitnou inštitucionálnou formou je múzeum.

Čo to znamená, že múzeum je inštitúciou?

1. Musí mať zdôvodnené poslanie a cieľ.
2. Musí mať funkčnú organizačnú štruktúru a vnútornú aj vonkajšiu komunikáciu.
3. Musí zamestnávať pracovníkov, ktorí sa identifikujú s jeho profilom.
4. Musí byť organizačne otvoreným systémom, ktorý dokáže dynamicky reagovať na podnety.
5. Musí byť bezkonfliktové k ostatným múzeám a príbuzným inštitúciám.
6. Musí sa samotné usilovať o prestíž a spoločenské uplatnenie.

Inštitúcia je zložená z ľudí a aparatury. Dôležitým faktorom je nielen výber pracovníkov, ale aj zabezpečenie formálnych a neformálnych väzieb. Pre výber aparatury platí, že to má byť v zhode s profilom a cieľom inštitúcie.

Múzeum ako inštitúcia, ak má plniť svoje poslanie, musí rozvrhovať svoje činnosti do funkčnej štruktúry. Odlišujeme funkcie:

- základné,
- regulačné,
- správne
- pomocné

Závažná je funkcia regulačná – *riadiaca*. Tá je viazaná na vnútornú a vonkajšiu *legislatívu* (zákon, organizačný poriadok). Riaditeľ ako *manažér* potrebuje k svojej riadiacej práci aparát, prostriedky a ovládať metódy riadenia. Najnáročnejšie je riadenie ľudí. Neexistuje jedna najlepšia metóda. Toto riadenie totiž nie je len vecou znalostí, ale aj umu.

Nemenej náročný je *marketing*.

Táto zložka na seba upútava stále väčšiu pozornosť v súvislosti s tržným hospodárstvom. To sa odrazilo aj v ustanovení medzinárodnej komisie pri ICOM (INTERCOM). Marketing nemôžeme chápať iba z hľadiska zárobkovej činnosti, či zárobkovosti múzea. Marketing sa týka celého profilu múzea a tiež postavené múzeí v ekonomike spoločnosti – štátu. Práve prostredníctvom marketingových analýz môžeme nielen odhadovať neefektívne vynakladanie prostriedkov, ale tiež nepríslušnosť niektorých zárobkových činností, ktoré môžu svojimi prostriedkami priamo podkopávať samotnú existenciu múzea.

Ak máme vecne čeliť niektorým tlakom tržného hospodárstva a stále sa zväčšujúcemu priemyselňovaniu kultúry, musíme sa dopracovať k vlastnému, muzeograficky podloženému marketinku.

7.3.2 Prostredie

Múzeum je priestorová záležitosť. Potrebuje zodpovedajúce prostredie, priestor a vybavenie. A to nielen vo vzťahu k vlastnému poslaniu a úlohe, ale aj vo vzťahu k jeho pracovníkom a užívateľom.

Do rámca múzejného prostredia spadajú v prvej rade otázky urbanistické. Nie je ľahostajné, kde je múzeum umiestnené v rámci mesta: či zaujme priestor v jeho centre – ako dokladajú mnohé európske príklady z 19. storočia – alebo ho premiestnime do prímestskej oblasti – ako sa s tým v súčasnosti stretávame v Škandinávii a Amerike. V rade prípadov sa dokázalo, že pri voľbe miesta múzea nehrali muzeografické hľadiská potrebnú úlohu, čo poškodilo vec samú.

Nemenej závažné je aj riešenie vlastných múzejných objektov a ich vybavenie.

V súčasnej múzejnej architektúre sa príliš preferuje jedinečnosť architektonickej tvorby. V dôsledku toho nemožno často identifikovať, že sa jedná o múzeum, či galériu. Ešte závažnejšie je to, že mnohí autori neberú do úvahy funkčnú štruktúru múzejných zariadení. To má za následok vážnu prevádzkovú problematiku, čo je opäť na škodu múzea.

Vina však do značnej miery leží na múzejných pracovníkoch. Ak nedokážu vymedziť ako hľadiská, tak aj prevádzkové požiadavky, potom sa nemožno diviť, že architekt riešil zadanú úlohu (projekt múzea) podľa vlastnej predstavy.

Problematika múzejného prostredia sa tiež týka *využitia historických objektov*, t.j. nielen ich prestavby pre tento nový účel, ale aj otázok zjednotenia historického prostredia so zameraním a poslaním múzejnej, či galerijnej inštitúcie. Vec je v týchto prípadoch o to komplikovanejšia, že tu uplatňujú svoje hľadiská aj pamiatkoví pracovníci, ktorí neberú vždy do úvahy, že historická budova dostáva tým nielen novú náplň, ale aj funkciu.

Nemenej závažné sú aj otázky týkajúce sa architektonického riešenia *interiérov*, vnútorného vybavenia. To sa týka predovšetkým častí určených pre verejnosť. Bolo by žiadúce, aby toto vnútorné prostredie vytváralo adekvátny kultúrny rámec pre pobyt návštevníkov a vnímanie prezentácie. Nemenej je dôležité aj prevádzkové a pracovné prostredie. To môže pozitívne, ale aj negatívne pôsobiť na pracovníkov. Nesmieme však zabúdať ani na to, že v múzeách je potrebné vytvárať špecifické prostredie pre uchovávanie zbierkových fondov a zabezpečovanie depozitárnych režimov, ďalej študovne, laboratória a prevádzkové zložky. S riešením interiérov je spojený celý rad technických problémov, ktoré tiež vyžadujú muzeografickú orientáciu.

U múzejných pracovníkov ešte často prevládajú amatérske prístupy k riešeniu uvedených otázok. To potom znehodnocuje výsledky náročnej múzejnej práce.

7.3.3 Informácie

Pod pojem informácie v tomto prípade zaraďujeme aj dokumentografickú tematiku, čo zodpovedá súčasnému trendu. Na rozdiel od dokumentácie v muzeologickom slova zmysle, sa tu jedná o metodiku a techniku, zvlášť sprievodnú, primárnu a vedeckú, druhotnú *dokumentáciu*. Sem spadajú problémy napr. so záznamovou technikou, a to obrazovou aj zvukovou. Nie všetka technika tohto druhu je na profesionálnej úrovni, čo spôsobuje, že príslušná dokumentácia nezodpovedá kvalitatívnym požiadavkám a nespĺňa uchovávacie kritéria.

S nástupom *PC* je možné podstatne zefektívniť prácu s informáciami. Netýka sa to však iba informácií snímaných zo zbierkových predmetov. Zaistenie

toku informácií sa týka celého múzea. Jeho zvládnutie a využitie má zásadný význam pre celkové fungovanie múzejnej inštitúcie.

Informačná problematika vyžaduje samozrejme aj využitie zodpovedajúceho hardveru a softveru. zvlášť softwér je potrebné modifikovať podľa muzeologických a muzeografických hľadísk, preto musia mať programátori dostatočné podnety zo strany múzejných pracovníkov.

Tok informácii v múzeu je nie uzatvorený systém. V súvislosti s nástupom INTERNETu má informačná úroveň múzea zásadný význam pre jeho zapojenie a využitie tejto svetovej informačnej siete. Skôr či neskôr dôjde nielen k informačnému prepojeniu múzeí, ale múzeá sa budú hodnotiť aj z hľadiska informačnej prístupnosti.

7.3.4 Konzervácia

Možno skonštatovať, že konzervácia je doteraz najrozpracovanejšou súčasťou muzeografie. To súvisí so stále živou konzervačnou problematikou. Múzeum je totiž v podstate konzervačné zariadenie. Konzervačné otázky sa preto netýkajú iba jednotlivých muzeálií, ale zabezpečovania komplexného *konzervačného režimu*.

Pokiaľ ide o vlastné členenie konzervácie, odlišujeme tri zložky:

- **PREPAROVANIE** – t.j. úprava prírodnín, s minimálnou anorganicko-organickou a informačnou stratou, v záujme uchovávanía týchto objektov.
- **KONZERVOVANIE** – (v užšom slova zmysle) – t.j. úprava objektov vytvorených človekom, s minimálnou materiálou a informačnou stratou, v záujme ich relatívneho uchovávanía.
- **REŠTAUROVANIE** – t.j. úprava objektov vytvorených človekom, v záujme obnovenia ich pôvodného stavu a umocnenia ich umeleckej hodnoty (umelecké diela).

Vo všetkých týchto zložkách dochádza ešte k vnútornému členeniu. Pri preparácii je to napr. dermoplastika, pri konzervácii sa jedná o materiálóvé druhy (kovy, drevo, textílie, papier a pod.) a pri reštaurovaní o špecializáciu napr. na užité umenie, obrazy, či plastiky.

Spoločnú základňu - aspoň z muzeografického hľadiska – vytvára *uchovávací/konzervačný prístup*. Ten dáva zmysel všetkým tým činnostiam.

Napriek tomu, že konzervačná tematika je najrozpracovanejšia, v mnohých prípadoch chýba širšia aplikácia súčasných poznatkov napr. fyziky, či chémie, chýba ich muzeografická modifikácia. Nie všetko, čo dnes trh ponúka a propaguje sa totiž hodí pre múzejné konzervovanie.

7.3.5 Vystavovanie

Obecné výstavníctvo sa za posledných sto rokov sformovalo na osobitnú masovo-komunikačnú zložku. Múzeá boli už v minulosti týmto vývojom ovplyvnené a ani dnes nezostávajú mimo tohto pôsobenia. Preto je priamo v ich záujme, aby sa dokázali vyrovnat' s touto výstavnou konkurenciou.

Mnohí múzejní pracovníci sa však dnes spoliehajú na profesionálne výstavnícke firmy a dávajú im do rúk aj vlastnú múzejno-expozičnú tvorbu. To je však na škodu jej kvality.

Nikto iste nemôže vytýkať výstavným profesionálom, že neštudujú muzeologickú literatúru a že si neuvedomujú, v čom spočíva špecifičnosť

múzejného exponovania. To na druhej strane neznamená, že by sme zo všetkých múzejných pracovníkov chceli robiť profesionálnych výstavníkov. Všetci nemajú rovnaké predpoklady k prezentačnému a výstavnému mysleniu. Ide však o to, aby si osvojovali muzeologickú teóriu prezentácie a orientovali sa v jej muzeografickom využití.

Múzejní pracovníci sa nemôžu zbaviť zodpovednosti za úroveň múzejných expozícií, ani sa odvolávať na to, že sa jedná o profesiu, ktorá svojím charakterom nemá nič spoločné s ich odbornou a vedeckou prácou. To je prejavom základného nepochopenia múzejnej práce, ale i poslania múzeí vôbec. Múzejní pracovníci sa tiež musia dopracovať k vlastným postojom voči novým tendenciám vo výstavníctve, kde sa stále vo väčšom merítku preferujú audiovizuálne systémy a kde skutočnú realitu začína suplovať virtuálna hyperrealita.

7.3 6 Práca s verejnosťou

Keby verejnosť nereagovala na existenciu múzeí – či už priamou návštevou, alebo sprostredkovanou, ich dni by asi boli spočítané. Napriek tomu, že sa to môže zdať nepochopiteľné, donedávna nevenovali múzejní pracovníci nejakú zvláštnu pozornosť návštevníkom: nebolo výnimkou, že niektorí videli v návštevníkoch votrelcov, ktorí ich rušili v ich vedeckej práci.

Dnes sa stále viac ukazuje, že existencia múzeí je bezprostredne spojená na úrovni *dialógu* a to nielen s návštevníkmi, ale s celou verejnosťou.

Rozvíjanie tohto dialógu však nie je závislé iba na tom, čo verejnosti vypovedáme, ale aj na tom, ako to robíme a aké používame metódy a formy.

V posledných rokoch sa rozšíril názor, ale aj rozbujnela prax pod heslom: *múzejná pedagogika*. Pedagogické, resp. didaktické aspekty tu hrajú určitú úlohu, ale ako ukazuje prax, túto múzejnú problematiku nemožno previesť iba na pedagogickú bázu, ak nechceme robiť z múzeí školy.

Múzeá musia hľadať vlastné formy a metódy práce s verejnosťou. Aj keď tieto postupy musíme diferencovať, nemožno prehliadnuť, že múzeá sa obracajú svojím poslanstvom k celej spoločnosti, bez rozdielu veku, pohlavia a rasy, národnosti, náboženstva, či vzdelania. Aj v tomto prípade platí, že múzeá musia operovať takými prostriedkami, ktoré sú špecifické, že na seba upútajú pozornosť verejnosti a to aj napriek neustále silnejúcej konkurencii masovej kultúry.

Múzeá tento kontakt s verejnosťou nemôžu viazať iba na návštevu múzejnej inštitúcie. K verejnosti je potrebné sa obracať aj mimo rámca múzea a motivovať jej záujem o tieto inštitúcie. K tomu máme dnes množstvo prostriedkov a foriem, či je to už tlač, rozhlas, televízia, počítačové siete, videokazety, CDROM. Ale múzeá majú možnosť organizovať pri svojich zariadeniach nielen prednášky, koncerty, divadelné a filmové predstavenia, ale aj mimoriadne atraktívne akcie, aké napr. robí Smithsonov inštitút vo Washingtone.

Múzeá by v tejto súvislosti nemali zabúdať na *sebapropagáciu*.

Múzeá bežne operujú iba s bežnými propagačnými prostriedkami (plagát, pozvánka, informácia v tlači). Až v posledných rokoch sa zriaďujú oddelenia pre prácu s verejnosťou a v ich rámci začínajú fungovať propagačné referáty. Propagácia a hlavne reklama dnes nadobúda stále väčších rozmerov a je tiež neustále vynachádzavejšia. Ak máme zmeniť prax a dosiahnuť lepších výsledkov, potom je potrebné nielen čerpať podnety a inšpiráciu z obecnej propagácie, ale pokúsiť sa dopracovať k určitým špecifickým formám, ktorými sa bude múzejná propagácia odlišovať od tej bežnej. Keď sa tieto špecifické formy vžijú, dostanú sa do pamäti verejnosti, budú určite účinne pôsobiť.

KONTROLNÉ OTÁZKY

1. *Ako chápeme muzeografiu a aký je jej vzťah k muzeológii?*
2. *Aký je vzťah muzeografie k múzejnej praxi?*
3. *Aké zložky sú súčasťou systému muzeografie?*
4. *Čo charakterizuje múzeum ako inštitúciu a akú úlohu hrá manažment a marketink?*
5. *Je potrebné, aby architektúra múzeí vychádzala z osobitosti týchto zariadení?*
6. *Akú úlohu hrá informatika a dokumentaristika v múzejnej práci?*
7. *V akých informačných a komunikačných oblastiach je možné v múzeách užívať PC?*
8. *Čo znamená užitie PC pre tradičné formy inventarizačnej a katalogizačnej práce?*
9. *Aký význam má konzervácia pre múzejnú prácu, ako členíme konzerváciu a aké poslanie majú jej zložky ?*
10. *Aký je vzťah obecného a múzejného výstavníctva?*
11. *Má múzejne výstavníctvo svoje špecifiká a ako by ste ich charakterizovali?*
12. *Čo všetko zahrňuje práca s verejnosťou?*
13. *Akú úlohu má múzejná pedagogika pri práci s verejnosťou?*
14. *Ako hodnotíte propagáciu múzejnej práce?*
15. *Môžu mať múzeá vlastné propagačné postupy?*

8.0 ŠPECIALIZOVANÉ MUZEOLÓGIE

Tendencia k vymedzovaniu špeciálnej muzeológie, resp. špeciálnych muzeológií, vyplýva z kontrapozície abstraktného a konkrétneho, resp. obecného a zvláštneho.

Pojem *špeciálna muzeológia* sa však pôvodne zrodil z predstavy aplikácie vedných odborov do múzejnej praxe. (NEUSTUPNÝ).

Svet je príliš zviazaný s konkrétnym a nemáme veľmi pochopenie pre abstrakciu. Mnohí múzejníci horlia pre tieto špeciálne muzeológie, pretože sa týkajú konkrétnych oblastí prírody a spoločnosti a angažovateľné odbory tak zaujímajú v múzeách dominantné pozície – čo prirodzene odborovým špecialistom vyhovuje. Vidia v tom tiež omnoho praktickejšiu orientáciu, než podľa nich poskytuje *obecná muzeológia*.

Napriek tomu, že je mnoho zástancov špeciálnej muzeológie, žiadnu špeciálnu muzeológiu vlastne nemáme (okrem niekoľko málo pokusov). To, čo sa premieta do muzeologickej literatúry, sa vlastne pohybuje v rámci obecnej muzeológie, iba s tým rozdielom, že sa jedná o konkrétne prípady, ale nie o nové muzeologické poznatky špeciálnych muzeológií.

Myslím, že by sme sa mali usilovať o formovanie špecializovaných muzeológií, ale na základe dvoch odlišných prístupov:

8.1 Konkrétne muzeológie

V tomto prípade sa jedná o muzealizáciu konkrétnych zložiek prírodnej, či ľudskej skutočnosti. Tá musí vychádzať – ak sa nechceme pohybovať v rovine intuitívnej – z vedeckej explikácie. Pritom sa nejedná o to, aby sme príslušný odbor aplikovali do múzea, a tak by vznikla nejaká odborná, či vedná disciplína.

Iba z roviny užitého odboru nemôžeme riešiť muzealizačnú stránku tej skutočnosti, ktorá je predmetom poznávacej intencie angažovaného odboru, pokiaľ do toho nezapojíme poznávací proces muzeológie. Tým sa ale neznižuje úloha angažovaného odboru, ani nepodceňuje jeho poznatkový prínos. Naopak. Muzeologický prístup potrebuje túto poznatkovú bázu na rozvinutiu vlastného, poznávacieho a predovšetkým hodnotiaceho procesu. Ale rozhodujúci je muzeologický postoj.

Ak na základe tohto spojenia vznikne špeciálny odbor – potom sa jedná o špecializáciu z hľadiska muzeológie.

Iniciatíva by preto mala vychádzať z pozícií muzeológie. To vysvetľuje, že špecializované muzeológie sú stále ešte viac- menej želaním. Zrejme, keby boli ŠM naliehavo potrebné v smere odborov, ktoré sa v múzeách v širokom merítku angažujú, - určite by vznikli. Ale odbory sa angažujú len v intenciách svojho zamerania a v rámci svojho profilu. V múzeách sa teda uplatňujú, ale sa múzejne nemodifikujú – asi sa obávajú, že by stratili svoj vedecký profil. V niektorých prípadoch sa však stretávame s fenoménmi, ktoré vyžadujú osobitý prístup pri identifikácii muzeálií a pri ich prezentácii, napr. z oblasti hudby, divadla, či literatúry. Tam je nádej na sformovanie špeciálnych muzeológií – a mohli by sme v tom prípade hovoriť o muzeoteatrológii, muzeomuzikológii, muzeohistórii, ale aj muzeogeológii, atď. – ale už nie o aplikovanej geológii, či histórii.

8.2 Integrované muzeológie

V druhom prípade sa jedná o skutočnú aplikáciu poznatkov a metód niektorých vedných odborov, ktoré sa priamo dotýkajú muzealizácie, t.j. vlastnej muzeologickej problematiky.

Jedná sa napr. o psychológiu, sociológiu, pedagogiku, informatiku, kultúrológiu, atď.

O aktuálnosti týchto aplikácií svedčí to, že sa nielen oveľa hojnejšie stretávame s uplatňovaním týchto odborov v múzejnej problematike, ale aj so zámerným formovaním špeciálnych odborov tejto aplikácie (muzeopedagogika, muzeosociológia).

Z muzeologického hľadiska sú prístupy týchto odborov mnohostranne prínosné, ale je potrebné, aby sa ich využitie v múzejníctve viac spájalo s poznatkovým prínosom muzeológie. To nie je nejaké vyvyšovanie muzeológie, alebo spochybňovanie užitých odborov, ale aby ich prínos bol k prospechu veci samej – všeobecne povedané: múzejnej kultúry.

Myslíme, že až ďalší vývoj rozhodne o budúcom smerovaní, resp. o existencii špeciálnych muzeológií.

KONTROLNÉ OTÁZKY

1. Kto zaviedol pojem špeciálnej muzeológie a ako ju chápal?

2. Aký je vzťah špeciálnej muzeológie k všeobecnej muzeológii?

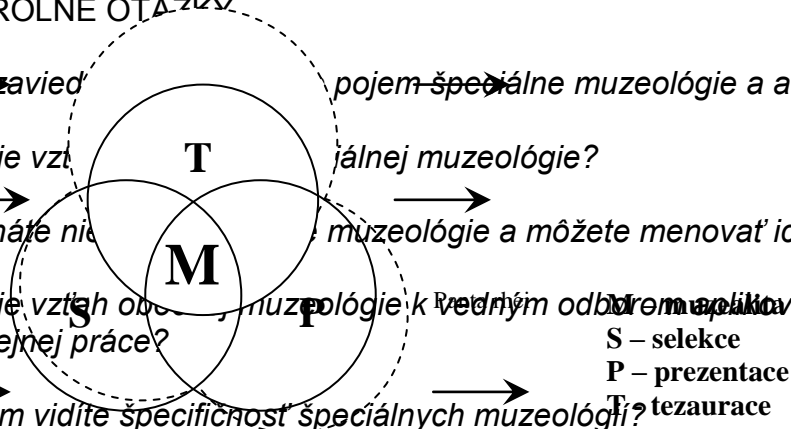
3. Poznáte niektoré špeciálne muzeológie a môžete menovať ich autorov?

4. Aký je vzťah odborov muzeológie k vedným odborom aplikovateľným do múzejnej práce?

5. V čom vidíte špecifickosť špeciálnych muzeológií?

6. Je prínosná pre múzejnú sféru aj aplikácia poznatkov a metód netradičných vedných odborov?

7. Ktoré vedné odbory môžu byť prínosné pre múzejnú prácu a do akých vzťahov vstupujú s muzeológiou?



9.0 EKO-MUZEOLÓGIA

„Ekologický problém...Bude vyřešen teprve tehdy, až vznikne občanská a politická vůle k záchraně Země a trvalé udržitelnosti Života.“

Erazim Kohák

9.1 Eko- paradigma

Keď vezmeme do rúk materiály, ktoré vydáva napr. *International Council of Scientific Unions*, uvedomíme si, že do medznej situácie sa dostáva nielen súčasné ľudstvo, ale aj príroda a naše životné prostredie. Je ohrozené ovzdušie, stráca sa zelený šat Zeme, narušuje sa kolobeh vody, rozpadajú sa pobrežné pásma pevnej pôdy, znečisťujú sa oceány, začínajú sa meniť klimatické podmienky...

A tak v závere nášho „spásonosného“ storočia je ľudstvo zachvacované nielen ekologickou, ale aj spoločenskou a priamo globálnou krízou svojho bytia.

Kto je vinný?

Nie je výnimočné ani neobvyklé, že vina sa dáva predovšetkým vede. Veda sklamala: nedokázala to, čo sľubovala. Devätnáste i toto storočie verilo, že nás veda spasí. Vedu sme postavili na piedestál, začali sme ju zbožňovať, keď sme dospeli k záveru, že Boh zomrel. Dokonca aj filozofia bola podriadená vede a stala sa len jedným z vedných odborov trpených, viac či menej na okraji určujúceho sveta vedy.

Súčasná explózia pestrých foriem pseudovedy, lavínovitá expanzia východných náboženských a filozofických prúdov, stále početnejší nárast rozličných siekt, púte guruov po celom svete, neprehľadná zmiešanina literatúry ponúkajúcej naozaj nové poznanie, od parapsychologických javov počnúc a mimozemšťanmi končiac, signalizujú ohlasom v najširších vrstvách spoločnosti, že ľudia stratili vieru v spásonosnú úlohu vedy a tak – ako topiaci – chytajú sa zdanlivo záchranného stebľa.

Sklamala skutočne veda?

Keď venujeme pozornosť dejinám vedy a vezmeme do úvahy paradigmatickú koncepciu, ktorou vymedzil T. S. KUHN, potom sa račím postupom dostaneme od súčasnosti až k Newtonovi a Descartovi, ktorí uviedli karteziánsko-newtonský model sveta, ktorý motivoval vývoj vedy až do súčasnosti. A bola to práve táto paradigma, ktorá nielen vytvorila priepasť medzi prírodou a človekom, ale rozbila celok na úkor časti, čo sa prejavilo stále širšou a hlbšou diferenciáciou vedy a stratou kontextov. Tento vývoj priniesol mnoho pozitívneho, a to najmä vo svojej technickej aplikácii. Zároveň sa však kľčovito držal v riečišti pozitivizmu a zatracoval každého, kto by len troškou chcel prekročiť dané medze. Tento vývoj a utkvievanie na jeho princípoch zotročilo naše vedecké myslenie a spôsobilo krízu samotnej vedy.

To mal na mysli aj Lewis THOMAS:

„Veda, zvlášť veda dvadsiateho storočia nám dáva nazrieť do niečoho, čo sme predtým vlastne nikdy nepoznali, odhalila ľudskú nevedomosť. Ako plynulo storočie za storočím, boli sme zvyknutí na predstavu, že viac-menej chápeme všetko, snád na jednu, alebo dve záhady, ako duševné pochody našich bohov.“

Každý vek, nielen známe osemnásťte storočie, sa pokladal za Vek Rozumu a nikdy nám nechýbalo vysvetlenie sveta a jeho spôsobov. Až teraz nám idú „hrubé do tenkých“ a to sú následky vedeckého počínania. V nasledujúcich storočiach si musíme raziť cestu divočinou záhad a na to budeme potrebovať vedu, ale nielen vedu“.

Táto krízová situácia vedy - priamo spätá s globálnou krízou ľudstva – však neznamená, že by sme sa mali vzdať vedy, odhodiť ju a nahradzovať rôznymi pseudovedeckými a šarlatánskymi explikáciami skutočnosti. Vinná je nie samotná veda ako veda, ale také myslenie a tie politické, ekonomické, sociálne, kultúrne a náboženské tendencie, ktoré zachvátili ľudstvo najmä v priebehu 19. a 20. storočia.

Veda sama o sebe je jedinečný nástroj daný človeku nielen v záujme prežitia, ale predovšetkým v záujme jeho formovania ako jedinečnej kultúrnej bytosti. Je to nenahraditeľný prostriedok nielen k poznaniu a odhaľovaniu podstaty skutočnosti, ale súčasne aj k vytváraniu novej, ľudskej, t.j. kultúrnej skutočnosti. Je to tvorivý – mohli by sme dokonca povedať „stvoriteľský“ – faktor.

Ako obnoviť túto jedinečnú úlohu vedy, prekonať jej vnútornú krízu a touto cestou smerovať aj k prekonaniu všeobecnej ekologickej a spoločenskej krízy ľudstva?

S odkazom na práce Miloslava KRÁLA a Břetislava FAJKUSA, keď máme prekonať súčasnú bezvýchodiskovú situáciu na báze vedy, je potrebné aby sme sa odpútali od prežívajúcej karteziánsko-newtonskej paradigmy a presadili novú paradigmu, ktorá dá vede novú, filozofickú a tvorivú bázu, schopnú riešiť súčasnú medznú situáciu ľudstva.

Nové objavy - najmä v oblasti subatomárnej fyziky, podobne ako napr. v ľudskej psychike, alternatívne prístupy, prekračovanie medziodborových priepastí a integrovanie vedecko-poznávacích procesov, krok za krokom boria prežívajúcu paradigmu. Vede sa tak otvárajú nové obzory, začína operovať s netradičnými metódami a vstupuje nielen do okrajových, či priamo pre klasickú vedu zakázaných oblastí, ale hľadá aj odpovede na otázky, ktoré boli vedou doposiaľ zatracované. Toto rozširovanie poznávacích domén, operácie v rôznych poznávacích rovinách a užitie aj netradičných metodológií však neznamená, že by sme mali prostredníctvom novej orientácie vedeckého myslenia „zadnými vrátkami“ vpašovať do vedy pseudovedu a pestré eskamotérstvo a šarlatánstvo „pseudovedcov“.

Vedecké myslenie sa musí meniť, nemôže ustrnúť. To však neznamená, že opustí to, čo robí vedu vedou.

Pripomeňme v tejto súvislosti slova Miloslava KRÁLA:

„Vo vede nemožno akceptovať dnes tak módny postmoderný názor, že pravda je len záležitosťou intersubjektívnej dohody medzi vedcami vo vedeckej komunite....“ a ďalej ...“Za vedeckú teóriu však nemožno presadiť akúkoľvek intersubjektívne zrozumiteľnú teóriu. Už len preto nie, že musí byť kompaktilná, koherentná s celým systémom vedeckého poznania a musí rešpektovať „faktor objektivít“, zisťovaný v našich interakciách so skutočnosťou“.

Súčasná, tradičná veda je široko a hlboko diferencovaná a každý odbor si húževnato chráni svoj revír. To sa prejavuje aj v štruktúrach vysokých škôl, čo vedie k úzko odborovému profilovaniu absolventov. Preto sa ťažko presadzujú interdisciplinárne, multidisciplinárne a transdisciplinárne prístupy riešena aktuálnych úloh. Podobne je to aj s filozofiou. Tá je prevažne stále chápaná len ako jeden z vedných či študijných odborov. Tým sa však degraduje význam a poslanie filozofie a tá potom nemôže zohrávať voči vede tú úlohu, ktorá jej patrí. Pripomeňme si v tejto súvislosti slová Maurice MERLEAU-PONTYho, ktorý mal ten názor, že filozofia sa nemôže zaobísť bez vedy, ale nie je tiež len divákom,

ktorý vystúpil zo sveta a iba sa naň pozerá... Filozofia nie je nad svetom, ale ani nad vedou: filozofia je vo vedách, a to predovšetkým po stránke ontologickej a noetickej. Táto absencia filozofie podobne ako absencia teórie vedy sa výrazne prejavuje na úrovni súčasných vedných odborov.

Všeobecne povedané: pre časť sme stratili zo zreteľa celok. Lewis THOMAS by k tomu dodal: „Veda čas od času vyprodukuje údaje a niečo o význame niektorých údajov, ale nikdy nepostihne ich plný zmysel“.

Tento tradicionalizmus vedeckého myslenia sa dnes prejavuje tiež v prístupe k ekologickej kríze. Jej riešenie sa väčšinou spája len s prírodovedeckými odbormi a tie sa tiež domnievajú, že len ony sú kompetentné zaoberať sa touto problematikou, a to v rámci svojich poznávacích domén. Pokiaľ niekto poukazuje na globálnosť ekologického fenoménu, obyčajne sa stretáva s dokazovaním, že v tomto prípade sa jedná o multidisciplinárnu problematiku. Tato odborová jednostrannosť sa výrazne prejavuje aj vo sfére techniky. Je tu iste plejáda problémov, ktoré vyžadujú technické riešenie, ale z toho ešte neplynú, že technika a nové technológie dokážu prekonať ekologickú krízu.

Ekologickú krízu si neprivedila príroda sama. Spôsobil ju človek. Z prístupu k ekologickej problematike preto nemôžeme vylučovať človeka, ale naopak. Táto problematika sa predovšetkým prejavuje integráciou subjektu a objektu, prírody a človeka. Správne zdôrazňuje Jan KELLER v svojej práci „Sociologie a ekologie“, že špecifickou bázou ekológie je systémové chápanie skutočnosti. A z tohto systému nemôžeme vylučovať človeka: k pochopeniu toho, že „natura prima“ a „natura secunda“ sú vlastne jedno, nás jednotlivé angažovateľné oddbory nedovedú. To vyžaduje filozofickú explikáciu ekologického prístupu k skutočnosti. To si uvedomil aj zakladateľ tzv. hlbinej ekológie, nórsky filozof Arne NAESS a v nedávnej dobe to jednoznačne vyjadril český filozof Erazim KOHÁK, keď napísal: „Ekológia, ktorá by si nekládla filozofické otázky, by z vedy nevyťažila nič, iba hlušinu.“

Preto sa domnievame, že eko-filozofický prístup tým, čo prináša svojou celostnosťou, systémovosťou, integráciou subjektu a objektu a najmä ontickou jednotou prírody a človeka je doslova nadaný na to, aby sa stal novou paradigmou vedeckého, ale aj kultúrneho a všeobecne spoločenského myslenia. Sme si vedomí, že tie tri písmena EKO sa dnes stali módnou záležitosťou. Mnohí spájajú EKO s rozličnými fenoménmi a skloňujú EKO vo všetkých pádoch. Toto by nás však nemalo zmiast' ani odrádzať od toho, aby sme práve tento prístup presadzovali ako určujúci. Práve on má to, čo tak naliehavo potrebujeme nielen na prekonávanie krízy vedy, ale bytostnej krízy človeka vôbec.

Medzná situácia - v ktorej sa ľudstvo nachádza - naliehavo potrebuje zmeniť vedecké myslenie v intenciách novej eko-paradigmy.

Je možné, že si v tomto okamihu kladiete otázku, ako táto problematika súvisí s múzejnou kultúrou a zvlášť s muzeológiou. Podľa nášho úsudku súvisí v dvoch rovinách: *predmetnej* a *vedecko-poznávacej*. Predmetom muzealizácie je ako minulé, tak aj súčasné skutočnosť. Ako múzejná kultúra postihovala a postihuje minulosť z hľadiska jej osobitosti i problematičnosti, nemôžeme muzealizovať súčasnosť, keby sme nepostihovali práve to, čo ju problematizuje. Múzejná kultúra nemôže nereagovať na globálnu ekologickú a kultúrnu krízu ľudstva. Z hľadiska vedecko-poznávacieho z toho vyplýva, že je nie možné k tejto skutočnosti pristupovať tradičnými poznávacími metódami a hodnotiacimi hľadiskami. Múzeá sú nie na túto novú orientáciu pripravené ani po praktickej, ani vedecko-odborné stránke. Ich vedecká báza je stále veľmi tradicionalistická a plne poplatná prekonávanej karteziánsko-newtonovskej paradigme. Podstatná zmena v profilovaní múzejnej kultúry preto potrebuje takú teoretickú bázu, ktorá by túto premenu umožnila.

9.2 Eko-muzeologická orientácia

Reagujú múzeá na ekologickú a kultúrnu krízu súčasného ľudstva?

Do určitej miery áno. Môžeme si pripomenúť, že niektoré domáce, no najmä zahraničné múzeá realizujú výstavy s touto aktuálnou tematikou, organizujú aj špecifické akcie pre mládež a dospelých a do určitej miery by sme mohli poukázať aj na existenciu tzv. ekomúzeí. Mohli by sme z tohto vyvodzovať, že múzeá nie sú ľahostajné k tejto kríze.

Napriek týmto pozitívnym prejavom, konfrontácia súčasnej múzejnej praxe - a to aj v medzinárodnom merítku - s globálnou krízou dnešného ľudstva, nevyznieva k jej prospechu. Ak sa zaoberáme hlbšie prácami, ktoré reagujú na túto problematiku, dospejeme k poznaniu, že myslenie ovládajúce súčasnú múzejnú prax, zotrúva na tradičných postojoch.

Na základe štúdia krízovej problematiky súčasného ľudstva a jej konfrontácie s múzejno-teoretickými a praktickými prístupmi, sme si začali uvedomovať existenčnú problematiku dnešnej múzejnej kultúry, ale zároveň aj to, že jej riešenie - aspoň podľa nášho úsudku - má zásadný význam pre angažovanosť tejto osobitnej kultúrnej zložky v existenčnom zápase ľudstva. Súčasný pohľad do dejín múzejného fenoménu nás poučuje, že jeho existencia bola vždy zviazaná s ovzduším svojej doby. Máme aj doklady o tom, že zaostávanie múzejného myslenia za dobou viedlo k ohrozeniu samotnej existencie tohto osobitého kultúrneho prejavu.

Napriek tomu, že silnie vedomie spojitosti prírody a kultúry, prejavujúce sa v rovine vzťahu prírodovedných a historických múzeí, pretrúva odborová roztrieštenosť. V dôsledku toho chýba vedomie jednoty prírody a človeka, Zeme a Vesmíru. Múzeá sa doposiaľ nevymanili z úzko odborových hľadísk, ktoré sú dôsledkom vývoja koreniaceho v 18. a 19. storočí. A pritom sú to práve múzeá, ktoré majú optimálne predpoklady ku globálnemu chápaniu skutočnosti. Predmetom muzealizácie nemôže byť iba ten či onen prírodný alebo spoločenský fenomén. Týka sa - slovami Karla R. POPPERA - rovnako tak Sveta 1. a Sveta 2., ale ich prostredníctvom sa obohacuje aj Svet 3. To je prístup, ktorý sa v intenciách renesančného myslenia sa uskutočňoval prostredníctvom „Wunder - Kunst - und Raritätenkammern“. Nechceme tým naznačiť, že by sme sa mali vracať k praemuzejnému modelu. Je to iba dokladom toho, že tento prístup v dejinách múzejnej kultúry existoval a zohral významnú úlohu. Ide však o to, aby sme si uvedomili, že v kontexte súčasnej ekologickej a kultúrnej krízy je nevyhnutné, aby sme prekročili mantinely odborových explikácií a ich dielčí prínos integrovali sub speciae novej eko-paradigmy.

Odbory angažované v múzeách - či prírodovedné alebo humanitné - sa stále ešte pohybujú v rovine neopozitivismu a mnohokrát tvrdošijne zotrúvajú na poznatkovej báze, ktorú vyvracia súčasná veda a filozofia. Mnohí taktiež argumentujú, že tieto odborné disciplíny sú dostačujúcou bázou pre riešenie múzejných otázok a odmietajú zoznamovať sa s muzeológiou a uznávať jej špecifickú poznávaciu úlohu. Toto počínanie sa podobá „slepému, ktorý hľadá cestu z temného lesa“. Toto sme však podrobne objasnili už v predchádzajúcich kapitolách.

Je to práve eko-kríza súčasného ľudstva, ktorá vyžaduje, aby sme pristupovali k existenčnej problematike múzeí, galérií, ale aj ochrany prírody a pamiatkovej starostlivosti prostredníctvom tejto osobitnej poznávacej intencie, v súlade s novými filozofickými a vedeckými trendmi. To nám umožní, aby sme

našli zodpovedajúci prístup k ekologickej problematike chápanej vo filozoficko-ekologickej rovine.

Prirodzene musíme brať do úvahy súčasnú ekologickú produkciu, a to vedeckou ekológiou počínajúc a filozofickou končiac. Nemôžeme nevidieť aj prínos jednotlivých vedných odborov angažovaných v múzeách a galériách, ako aj prínos transdisciplinárnych odborov. Potrebujeme integráciu týchto prístupov v intenciách spoločenského poslania múzeí. To nám nijaký z pripomenutých odborov neposkytne, pretože to leží mimo ich zorného poľa. Túto úlohu môže prevziať len muzeológia.

Ak má muzeológia naplňovať svoje poslanie a presadzovať globálne ekologický prístup múzeí ku skutočnosti a tak navodiť nový vzťah človeka k prírode a celému bytiu, potom je potrebné *orientovať muzeológiu ekologicky*, t.j. vyčleniť **eko-muzeológiu**.

Táto ekomuzeológia však nie je nejaká nová muzeológia alebo obor, ktorý by mal nahradiť obecnú muzeológiu. Muzeológia je len jedna – bez ohľadu na jej chápanie, ako sme už doložili. V tomto prípade však ide o orientáciu, zameranie muzeologického myslenia. Ide o aktualizáciu muzeológie v kontexte súčasnej existenčnej problematiky ľudstva. Táto aktualizácia vychádza z určujúcich znakov muzeológie ako vedy, t.j. je identická s jej poznávacou doménou, metodológiou i systémom. Čo je pre ekomuzeologickú orientáciu špecifické a čo jej prínosom pre poznatkový systém muzeológie, je riešenie muzealizácie faktorov ekologickej a kultúrnej krízy. Z toho prameňa mnohé špecifické otázky a problémy, ktoré neboli doposiaľ riešené. Týkajú sa najmä povahy muzeálií vo vzťahu k informačnej explózií, problematiky tvorby zbierkových fondov, ale aj otázok prezentácie tejto tematiky a sprievodných komunikačných foriem. Postavenie ekomuzeológie voči obecnej muzeológii môžeme porovnávať so vzťahom etiky a ekoetiky. Aj ekoetika nevyvracia úlohu etiky, ale ju obohacuje. Aj poslaním ekomuzeológie je posilňovať úlohu muzeologického myslenia a tak umocňovať postavenie múzejnej kultúry.

KONTROLNÉ OTÁZKY

1. *Ako môžeme charakterizovať súčasnú ekologickú a kultúrnu krízu?*
2. *Ako chápete pojem eko-paradigma?*
1. *3. Prečo by mali múzeá reagovať na súčasnú krízu?*
- 2.
3. *4. Prečo presadzujeme v súčasnej muzeológii eko-paradigmu a vymedzujeme aj pojem ekomuzeológia?*
- 4.
5. *Existujú v dejinách múzejnej kultúry doklady o globálnom, integrovanom prístupe k prírodnej a humánnej skutočnosti?*
6. *Je ekomuzeológia len odrazom módnjej vlny, alebo vedomou reakciou na ekologickú a kultúrnu krízu?*
7. *Aký vzťah má ekomuzeológia k ekológii a environmentalistike?*
8. *V čom spočíva ekologická orientácia muzeológie a aký má význam pre premenu múzejnej praxe?*

10.0 VÝCHOVA V MUZEOLÓGII

„ Před padesáti roky prohlásil J.E.Purkyně...
že i přírodovědec může být vychován.
Chtěl bych podobně prohlásit,
že i muzeolog může být vychován.“

Kliment Čermák
(1901)

Pokiaľ má muzeológia zohrávať odpovedajúcu úlohu v múzejnej praxi, potom sa musí do nej presadiť, musí sa stať priamo jej základňou. To vyžaduje, aby si múzejní pracovníci nielen osvojili muzeologické poznatky, ale aby sa naučili muzeologicky myslieť a konať. Aký význam má výchova v muzeológii si uvedomili záujemcovia o múzejnú kultúru už v minulosti. Môžeme si stručne pripomenúť vývoj týchto snáh v medzinárodnom kontextu.

10.1 Presadzovanie špeciálnej výchovy

Museum Studies International, vydávané *Office of Museum Programs* pri Smithsonian Institution vo Washingtone dokumentujú, že vec múzejnej, alebo muzeologickej výchovy sa stala vecou celosvetového záujmu. To je svedectvom toho, že osvojovanie si špecifických muzeologických a muzeografických poznatkov sa stále viacej pociťuje ako nezbytný predpoklad ďalšieho rozvoja múzejnej práce, resp. úsilia, aby sa táto práca dostala na úroveň zodpovedajúcej súčasnej fázy vývoja ľudstva.

Úsilie o zavedenie múzejnej, resp. muzeologickej výučby má však už svoju históriu.

Ako prvá škola, ktorá zaradila do svojej náplne múzejnú problematiku bola *Ecole du Louvre*, otvorená už v r. 1882. Nebol to však ojedinelý krok. O rok neskôršie zdôvodňoval J. G. T. GRAESSE na stránkach už zmieneného *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde* požiadavku, aby pracovníci v múzeách mali vysokoškolské vzdelanie. Z toho však nevyvodzoval, "že každý, kto absolvoval akademické štúdium, by bol schopný prevziať riadenie múzea". Akademické vzdelanie je pre toto len predpokladom. Kto sa chce naozaj venovať múzejnej práci, musí sa na túto dráhu špeciálne pripravovať, a to v priebehu univerzitného vzdelávania štúdiom muzeológie.

V r. 1901 vydal Kliment ČERMÁK článok s charakteristickým názvom *Výchova v muzeológii*, v ktorom tiež zdôvodňoval potrebu zavedenia špeciálnej výchovy s odkazom na názor J. E. Purkyně. V prvom čísle časopisu *Museumkunde* z r. 1905 písal J. LEISCHING o nedostatočnej kvalifikácii pracovníkov múzeí, pre ktorých je zatiaľ školou len "samotné múzeum". Mali by sa vzdelávať – ako uviedol - "v múzejnej vede" („in der Museumswissenschaft“). Pretože tento obor doposiaľ neexistuje, je treba nedostatok kvalifikácie suplovať formou kurzov. Predseda britskej *Museums Association* na zasadnutí v Bristole v r. 1906 vymedzil nielen požiadavku výchovy vedúcich múzejných pracovníkov, ale špecifikoval aj kvalifikačné požiadavky.

Po prvej svetovej vojne sa tieto tendencie ešte zosilnili. V r. 1926 boli v USA slávnostne vyriadené prvé absolventky múzejných štúdií. Na začiatku tridsiatych

rokov zaviedli múzejne orientované prednášky na vysokých školách v Moskve, Leningrade a v Kazani. Dokonca už v r. 1934 zahájila na moskovskej univerzite činnosť katedra múzejnej vedy, ktorú do začiatku druhej svetovej vojny absolvovalo viacej ako 130 múzejných pracovníkov. Do tohto obdobia spadajú aj špeciálne kurzy organizované vo Veľkej Británii, ale aj v USA. Všeobecnú tendenciu v medzivojnovom období charakterizoval v r. 1939 L. V. COLEMAN slovami: "*Univerzitná príprava múzejných pracovníkov je doposiaľ v začiatkoch, ale je neustále vyžadovaná. Nové kurzy sa objavujú takmer každý rok.*"

Po druhej svetovej vojne nastala ešte výraznejšia zmena v súvislosti so všeobecnou renesanciou múzejnej kultúry a jej profesionalizáciou. V priebehu päťdesiatych rokov začali pri múzeách a univerzitách vznikať strediská výučby, ako napr. v Južnej i Severnej Amerike, ale tiež v Indii a v Japonsku. Na mnohých univerzitách zaviedli doplňovacie prednášky s múzejno-teoretickým zameraním, ako napr. na Univerzite Karlovej v Prahe, kde sa tejto úlohy ujal Jiří NEUSTUPNÝ. V bývalej Nemeckej demokratickej republike bola v r. 1954 otvorená odborná škola pôvodne pre "múzejných asistentov", ktorá neskôr prešla na vysokoškolskú úroveň a jej cieľom bolo profilovať "muzeológov". V školskom roku 1962/63 sa podarilo na brnenskej univerzite presadiť zriadenie externej katedry muzeológie, ktorá mala vlastné vedecko-dokumentačné a výskumné zázemie na muzeologickom oddelení Moravského múzea. Toto pracovisko vzniklo súčasne s katedrou. Z uvedenej katedry vzišla aj inšpirácia pre prezentáciu tejto problematiky na generálnej konferencii ICOM v New Yorku v r. 1965. Vtedy vydalo aj Metropolitan Museum of Art v New Yorku k tomuto zasadaniu prvý medzinárodný prehľad centier výučby vo svete. Z iniciatívy brnenskej katedry muzeológie sa v Brne v r. 1967 stretla skupina vyučujúcich z európskych zemí. Toto zasadnutie dalo podnet na ustanovenie *International Committee for the Training of Personnel-ICTOP*. Prvým predsedom sa stal H. R. SINGLETON, vedúci múzejných štúdií na univerzite v Leicesteru.

Vec zavádzania muzeologickej výchovy sa tak stávala stále všeobecnejšou záležitosťou. To dokumentuje aj publikácia *Training of Museum Personnel*, vydaná zásluhou ICOM v r. 1970 v Londýne. V ďalšom vývoji sa prejavila činnosť uvedenej medzinárodnej komisie. Najmä vďaka širokej angažovanosti jej predsedu, pomáhala hlavne krajinám Južnej Ameriky a Ázie, čo prinieslo pozitívne výsledky, aj keď sa všetko nepodarilo udržať, vzhľadom k politickým udalostiam v týchto zemiach.

V európskych krajinách sa tiež z množovala táto výchova. Významné centrá začali pracovať v Záhrebe, v Poznani, Krakove, Moskve a Budapešti. Niektoré univerzity zaviedli aspoň doplňujúce prednášky s múzejnou tematikou, ako napr. v Paríži, kde prednášal G. H. RIVIERE a G. BAZIN.

Nárast centier výučby prinášal so sebou aj špeciálnu problematiku: teoretickú i pedagogickú. Tejto problematike sa venoval aj spoluautor tejto publikácie, ale aj K. MALINOVSKY a L. TEATHER. V r. 1978 prinieslo *Museum News* tzv. *Minimum Standard for Professional Museum Training Programs*, ktoré sa dostalo do vedomia verejnosti ako príloha už spomenutej publikácie *Museum Studies International*. Absolvent tohto druhu štúdia by mal - aspoň podľa navrhovaného projektu - ovládať históriu, filozofiu a poslanie múzea, mal by si osvojiť profesionálnu etiku, ale uvedomovať si aj zodpovednosť voči verejnosti, mal by byť dobrým manažérom zbierok, a to vrátane ich akvizície, konzervovania a interpretácie, mal by sa orientovať nielen na plánovanie výstav, ale aj ich designu a ovládať vlastné inštalačné práce, rovnako by mal zvládať výskum a vyhodnocovanie reakcií návštevníkov a nakoniec by sa mal oboznámiť so všetkým, čo je spojené s administratívou, financiami, personalistikou, vzťahom k verejnosti, t.j. mal by ovládať manažment múzea. ICTOP sa tiež snažil zjednotiť

programy výučby a preto táto komisia niekoľko rokov pracovala na všeobecne prijateľnom študijnom programe, ktorý publikovala v r. 1988. Vďaka aktivite tejto komisie, ale i neskoršiemu pôsobeniu medzinárodnej komisie pre muzeológiu - ICOFOM, sa stále častejšie dostávali do uznesení ICOM doporučená na zavádzanie tejto výučby. To podnietilo veľa krajín, a to aj tie, kde pre tieto zámery skôr nebolo pochopenie.

Vznikali nielen nové centrá, ale sa profilovali aj špecializované inštitúcie. Tak napr. vo Fínsku a Švédsku vznikli katedry múzejných štúdií, v Spolkovej republike Nemecko ustanovili *Rheinische Museumsschule* v Brauweileru a v Lipsku sa reformovala pôvodná odborná škola pre muzeológov na *Institut für Museologie*. V Berlíne navrhol *Institut für Museumskunde* otvoriť výchovu tzv. *Museumskundlern*. Na univerzite v Basileji boli otvorené špeciálne kurzy muzeológie, ktoré sa stali základom katedry. Vo Francúzsku *Institut national de recherches et d applications pédagogiques* otvoril letnú školu muzeológie, zameranú na vedu a techniku. V r. 1990 bola v Paríži založená *École national du patrimoine*, so sekciou pre múzeá. Vo Veľkej Británii vznikol špeciálny *Museum Training Institut*, situovaný v Bradforde, nehľadiac na celý rad ďalších vzdelávacích foriem zabezpečovaných najmä za spolupráce *Museum and Galleries Commission*. Tiež v Španielsku realizujú *Cursos para jóvenes postgraduados*, ktoré zahŕňajú nielen sféru archívov, knižníc, ale taktiež muzeológiu a muzeografiu. V súvislosti s generálnou konferenciou ICOM, ktorá sa konala v r. 1992 v Kanade, účastníci mali možnosť sa zoznámiť s pracoviskami a i programami výučby napr. na *Université Laval* v Québecu. Do tohto kontextu spadá aj vznik a činnosť *International Summer School of Museology* - ISSOM na Masarykovej univerzite v Brne, ktorá vznikla v r. 1986 na základe uznesenia generálnej konferencie UNESCO.

Akú preferenciu dnes tato výučba dosahuje, to sa odráža aj v špeciálnych časopisoch, ktoré vydávajú centrá výučby, ako napr. *Museum Studies* univerzity v New Yorku, *Museum Studies Journal* univerzity v San Franciscu, *FESP Instituto de museología* zo Sao Paula, alebo najnovšie *News from the Museum Trainers Forum*, vydávané oddelením múzejných štúdií na univerzite v Leicesteri.

Pripomínáme tu centrá výučby, ktoré sa orientujú muzeologicky. Okrem toho však existujú inštitúcie, ktoré na vysokej odbornej úrovni zabezpečujú výchovu napr. konzervátorov a reštaurátorov. Za všetky môžeme menovať špičkový *Getty Conservation Institute* situovaný v Marina del Rey v USA, ktorý vydáva *Newsletter*, prostredníctvom ktorého sa širšia verejnosť zoznamuje s touto inštitúciou.

Naznačené úsilie o presadzovanie múzejnej teórie, resp. muzeológie je iste pozitívnym faktorom. Je to zároveň doklad potreby takejto výchovy. Jednou vecou je však kvantita týchto zariadení, druhou profil a predovšetkým dosah ich výučby. Pri bližšej analýze programov výučby - a to len tých center, ktorá sa profilujú muzeologicky - narazíme na problematiku zamerania tejto výučby. Mnohí sa stále domnievajú, že tato výučba má poskytnúť poslucháčom hlavne čo najviac praktických skúseností a technických zručností, stručne povedané: naučiť ich „múzejnému remeslu“.

Ak sme v tejto práci ukázali, realizácia muzeálneho prístupu k skutočnosti je spätá s plejádou zručností a múzejný pracovník sa s nimi musí oboznámiť. Tým však nie je povedané, že je musí všetky aj prakticky ovládať. Nie každý má k tomu predpoklady, či nadanie. Múzejnú profesiu nemôžeme stotožňovať s všeznalectvom a všeumením. I tu je potrebná špecializácia. Čo je však nutné je: "veci rozumieť". To však vyžaduje, aby si múzejní pracovníci osvojovali muzeológiu, pretože len na jej základe a s jej vyžitím sa môžu orientovať v múzejnej kultúre, ale aj každodennej múzejnej praxi .

Nepopierame význam praktickej výučby; ale význam môže mať len v relácii s teóriou, pretože ak napísal Jaroslav KRÍŽENECKÝ:

..... *"najpraktickejšia je práve dobrá teória"*.

10.2 Muzeologizácia praxe

Zmyslom štúdia muzeológie nie je iba osvojenie si predkladaných poznatkov a oboznámenie sa s doporučovanými metódami a formami múzejní práce. To je len začiatok. Je to jen predpoklad k tomu, aby sa absolvent tohto štúdia stal profesionálnym múzejným pracovníkom. Cesta k tejto profesionalizácii nie je vôbec ľahká a vlastne končí v nedohľadne.

Mnohým múzejným praktikom sa zdá, že nejde o nič viac než o nejakú tú hŕstku dobrých skúseností a praktík. Prehliada sa, že muzeológie nie je len nejaký pútavejší návod k praxi, niečo ako dokonalejšia „kuchárka“. Muzeológia – tak ako sme sa tu snažili z mnohých pohľadov ukázať - je osobitý vedecko-poznávací a hodnotiaci odbor, ktorého poslaním nie je len reflexia múzejného fenoménu, ale vedecká explikácia jeho dejinnej a súčasnej úlohy vo vývoji ľudstva, ako aj identifikácia toho, čo je pre tento fenomén určujúce a evolučné. Nejde preto len o poznanie, ale tiež o vymedzovanie programov, metód a techník cesty vpred. Tento poznávací a hodnotiaci proces je ešte nie ukončený, ale je dynamický, reaguje a aj musí reagovať na premeny, ktorými prechádza ľudstvo a jeho filozofické, vedecké i kultúrne myslenie. Muzeológia je nástrojom na to, ako prenikať k pochopeniu tohto osobitého fenoménu a na tomto základe aj programovať jeho budúcnosť. Muzeológia je garantom funkčného bytia múzejnej kultúry.

Absolvent štúdia muzeológie sa preto nemôže uspokojovať len s tým, čo sa viacej či menej v priebehu tohto štúdia naučil. Muzeologický poznávací systém nie je pevne daný, ale neustále sa mení a meniť sa aj bude. Preto je v prvom rade potrebné, aby absolventi štúdia aj naďalej sledovali vývoj odboru, a to hlavne prostredníctvom ako domácej, tak najmä zahraničnej produkcie. Sústavným štúdiom muzeologickej literatúry si musia obohacovať a rozširovať poznatkovú základňu, ktorú si osvojili v priebehu štúdia muzeológie. Pritom je možné, aby v prístupe k tejto produkcii už preferovali záujem o problematiku, ktorá ich najviac púta a jej riešenie ich osobne uspokojuje. Toto štúdium nie je samoučelné. Motivuje nastávajúceho muzeológa k vlastnému premýšľaniu a k zaujímaniu osobných postojov k jednotlivým problémovým okruhom, Toto sa ešte viacej umocňuje, pokiaľ má tento pracovník už možnosť konfrontovať „teóriu s praxou“, t.j. overovať si funkčnosť teoretickej explikácie. Toto je odrazový most potrebný na to, aby sa pokúšal o vlastnú teoretickú prácu v oblasti muzeologickej tematiky. Práve prostredníctvom vlastnej tvorivej účasti na rozvíjaní muzeologického myslenia sa sám najviac poznatkovo obohacuje, pretože sa bezprostredne spája s týmto odborom a jeho úlohou. Bez vlastnej vedecko-výskumnej práce v oblasti muzeológie tento odbor nerozviníme a nezaistíme jeho angažovanú účasť na rozvoji múzejnej kultúry.

Pri práci v obore muzeológie si však musíme uvedomiť, že sa tu zákonite pohybujeme v dvoch rovinách: muzeologickej a muzeografickej. Tieto roviny spolu priamo súvisia – a ako sme doložili – vzájomne na sebe pôsobia a podmieňujú sa. Adept muzeologickej profesie preto môže v svojom vedecko-výskumnom zameraní preferovať tu či inú rovinu. Nikdy by však nemal zabúdať na to, že sú to prepojené roviny. Problematiku nie je možné riešiť len v tej či onej rovine. Je však možné – čo súvisí s osobným záujmom i istou osobnou dispozíciou – že niekto sa bude viacej prikláňať k prvej, niekto k tej druhej rovine. Neraz to bude súvisieť s miestom, ktoré bude v múzeu zastávať. V prípade priamej angažovanosti v múzejnej práci, bude

vždy dominantná muzeografická orientácia. Len čisto muzeologická orientácia prichádza do úvahy na pôde špeciálnych muzeologických ústavov a pracovísk veľkých múzeí, na katedrách či výukových centrách tohto odboru. V oboch prípadoch však platí, že poznatkový rozvoj čisto muzeologický, určuje rozvoj muzeografický a naopak. Muzeológia je totiž len a len jedna.

Neštudujeme muzeológiu pre muzeológiu a muzeológia tu nie je preto, aby len registrovala či hodnotila múzejnú prax. Poslaním muzeológie je všestranné usmerňovanie múzejnej praxe z muzeologických pozícií a najmä jej programovanie v intenciách optimalizácie tejto činnosti v súlade s potrebami spoločnosti. Prostredníctvom muzeológie je potrebné prekonať tradičný a stále ešte pestovaný praktikizmus v múzejnej práci a previesť ju na úroveň zodpovedajúcu súčasným nárokom na túto kultúrnu tvorbu. Túto nezbytnú kvalitatívnu premenu nedosiahneme len tým, že budeme v múzejní praxi používať osvedčené módné formy práce. Takýmito prístupmi môžeme len ťažko obhajovať vec múzejnej kultúry v rámci spoločnosti, najmä u rozhodujúcich politických a ekonomických činiteľov, ako sa o tom môžeme všetci každodenne presvedčať. Múzejná práca musí byť postavená na vlastnej zodpovedajúcej teoretickej báze, t.j. na odbore muzeológie, nech sa to niekomu páči, alebo nie. V dejinách nerozhodujú priania, sympatie či antipatie kohokoľvek z nás, ale to, čo podmieňuje samotné bytie. Len prostredníctvom muzeológie je možné ďalej rozvíjať múzejnú kultúru a obhajovať jej vec.

To znamená, že je potrebné prostredníctvom muzeológov postupne presadzovať **muzeologizáciu** každodennej múzejnej praxe.

KONTROLNÉ OTÁZKY

- 1. Aký význam a poslanie má výučba muzeológie?*
- 2. Má úsilie o zavádzanie tejto špeciálnej výchovy svoju históriu, kde sú jej počiatky a aký je súčasný stav?*
- 3. Čo by malo vytvárať hlavnú poznatkovú a informačnú bázu štúdia tohto odboru a ako sa v ňom orientujeme?*
- 4. Môžeme sa pri štúdiu muzeológie uspokojovať len osvojením si poznatkov, alebo čo je nutné, aby sa muzeológia stala potrebným nástrojom premien múzejnej praxe?*
- 5. Potrebuje študujúci muzeológie súčasne si osvojiť aj poznatky z iných vedných odborov?*
- 6. V čom spočíva náročnosť tohto štúdia ?*

ZÁVEROM

Po pozornom či len orientačnom preštudovaní tejto publikácie by sa nikto nemal domnievať, že tým už ovládol muzeologickú problematiku. Nie je možné zabúdať, že sa jedná iba o základy k vlastnému štúdiu muzeológie, čo signalizuje aj názov tejto práce. Skladba publikácie jednoznačne sleduje zámer, aby uviedla poslucháča či záujemca do tohto štúdia, aby im poskytla základnú poznatkovú bázu a navodila predpoklady pre postupné osvojenie si osobitého muzeologického myslenia.

Štruktúra práce sleduje aj to, aby sa stala trvalou príručkou pre pracovníkov týchto kultúrnych sfér, ku ktorej sa môžu kedykoľvek vracat', aby si nielen obnovili niektoré poznatky, ale získali aj podnety pre ďalšie rozvíjanie vlastnej muzeologickej práce.

Autorom nešlo totiž len o to, dať do rúk poslucháčov syntézu toho, čo by mali predovšetkým vedieť, ale najmä motivovať ich trvalý záujem o tento obor, pretože v tom vidíme nádej pre jeho existenciu, ako aj ďalší rozvoj.

Rozhodujúce je totiž – podľa nášho úsudku - aby štúdiom muzeológie viedlo k rozvíjaniu vlastnej vedecko-výskumnej a aplikačnej práce, pretože len tak sa muzeológia môže stať potrebným nástrojom na to, aby múzejná kultúra nielen nestratila kontakt s vývojom ľudstva, ale sama sa rozvíjala k potrebe múzejnej praxe, ale aj v záujme obohacovania vedy a kultúry.

Dúfame – pokiaľ budú študujúci takto pristupovať k tejto práci a podľa potreby sa k nej aj vracat' – že splní svoje poslanie ako v rámci študijného procesu, tak aj vo vzťahu k nutnej transformácii múzejnej praxe v súvislosti so vstupom múzejnej kultúry do 21. storočia..

VÝBEROVÁ BIBLIOGRAFIA

Vývoj a stav muzeologického myslenia sa predovšetkým koncentruje v literatúre, a to ako v monografiách, tak periodikách. V posledných desaťročiach môžeme hovoriť priamo o explózii tejto produkcie. Vo väčšine sa jedná o literatúru, ktorá vychádza predovšetkým v anglickom, nemeckom, francúzskom a španielskom jazyku a je pomerne ťažko dostupná, nehľadiac na cenové relácie. Literatúra v slovanských jazykoch nie je tak početná, aj keď to neznamená, že by bola menej hodnotná. V niektorých prípadoch teoreticky predstihuje i nemeckú a americkú produkciu.

Táto literatúra sa len v obmedzenom počte vyskytuje vo vedeckých a univerzitných knižniciach. Len niektoré veľké múzeá, galérie a ústavy pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody sústreďujú zahraničnú literatúru. Prirodzene je to kľúčová úloha pre katedru ekomuzeologie FPV UMB, ale tá musí najprv takúto špecializovanú muzeologickú knižnicu systematicky budovať. Spoluautor tejto práce vybudoval veľkú muzeologickú knižnicu na muzeologickom oddelení Moravského zemského múzea, na katedre muzeológie Filozofickej fakulty a na UNESCO International Summer School of Museology Masarykovy univerzity v Brne. Ich využitie je možné. Obmedzenie prostriedkov však podviazalo ich ďalšie budovanie a potrebnú aktualizáciu.

Predkladáme tu taký výber z tejto medzinárodnej muzeologickej produkcie, ktorý na jednej strane dokumentuje v akom rozsahu bola a venuje sa pozornosť muzeologickej problematike, na druhej strane odkazuje na jazykovo a vecne dostupnejšie práce, ktoré môžu študujúcim sprostredkovať hlbšie zoznámenie sa s tematikou.

Bibliografie je usporiadaná tak, aby umožnila rýchlu orientáciu. Jej štruktúra preto zodpovedá štruktúre práce a tituly sú riadené podľa dát vydania, aby sa poslucháč mohol orientovať v najnovšej produkcii.

TRIEDENIE

0.0 INFORMAČNÁ BÁZA

- 0.1 Bibliografia
- 0.2 Terminológia
- 0.3 Kompendia
- 0.4 Periodika

1.0 MÚZEJNÝ FENOMÉN

2.0 VYDEĽOVANIE MUZEOLÓGIE

3.0 METAMUZEOLÓGIA

- 3.1 Kontexty
- 3.2 Vedeckoteoretické východiska
- 3.3 Pojatie muzeológie

4.0 TEORETICKÁ MUZEOLÓGIA

- 4.1 Selekcia
- 4.2 Tezuarácia
- 4.3 Prezentácia

5.0 HISTORICKÁ MUZEOLÓGIA

6.0 SÚČASNÁ MUZEOLÓGIA

- 6.1 Existencia
- 6.2 Budúcnosť

7.0 MUZEOGRAFIA

- 7.1 Organizácia
- 7.2 Prostredie
- 7.3 Informácie
- 7.4 Konzervácia
- 7.5 Vystavovanie
- 7.6 Práca s verejnosťou

8.0 ŠPECIALIZOVANÉ MUZEOLÓGIE

9.0 EKO-MUZEOLÓGIA

10.0 VÝCHOVA V MUZEOLÓGII

0.0 INFORMAČNÁ BÁZA

0,1 Bibliografie

- CLIFFORD, W.: Bibliography of Museums and Museology, New York 1923
BORHEGYI, S.F.- DODSON, E.A.- HANSON, I.A.: A Bibliography of Museums and Museum Work 1900 - 1960, Milwaukee 1960 (Suppl.No.2, 1961)
Výberová bibliografia zahraničnej museologickej literatury, SNM, Bratislava č.1/1962
International Museum Bibliography for the Year 1967 / Bibliographie muséologique internationale pour l'année 1967, Praha 1969
Bibliography, Canadian Museums Association, Ottawa 1976 - (Suppl. 1 -)
ŠPĚT, J.: Bibliographia museologica 1818 - 1967, Praha 1968
FEELEY, J.: Museum Studies Library Shelf List, *Museum Studies Journal*, 1983, 1
Bibliografia Museologica - Museografica. Servi Pedagogic de Museus, Barcelona 1984
NOSCHKA, A.(ed.): Bibliographie, Institut für Museumskunde, Berlin 1984 -
A Bibliography for Museum Studies Training, University of Leicester, Leicester 1985
Basic Museum Bibliography / Bibliographie muséologique de base, UNESCO, Paris 1986 -
STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museology - the Link between Yesterday and Tomorrow.Selective Bibliography of Museological Literature of Czechoslovak Republic, Martin 1986
Museum Abstracts International, Edinburgh 1990-
SHAPIRO, M.S.(ed.): The museum: a reference guide, New York 1990

0.2 Terminológia

- CARNAP, R.: Problémy jazyka vědy, Praha 1968
Kratkij slovar muzejnych terminov, Moskva 1974
Kleines Wörterbuch des Museumswesen, Berlin 1975
BENEŠ, J.: Museologický slovník, Praha 1978
POPOVIČ,A.-STRÁNSKÝ,Z.Z.-ŠKRABÁK,P.: Pojmoslovie literárnomúzejnej komunikácie, Dolný Kubín 1979
SCHREINER, K.: Museologische Termini, Neubrandenburg 1982
GNEDOVSKIJ, M.B.- LUPALO, I.G.(ed.): Muzejnyje terminy. Terminologičeskije problemy muzejeveděnija, Moskva 1986
ÉRI, I.- VÉGH, B. (eds.): Dictionarium museologicum, ICOM Budapest 1986
TKÁČ, V.: Malý výkladový slovník muzejních prezentačních prostředků, *Metodický zpravodaj pro vlastivědu v Severomoravském kraji*, 10, Opava 1986
BRŮŽA, O.-STRÁNSKÝ, Z.Z.: Zrod musejní terminologie, *Muzeologické sešity*, X, 1986
SCHREINER, K.: Terminological Dictionary of Museology, Berlin 1988
STRÁNSKÝ, Z, Z.: Museologische Terminologie, *Neue Museumskunde*, 1988, 1
BLANCHET, J.- BERNARD, Y.: Lexique de muséologie/Glossary of Museology, Ottawa 1989
Museum Abstracts International, London 1990
DESVALLEES, A.: Thesaurus Museologicus. List of Terms, Stavanger 1995

0.3 Kompendiá

- HOMBURGER, O.: Museumskunde, Breslau 1924
Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art, I-II, Office international des musées, Paris 1934
TZIGARA-SAMURCAS, A.: Muzeografie romaneasca, Bucuresti 1936
BURNS, N.L.: Field manual for museums, Washington 1940
KOMORNICKI, S.S.-DOBROWOLSKI, T.: Muzealnictwo, Kraków 1947
VIANA, M.G.: Elementos de museologia, Lisboa 1953
Handbook for museums curators, London 1954 -
Osnovy sovetskogo muzejeveděnija, Moskva 1955
TSURUTA, S.: Principes de Muséologie, Tokyo 1956
The organisation of museum, UNESCO, Paris 1959
BENOIST, L.: Musées et muséologie, Paris 1960, 1971
NEUSTUPNÝ, J.: Museum and Science, Praha 1968
STRÁNSKÝ, Z.Z.: Úvod do muzeologie, UJEP, Brno 1972
NICOLESCU, C.: Muzeologie generala, Bucuresti 1975

LEWIS, R.H.: Manual for museums, Washington 1976
 JOVANOVIĆ, M.: Muzeologija, Beograd 1976
 BURCAW, G.E.: Introduction to Museum Work, Nashville 1976 (3rd ed.1986)
 CAMARGO-MORO de, F.: Introducao ao ensino dirigido de museologia, Associacao de Membros de ICOM AMICOM, Rio de Janeiro 1977
 JAHN, I.: Die Museologie als Lehr-und Forschungsdisziplin, *Neue Museumskunde*, 1979, 3, 4, 1980, 1, 2, 3
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Úvod do studia muzeologie, UJEP, Brno 1980, 1984
 LAPAIRE, C.: Kleines Handbuch der Museumskunde, Bern - Stuttgart 1983
 GREGOROVÁ, A.: Múzea a múzejníctvo, Matica slovenská, Martin 1984
 DELOCHE, B.: Museologica, Paris 1985 (2.ed.1989)
 SCHREINER, K.: Fundamentals of Museology, Waren 1985
 NICOLAS, A.(ed.): Nouvelles muséologies, Marseille 1985
 WAIDACHER, F. - GRÄF, W.: Einführung in die Museumskunde, Graz 1987
 VRIŠER, S.: Osnove Muzeologije, Ljubljana 1988
 HERBST, W.- LEVYKIN, K.G., (eds.): Museologie. Theoretische Grundlagen und Methodik der Arbeit in Geschichtsmuseen, Berlin 1988
 KOREK, J.: A muzeológia alapjai, Budapest 1988
 HEINONEN, J.- LAHTI, M.: Museologian perusteet, Suomen museoliitto, Jyväskylä 1988
 MAROVIĆ, I.: Uvod u muzeologiju, Zavod za informacijske studije, Zagreb 1993
 MRUŠKOVIČ, Š. a kol.: Etnomuzeológia, teória, metodológia, prax, SNM, Martin 1993
 WAIDACHER, F.: Handbuch der Allgemeinen Museologie. Mimundus. Wissenschaftliche Reihe des Österreichischen Theatermuseum, Wien-Köln-Weimar 1993
 ROCHA-TRINDADE, M.B.(ed.): Iniciacao a museologiam, Lisboa 1993
 MAURE, M.: La nouvelle muséologie- qu'est-ce-que c'est?, *Museology and New Museology - Rhetoric or Realities*, ICOM, Stavanger 1995
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museology. Introduction to the Study, ISSOM, Brno 1995
 van MANSCH, P.: Grondslagen van de museologie, Amsterdam 1996
 BENEŠ, J.: Základy muzeologie, Slezská univerzita, Opava 1997
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Úvod do studia muzeologie, Masarykova univerzita, Brno 2000

0.4 Periodiká

Arbeitsblätter für Restauratoren, Mainz
Association of Systematic Collections, University of Kansas
AVISO, American Association of Museums, Washington
Bulletinen, SAMDOK, Stockholm
Cadernos do MINOM, Movimento Internacional para uma nova Museologia, Lisbonne
Cadernos de Museologia, Centro de Estudos de Socio-Museologia, Universidade Lusófona
Collection Management Quarterly, New York
Conservator, London
Curator, The American Museum of Natural History, New York
EMYA-Magazine, European Museum of the Year Award Bristol
Gazette de l'Association des Musées Canadiens, Ottawa
ICOFOM Study Series, International Committee for Museology- ICOM, Stockholm
ICOM News/Nouvelles de l'ICOM, UNESCO, Paris
ILVS Review. A Journal of Visitor Behavior, International Laboratory of Visitor Studies, Milwaukee, USA
Informatica Museologica, Muzejski Dokumentacioni Centar, Zagreb
Information, Mitteilungsblatt des Verbandes der Museen der Schweiz, Zürich
Journal of Indian Museums, Museums Association of India, New Delhi
Journal of Museum Management and Curatorship, London
Journal of the History of Collections, Oxford
Leterárnómúzejný letopis, Matica slovenská, Martin
MDA Information, Museum Documentation Association, Cambridge
Mouseion. A journal of museological studies, Tokyo
Muse News, Museums Association of Australia, Melbourne
Muse, Canadian Museums Association, Ottawa

Musées. Collections Publiques de France, Paris
Musei e Gallerie d'Italia, Associazione Nazionale dei Musei Italiani, Rom
Museo, Suomen museliitto julkaisuja, Helsinki
Museogramme, Canadian Museum Association, Ottawa
Museologia, Università internazionale dell'arte, Firenze
Museological News/Nouvelles muséologiques, ICOFOM-ICOM, Stockholm
Museological Review, Leicester University, Leicester
Museological Working Papers (MuWoP), ICOFOM-ICOM, Stockholm
Museologické sešity, Moravské zemské muzeum, Brno
The Museologist, N.E. Museums Conference, University Park, Pa, USA
Museum International, Unesco, Paris
Museum Aktuell. Die monatliche Zeitschrift für Museumspraxis und Museologie im deutschsprachigen Raum, München
Museum Abstracts, Scottish Museums Council, Edinburgh
Museum Bulletin, Museum Association, London
Museumjournaal, Amsterdam
Museum Magazine, Museum Magazine Associates, Eastchester, USA
Museum Management and Curatorship, Guildford
Museum News, American Association of Museums, Washington
Museum Quarterly, Toronto
Museums Journal, The Museum Association, London
Museumskunde, Deutscher Museumsbund, Bonn
Museumsnytt, Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer, Oslo
Museum Studies Journal, Center for Museum Studies J.F.Kennedy University, San Francisco
Museumswelt, Baden-Baden
Museumvisie, Nederlandse Museumvereniging, Enkhuizen
De Museus. Quaderns de museologia i museografia, Generalitat de Catalunya, Barcelona
Muzealnictwo, Warszawa
Muzejní a vlastivědná práce, Národní muzeum, Praha
Muzeologija, Muzejski Dokumentacioni Center, Zagreb
Múzeum, Slovenské národné múzeum, Bratislava
Neue Museumskunde, Institut für Museumswesen, Berlin
Neues Museum, Österreichischer Museumsbund, Wien
News from the Museum Trainers Forum, Department of Museum Studies University of Leicester, Leicester
Nordisk Museologi, Institutionen för museologi Umeå Universitet, Umeå
Pamiatky a múzeá, revue pre kultúrne dedičstvo, SNM a PÚ, Bratislava
Der Präparator, Bonn
Revista Muzeelor, Bucharest
Revista de museus, Diputació de Barcelona
Revista de Museologia, Sao Paulo
SAMAB, Southern African Museums Association, Cape Town
Spravodajca Zväzu múzeí na Slovensku, príloha časopisu *Múzeum*
Sovetskij muzej, Moskva
Studies in Conservation, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, London
Studies in Museology, Baroda, Indien
Svenska Museer, Swedish Museums Association, Stockholm
Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, Muzejsko društvo Hrvatske, Zagreb
Visitor Behavior. A Publication for Exhibition- Type Facilities, Psychology Institut, Jacksonville State University, Jacksonville, USA
VĚSTNÍK Asociace českých, moravských a slezských muzeí a galerií, Praha
VMS/AMS: Mitteilungsblatt des Verbandes der Museen de Schweiz, Basel10.0 *Výchova v muzeológii*
Zborník Múzeálnej slovenskej spoločnosti, MSS, Martin

1.0 MÚZEJNÝ FENOMÉN

- Museums in Afrika, Munich 1970
Museologia argentina. Guia de instituciones y museos, Buenos Aires 1971
RODECK, H.G.: Directory of the natural sciences museums of the world, Bucharest 1971
Handbuch der Museen, Vol.1, 2, München-Pullach 1971
Handbuch der europäischen Freilichtmuseen, Köln 1974
Répertoire des musées de science et techniques, Praha 1974
List of maritime museums and collections, Antwerpen 1976
GNUVA, P.: Museen in Europa, Berlin-Stuttgart 1977
Directory of Japanese museums, Tokyo 1978
Museums of the World, München, New York, Paris 1981
HUDSON, K.- NICHOLLS, A.(eds.): The Directory of Museums, London 1982
ZIGULSKI, Z.: Muzea na swiecie, Warszawa 1982
Suomen museot, Suomen museoliitto, Helsinki 1986
STRÁNSKÝ, Z.Z.: Úloha muzeologických informačních a teoretických pracovišť, *Informace MISS*, 1992, 2
WATTEYNE, D.(ed.): Guide des Musées.Wallonie-Bruxelles, Bruxelles 1993
JAKŠIĆ, N.(ed.): Museums and Galleries of Croatia, Zagreb 1993
SAUER, K.G.: Museums of the World. 5th revised and enlarged edition, München-London-Paris 1995
VIEREGG, H.(ed.): Museen in Skandinavien, München 1996
LANGENSTEIN-SCMID-STÄBLER (eds.): Museen in Bayern, München 1997

2.0 VYDEĽOVANIE MUZEOLÓGIE

- QUICCHEBERG, S.A.: Inscriptiones vel tituli Theatri amplissimi..., München 1565
MAJOR, J.D.: Unvorgreifliches Bedenken von Kunst- und Naturalienkammern, Kiel 1674
NEICKELIUS, C.F.: Museographia, oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museum oder Raritäten- Kammern, Leipzig 1727
LINNÉ, C.: Instructio musei rerum naturalium, Uppsala 1753
TRETER, M.: Muzea współczesne, Kijów 1918
BERLINER, R.: Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 1928, 5
NEUSTUPNÝ, J.: Otázky dnešního muzejnictví, Praha 1950
ENNENBACH, W.: Beziehung Carl von Linnés zu Museen und Samlungen, *Neue Museumskunde*, 1966, 3
BAUER, A.: Quiccheberg, *Vijesti*, 1968, 1
RASGON, A.M.: 50 Jahre sowjetische Museumswissenschaft, *Neue Museumskunde*, 1970, 3
MALINOWSKI, K.: Prekursory muzeologii polskiej, Poznan 1970
ENNENBACH, W.: Der Arzt und Polyhistor Johann Daniel Major als Museologe, *Muzeologické sešity*, 1976, VI
STRÁNSKÝ, Z.Z.: Die Herausbildung der Museologie in der Tschechoslowakei, *Museologische Forschung in Tschechoslowakei*, Berlin 1982
NICOLAS, A.(ed.): Nouvelles Muséologies, Association museologie nouvelle et experimentation sociale, Marseille 1985
SOFKA.V.(ed.): Museology and Museums/Muséologie et Musées, *ICOFOM Studies Series*, 12, 1987
CIALDEA, R.: On Theoretical Museology, *Museological News*, 1988, 11
HAUENSCHILD, A.: Neue Museologie, Veröffentlichungen aus dem Übersee-Museum, Reihe A, Band 16.Im Selbstverlag des Museums, Bremen 1988
SOFKA, V.(ed.): Museology and Developing Countries- Help or Manipulation? / Muséologie et pays en voie developpement - aide ou manipulation? *ICOFOM Study Series*, 14, Hyderabad-Varanasi-New Delhi 1988
RIVIERE, G.H.: La muséologie selon Georges Henri Riviere. Cours de Muséologie/ Textes et témoignages, Bordas 1989

- AUER, H. (ed.): *Museologie. Neue Wege - Neue Ziele*, ICOM Deutsches Nationalkomitee, München-London-Paris 1989
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: *Muzeologie - nepřítel vědy a muzejnictví, Muzejní a vlastivědná práce*, 1991, 4
- HLOBIL, I. *Kulturní dědictví a monumentika, Bulletin*, 1991, 7
- DESVALLEÉS, A., (ed.): *VAGUES: Anthologie de la nouvelle muséologie*, 1, 2 vol., Paris 1992-93
- SOFKA, V.-SCHÄRER, M.(eds.): *ICOFOM Study Series ISS, Vol.1-20*, Hyderabad 1995

3.0 METAMUZEOLÓGIA

3.1 Kontexty

- RIEGL, A.: *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien-Leipzig 1903
- DVOŘÁK, M.: *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1918
- ZBOŘIL, B.: *Poznání, hodnocení a tvoření norem*, Ostrava 1947
- WHITE, L.A.: *The Science of Culture*, New York 1949
- WILLIAMS, R.: *Culture and Society*, London 1958
- MALINOWSKI, B.: *A Scientific Theory of Culture and Other Esseys*, New York 1960
- HONZÍK, K.: *Věci kolem nás*, Praha 1961
- BENJAMIN, W.: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main 1963
- KLOSKOWSKA, A.: *Masová kultura*, Praha 1967
- PŘÍHODA, V.: *Ontogeneze lidské psychiky*, I., II. Praha 1963, 1967
- von BERTALANFFY, L.: *General System Theory*, New York 1968
- BAUDRILLARD, J.: *Le système des objets*, Paris 1968
- LEPPIN, Z.: *Filosofie hodnot a naše doba*, Praha 1968
- KUČEROVÁ, S.: *Hodnoty a výchova*, Praha 1969
- FOUCAULT, M.: *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, New York 1970
- BROŽÍK, V.: *Kapitoly z axiologie, Filozofia*, I-VII, 1970-71
- VINTER, VI.: *Úvod do dějin a teorie památkové péče*, I-II, Praha 1971
- MORRIS, Ch.W.: *Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie*, München 1975
- LEACH, E.: *Culture and Communication*, Cambridge 1976
- POPELOVÁ, J.: *Hodnoty a hodnocení, Filozofický časopis*, 1976, 1
- BAUDRILLARD, J.: *Agonie des Realen*, Berlin 1978
- JANTSCH, E.: *Die Selbstorganisation des Universums*, München 1979
- CHARON, J.E.: *Der Geist der Materie*, Wien 1979
- LYOTARD, J.F.: *La situation postmoderne*, Paris 1979
- THOMAS, L.: *The Medusa and the Snail*, New York 1979
- VESTER, F.: *Neuland des Denkens*, München 1980
- SEVERIN, W.J.- TANKARD, J.W.: *Communication Theories: Origin, Methods, Uses*, New York 1982
- SMITH, W.A.E.: *Die Naturwissenschaften kennen keine Evolution*, Basel 1982
- World Conference on Cultural Policies*, UNESCO, Mexico City, 1982
- KLOSKOWSKA, A.: *Socjologia kultury*, OWN, Warszawa 1983
- NORA, P.: *Entre mémoire et histoire, Le lieux de mémoire*, Bd.1, Paris 1984
- WILSON, R.A.: *Der Neue Prometheus*, Basel 1985
- ATESON, G.: *Oekologie des Geistes*, Frankfurt 1985
- JEUDY, H.P.: *Die Welt als Museum*, Berlin 1987
- ECO, U.: *Über Gott und die Welt*, München 1987
- FLUSSER, V.: *Krise der Linearität*, Bern 1988
- SLOTEDIJK, P.: *Museum - Schule des Befremdens, Tradition und Experiment*, Salzburg-Wien 1988
- ASSMANN, J.-HÖLSCHER, T.(eds.): *Kulture und Gedächtnis*, Frankfurt am M. 1988
- SMÉKAL, V.: *Psychologie osobnosti*, Praha 1989
- FEYRABEND, P.: *Realism and the Historicity of Knowledge, Journal of Philosophy*, 1989, 8
- FUKUYAMA, F.: *Das Ende der Geschichte? Europäische Rundschau*, 1989, 4
- NORMAN, D.A.: *Dinge des Alltags*, Frankfurt am Main 1989

- BUTLER, Th.: *Memory: History, Culture and Mind*, Oxford 1989
 WALDENFELS, B.: *Stachel des Fremden*, Frankfurt 1990
 NORA, P.: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin 1990
 FREUD, S.: *O člověku a kultuře*, Praha 1990
 MATHAUSER, Z.: Kulturní dědictví jako filozofický problém, *Bulletin*, Státní ústav památkové péče, 7, 1991
 HAVELKA, M.: Památky a postmoderna, *Bulletin*, Státní ústav památkové péče, 7, 1991
 HALBWACHS, M.: *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt am M. 1991
 SCHMIDT, S.J.: *Gedächtnis: Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Frankfurt am M., 1991
 SCHLERETH, Th.J.: *Cultural History and Material Culture. Everyday Life, Landscapes, Museums*, Charlottesville - London 1992
 GROF, St.: *Za hranice mozku*, Praha 1993
 ASSMANN, A.-HART, D.(eds.): *Mnemosyne, Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt am M. 1993
 RHEINGOLD, H.: *The Virtual Community*, Harper Perennial 1993
 FLUSSE, V.: *Dinge und Undinge*, Wien 1993
 WELSCH, W.: *Naše postmoderní moderna*, Praha 1994,
 JUNG, C.G.: *Duše moderního člověka*, Brno 1994
 SEIJDEL, J.: *Operation Re - store World*, *Mediamatic*, 1, 1994
 GORE, Al.: *Země na misce vah*, Praha 1994
 FROMM, E.: *Mít nebo být?* Praha 1994
 ARENDOVÁ, H.: *Krise kultury*, Praha 1994
 MILLER, D.: *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford - Cambridge 1994
 ALMEIDA-KLEIN, S.(ed.): *The Cultural Dimension of Development*, UNESCO, Paris 1995
 ŠMAJS, J.: *Ohrožená kultura*, Brno 1995
 JUNG, C.G.: *Člověk a duše*, Praha 1995
 HUYSEN, A.: *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York-London 1995
 DESVALLÉES, A.: *Emergence et cheminements du mot patrimoine*, *Musées. Collections publiques de France*, 3, 1995
 KUČEROVÁ, St.: *Člověk-Hodnoty-Výchova*, Prešov 1996
 KOUKOLÍK, F.-DRTILOVÁ, J.: *Vzpouza deprivantů*, Praha 1996
 BROCKMANN, J.: *The third Culture*, New York 1996
 UREVB, A.O.: *Culture and Technology*, UNESCO, Paris 1997
 VESTER, Fr.: *Myslet, učit se...a zapomínat?*, Plzeň 1997
 KOCOUREK, R.: *Msta vynálezů*, Olomouc 1997
 du GAY, P.(ed.): *Production of Culture/Cultures of Production*, London-New Delhi 1997

3.2 Vedeckoteoretické východiska

- BERNAL, J.D.: *Die Wissenschaft in der Geschichte*, Berlin 1961
 LEINFELLNER, W.: *Einführung in die Erkenntnis - und Wissenschaftstheorie*, Mannheim 1965
 LEINFELLNER, W.: *Struktur und Aufbau wissenschaftlicher Theorien*, Wien-Würzburg 1965
 TICHÝ, P.: *Logická stavba vědeckého jazyka*, Praha 1968
 WOHLGENANT, R.: *Was ist Wissenschaft?* Braunschweig 1969
 KUHN, Th.S.: *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago - London 1970
 MASER, S.: *Grundlagen der allgemeinen Kommunikationstheorie*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1971
Wissenschaftssoziologie, Bd.I, II, Frankfurt 1972, 1974
 SEIFFERT, H.: *Einführung in die Wissenschaftstheorie*, I, II, München 1973
 POPPER, K.R.: *Logik der Forschung*, Tübingen 1976
 GUNTAU, M.: *Zur Herausbildung wissenschaftlicher Disziplinen in der Geschichte*, *Rostocker Wissenschaftshistorische Manuskripte*, H.1, Rostock 1978
 BLAUBERG, I.V.-MIRSKIJ, E.M.-SADOVSKIJ, V.N.: *Die wissenschaftliche Disziplin: Begriff, Phänomen, Forschungsgegenstand*, *Rostocker Wissenschaftstheoretische Manuskripte*, H.2, Rostock 1978
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: *The Theory of Systems and Museology*, *Museological Working Papers*, 1981, 2

- LUHMANN, N.: Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie, 1984
 SPIERLING, V.: Lust an der Erkenntnis. Die Philosophie des 20. Jahrhunderts, München-Zürich 1987
 MATURANA, H.-VARELA, Fr.: Der Baum der Erkenntnis, Scherz-Bern-München-Wien 1987
 NOEVER, P.: Tradition und Experiment, Wien 1988
 Intuice ve vědě a filozofii, Praha 1993
 KOHÁK, E.: Člověk, dobro a zlo, JEŘEK, Praha 1993
 KRÁL, M.: Změna paradigmatu vědy, Praha 1994,
 MORIN, Ed.: Věda a svědomí, Brno 1995
 TONDL, L.: Mezi epistemologií a sémiotikou, Praha 1996
 FAJKUS, B.: Současná filosofie a metodologie vědy, Praha 1997
 GREMZ, S.J.: Úvod do postmodernismu, Návrat domu, Praha 1997
 HANUS, L.: Člověk a kultura, LÚČ, Bratislava 1997
 BUDIL, I.T.: Mýtus, jazyk a kulturní antropologie, TRITON, Praha 1998
 MACHOVEC, M.: Filosofie tváří v tvář zánku, Zvláštní vydání, Praha 1998
 KRÁL, M.: Kam směřuje civilizace?, FILOSOFIA, Praha 1998

2.3 Pojatie muzeológie

- GRAESSE, J.: Die Museologie als Fachwissenschaft, *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*, 1883, 15
 Diskussionsbeiträge zur Museumswissenschaft, *Neue Museumskunde*, 1964, 3
 WASHBURN, W.E.: Grandmotherlogy and Museology, *Curator* 1967, 1
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Grundlagen der allgemeinen Museologie, *Muzeologické sešity - Supplem.* 1, Brno 1971
 GLUZINSKI, W.: Muzeum - przedmiot muzealny, podstawowe pojecia muzeologii, *Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu*, sv.6, 1971
 DYROFF, H.D., (ed.): Museologie. Bericht über ein internationales Symposium, Deutsche Unesco-Kommission, München 1973
 JENSEN, V.T.: Der Begriff Museologie, *Muzeologické sešity*, VI.1976
 JAHN, I.: Die Museologie als Lehr- und Forschungsdisziplin ..., *Neue Museumskunde*, 1979, 3, 4, 1980, 1, 2, 4
 HLOBIL, I.: K otázce teorie památkové péče, *Umění*, 3, 1979
 SOFKA, V., (ed.): Museology - Science or just Practical Museum Work ?/ La muséologie - science ou pratique du musée? *Museological Working Papers*, No.1.1980
 GLUZINSKI, W.: U podstaw muzeologii, Warszawa 1980
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museology as a science. A Thesis. *Museologia*, No.15.1980
 SOFKA, V., (ed.): Interdisciplinarity in Museology / L'interdisciplinarité en muséologie, *Museological Working Papers*, No.2.1981
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Mezinárodní anketa/International inquiry, *Muzeologické sešity*, IX.1983
 TEATER, J.L.: Museology and its traditions: the British experience 1845-1945, PhD thesis, University of Leicester, 1983
 RAZGON, A.M.: Obščeteoričeskije voprosy muzejeveděnija v naučnoj literature socialističeskich stran, Moskva 1984
 BULATOVIC, D.: Teorijska legitimnost muzeologije, *Informatica Museologica*, 1-4, 1986
 RAPHAEL, Fr.- HERBERICH-MARX, G.: Muséologie. Typologie des expériences novatrices en matière de muséographie, *Revue des sciences sociales de la France de l'Est*, 15, 1986/87
 ŠOLA, T.: Concept et nature de la muséologie, *Museum*, 1987, 153
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: On Museology as an Inevitable Base for Museum Work, *Museological News*, 10, 1987
 RAZGON, A.M.: Entwicklungsstand und Perspektiven der modernen Museologie, *Beiträge und Mitteilungen* 15, Berlin 1988
 HAUENSCHILD, A.: Neue Museologie, Bremen 1988
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museologia: Deus ex Machina, *ICOFOM Study Series*, 15, 1988
 AUER, H., (ed.): Museologie. Neue Wege - Neue Ziele. ICOM Deutsches Nationalkomitee, München-London-New York-Paris 1989
 van MENSCH, P.: Museology as a scientific basis for the museum profession, *Professionalising the Muses*, Amsterdam 1989
 RÚSSIO, W.G.: Museologia e identidade, *Cadernos Museológicos*, 1, 1989

- RÚSSIO, W.G.: Museu, museologia, museologose formacao, *Rev. museo*, 1989, 1
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Die theoretischen Grundlagen der Museologie als Wissenschaft, *Museologie: Neue Wege-Neue Ziele*, München 1989
- DESVALLÉES, A., (ed.): La muséologie selon Georege Henri Riviére, Paris 1989
- VERGO, P., (ed.): The New Museology, London 1989
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Para uma defínicao de uma teoria de museus, *Cardernos museológicos*, 1990, 3
- HLOBIL, I.: Kulturní dědictví a monumentika, *Bulletin*, Státní ústav památkové péče, 7, 1991
- RÄBERG, P.(ed.): What is Museology? *Papers in Museology* 1, Acta Universitatis Umensis, Umea 1992
- van MENSCH, P.: Towards a Methodology of Museology. Doktor's Thesis, Zagreb 1992
- REMUS 91: La muséologie des sciences et des techniques, OCIM, Paris 1993
- BENEŠ.J.: K problémům současné muzeologie, *Acta historica et museologica*, 1994, 1
- EINARSSON, B.F..., (eds.): Nordic Museology, *Nordisk Museologi*, 1995, 2
- GJESTRUM, J.A.: Museology and Research- the Present Situation in Norwegian Perspective, *Nordisk Museologi*, 1995, 2
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museologie als selbständige Wissenschaft, *Museologie als Wissenschaft und Beruf in der modernen Welt*, Weimar 1995
- WAIDACHER Fr.: Muzeologie a její postavení v systému věd, *Universitas* 1996, 3
- ŠOLA, T.: Essay on Museums and their theory. Towards a Cybernetic Museum, Helsinki 1997
- STRÁNSKÝ, Z.Z., (ed.): Museology for Tomorrow's World, München 1997
- MLYNKA.L.: Muzeológia na prahu tretieho tisícročia, *Múzeá na prahu tretieho tisícročia*, SNM/ZM, Bratislava 1999

4.0 TEORETICKÁ MUZEOLÓGIA

4.1 Selekcja

- GLUZIŃSKI, W.: Pojecie przedmiotu muzealnego a poczati muzealnictwa, *Muzealnictwo*, 1973, 21
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Methodological Questions of the Documentation of the Present Time, *Muzeologické sešity*, V, 1974
- BIEBERSTEIN, von J.R.: Archiv, Bibliothek und Museum als Dokumentationsbereiche, Pullach/München 1975
- RÜDIGER, B.: Zum Stand der quellenkundlichen Forschung in der DDR und zu den Möglichkeiten einer Zusammenarbeit zwischen Museologie und Quellenkunde, *Neue Museumskunde* 1979, 4
- CEDRENIUS, G.(ed.): Today for Tomorrow: Museum Documentation of Contemporary Society in Sweden by acquisition of Objects, SAMDOK, Stockholm 1980
- JEGGLE,U.: Subjektive Heimat - objektive Musealität, *Museumspädagogik*, Koblenz 1982
- TUDMAN, M.: Struktura kulturne informacije, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb 1983
- SOFKA.V.(ed.): Collecting Today for Tomorrow/Collecter aujourd'hui pour demain, *ICOFOM Study Series*, 6, 1984
- STOCKING, George W.Jr.(ed.): Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture, London-Wisconsin 1985
- SOFKA, V.(ed.): Originals and Substitutes in Museums/Originaux et objets substitutifs dans les musées, *ICOFOM Study Series* 9, 1985
- CAMARGO-MORO, de F.: Museu: aquisicao/ documentacao. Rio de Janeiro 1986
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Toespraak: Museality as o Key-concept in Museology, *Vlugschrift bijlage*, Dec.1986, Leiden
- WASCHENFELDER, K.: Phänomen Musealisierung, *Vom Umgang mit Dingen*, München 1987
- SWIECIMSKI, J.: Eksponat a przedmiot muzealny, *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Opuscula Musealia*, 2, 1987
- JEUDY, H.P.: Die Musealisierung der Welt oder Die Erinnerung des Gegenwärtigen, *Ästhetik und Kommunikation*, 67/68, 1987
- Artefacts and Museums, *SAMDOK* 44, 1988
- PEARCE, S.M.(ed.): Museum Studies in Material Culture, Leicester University Press, London-New York 1989
- TUDMAN, M.: Teorija informacijske znanosti, Zagreb 1990
- ZACHARIAS, W.(ed.): Zeitphänomen Musealisierung, Essen 1990

- PEARCE, S.M.(ed.): Objects of Knowledge, London 1990
- HAVELKA, M.: Sbírky, fondy a památky v postmoderní době, *Muzeologický bulletin*, 1991, 1
- BENEŠ, J.: Muzealizace a její místo v muzeologii, *Múzeum*, 3, 1991
- STURM, E.: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991
- FLÜGEL, K.- ERNST, W.(ed.): Musealisierung der DDR? 40 Jahre als kulturhistorische Herausforderung, Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur, Leipzig 1992
- BENEŠ, J.: Veřejné a soukromé sbírky jako muzeologický problém, *Múzeum* 1992, 1
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museumsgegenstand - eine Welt sui generis. Metaphysik des Museumsgegenstandes, *Neues Museum*, 1993, 3, 4
- LUBAR, S.-KINGERY, W.D.(eds.): History from Things. Essays on Material Culture, Washington-London 1993
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Objets-document, or do we know what we are actually collecting? *ICOFOM Study Series* 23, Beijing 1994
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Muzejní předmět . svět sui generis, *Múzeum* 1994, 3
- SEREMETAKIS, C.N.(ed.): The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity, San Francisco-Oxford 1994
- SEIJDEL, J.: Operation RE-store World, *Mediamatic*, Amsterdam 1994
- GADAMER, H.-G.: Problém dějinného vědomí, Praha 1994
- SEVERIN, I.L.: Virtuelle Museen: Zukunftsmodelle oder historische Fussangel?, *Neues Museum*, 1, 1996
- HERLES, D.: Das Museum und die Dinge, München 1996
- BLANDIN, P.: Die Zukunft der Beziehung Mensch-Natur. Die Entwicklung der Begriffe "Naturerbe" und "Kulturerbe", *Museumskunde*, 1, 1996
- WEINRICH, H.: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 1997

4.2 Tezaurácia

- COHEN, D.M.- F.CRESSEY, R.F.(ed.): Natural History Collections. Past-Present-Future. Proceedings of the Biological Society of Washington, International Service Company, Indialantic 1969
- BENEŠ, J.: Muzeum a sbírky, Ústav pro informace a řízení v kultuře, Praha 1977
- Museale Sammlungen: Probleme und Aufgaben in Theorie und Praxis, Institut für Museumskunde, Berlin 1978
- ELDER, B.D.: Collecting the 20th Century, *History News*, 1981, 36
- Collections Policy and Procedure, Canadian Museums Association, Ottawa 1981
- DUNGER, W.: Sammlungstätigkeit als wissenschaftliche Aufgabe, *Abhandlungen und Berichte des Naturkundemuseums Görlitz*, 1984, 2
- MILLER, E.H.(ed.): Museum Collections: Their Roles and Future in Biological Research, The British Columbia Provincial Museum 1985
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Teoretická východiska dokumentace, *Dokumentace soudobého vědeckotechnického vývoje*, Praha 1986
- LORD, B.-LORD, G.D.-NICKS, J.: The Cost of Collecting. Collection Management in UK Museums, London 1989
- HAVELKA, M.: Sbírky, fondy a památky v postmoderní situaci, *Muzeologický bulletin*, 1991, 1
- PEARCE, S.M.(ed.): Interpreting Objects and Collections, London-New York 1994
- van MENSCH, P.: For now and ever. An introduction to collecting for museums, Amsterdam 1994
- ELSNER, J.-CARDINAL, R.(eds.): The Culture of Collecting, London 1994
- BELK, R.W.: Collecting in a Consumer Society, London-New York 1995
- International Accord on the Value of Natural Science Collections, Manchester 1995
- KAPLAN, F.E.S.(ed.): Museum and the Making of "Ourselves". The Role of Objects in National Identity, London-New York 1996
- HANUS, J.: K niektorým problémom ochrany kultúrneho dedičstva, *Múzeum* 1998, 1

4.3 Prezentácia

- OSOLSOBĚ, I.: Ostenze jako mezní případ lidského sdělování a její význam pro umění, *Estetika*, 1967, 1
- CAMERON, D.F.: A Viewpoint: the Museum as a Communications System and Implications for Museum Education, *Curator*, 1968, 1

- SWIECIMSKI, J.: Ekspozycja muzealna jako utwór architektoniczno-plastyczny, Kraków
- ROHMEDER, J.: Methoden und Medien der Museumsarbeit, Köln 1977
- SZEMERE, A. (ed.) The Problems of Contents Didactics and Aesthetics of Modern Museum Exhibitions, Institut of Conservation and Methodology of Museums, Budapest 1978
- Design in Museums, Leeds 1980
- BENEŠ, J.: Muzejní prezentace, Národní muzeum, Praha 1981
- POPOVIČ, A.- STRÁNSKÝ, Z.Z.- ŠKRABÁK, P.(ed.): Dictionary of Literary Museological Communication / Wörterbuch Literaturmusealer-Kommunikation / Terminologija literarnomuzejnoj komunikacii, Dolný Kubín-Nitra 1981
- Ausstellungen - Mittel der Politik ? Institut für Museumskunde, Berlin 1981
- LOTMAN, J.M.: Kunst als Sprache, Leipzig 1981
- BOSE, A.: Mobile Science Exhibition, ICOM-Regional Agency for Asia, UNESCO, Calcutta 1983
- STANTON, J.E.: Communication and Communicators: some Problems of Display, *Museum*, 1983, 35
- STRONG, R.: The Museum as Communicator, *Museum*, 1983, 35
- HAINARD, J.-KAEHR, R.(ed.): Objets pretextes/ Objets manipulés, Neuchatel 1984
- ALTENKAMP, G.H.: Museumsdidaktik und/oder eine Ausstellungsdidaktik für die Schule, *Lehrer Journal*, 52, 1984
- L'objet expose le lieu. Présentation, représentation, exposition, Expo Media, Paris 1986
- EKKEHARD, M.: Exposition. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens, München - Berlin 1986
- La memoria espota. Esposizioni e musei/La mémoire exposée. Exposition et musées, Paris 1987
- HALL, M.: On Display - A Design Grammar for Museum Exhibitions, London 1987
- GOTTESDIENER, H.: Evaluer l'exposition, Paris 1987
- RÜSEN, J.- ERNST, W.(ed.): Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen, Pfaffenweiler 1988
- La investigació de l'educador de museus/La investigación del educador de museos, Ajuntament de Barcelona. ICOM/CECA, Barcelona 1988
- La guide pratique de la communication, Paris 1990
- SWIECIMSKI, J.: Truth and Untruth in the Museum Exhibition, *Analecta Husserliana*, 37, 1991
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: The Language of Exhibitions, *ICOFOM Study Series*, 19, 1991
- BELCHER, M.: Exhibitions in Museum, Leicester-London 1991
- DOMSICH, J.: Visualisierung. Ein kulturelles Defizit? Wien-Köln-Weimar 1991
- KARP, Ivan- LAVINE, Steven D.(eds.): Exhibiting Culture. The Poetics and Politics of Museum Display, Washington- London 1991
- MARÁKY, P.: Cesty ku komplexnej prezentácii múzejných fondov, *Múzeum* 1992, 1
- FLIEDL, G.- MUTTENTHALER, R.- POSCH, H.(ed.): Erzählen, Erinnern, Veranschaulichen. Theoretisches zur Museums- und Ausstellungskommunikation, *Museum zum Quadrat* 3, Wien 1992
- ERBER-GROISS, M.- HEINISCH, S.- EHALT, H.C.- KONRAD, H.(ed.): Kult und Kultur des Ausstellens, Wien 1992
- FLIEDL, G.- MUTTENTHALER, R.- POSCH, H.(ed.): Museumsraum-Museumszeit. Zur Geschichte des Österreichischen Museums- und Ausstellungswesen, Wien 1992
- KAVANAGH, G.(ed.): Museum Language, Leicester-London-New York 1992
- LEHALLE, E., MIRONER, L.: Musées et visiteurs. Un observatoire permanent des publics, Direction des Musées de France, Paris 1993
- AUER, H.(ed.): Bewahren und Ausstellen. Die Forderung des kulturellen Erbes in Museen, München-New York-Paris 1984
- HOOPER-GREENHILL, E.(ed.): Museum, Media, Message, London-New York 1995
- DEAN, D.: Museum Exhibition. Theory and Practice, London-New York 1996
- GREENBERG, R.-FERGUSON, B.W.-NAIRNE, S.(eds.): Thinking about exhibitions, London-New York 1996
- SWIECIMSKI, J.: Muzea i wystawy muzealne, I-IV, Kraków 1996
- CHRISTIANS, C.-TRABER, M.(eds.): Communication Ethics and Universal Values, London-New Delhi 1997

5.0 HISTORICKÁ MUZEOLÓGIA

- KLEMM, G.: Zur Geschichte der Sammlungen für Wissenschaft und Kunst in Deutschland, Zerbst 1837
- FURTWÄNGLER, A.: Über Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit, München 1899
- MURRAY, D.: Museums. Their History and their Use, I-III, Glasgow 1904
- SCHLOSSER, J.: Die Kunst- und Wunderkammer der Spätrenaissance, Leipzig 1908
- SCHERER, V.: Deutsche Museen, Jena 1913
- HANUŠ, J.: Národní muzeum a naše obrození, I. a II., Praha 1921, 1923
- COLEMAN, L.V.: The Museum in America, Washington 1939
- LHOTSKY, A.: Die Geschichte der Sammlungen, Festschrift des Kunsthistorischen Museums in Wien, II, Wien 1941-1945
- TAYLOR, F.H.: The Taste of Angels: a History of Collecting from Rameses to Napoleon, Boston 1948
- WITTLIN, A.S.: The Museum: its History and its Tasks in Education, London 1949
- Očerki istorii muzejnogo děla v SSSR, I-VI, Moskva 1957-1968
- ELIADE, M.: Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen, Hamburg 1965
- NIELS von Holst: Creators, Collectors and Connoisseurs, London 1967
- BERTILLO: Il principe dello studiolo, Firenze 1967
- BAZIN, G.: The Museum Age, Brussels 1967
- KOCH, G.F.: Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin 1967
- MALRAUX, A.: Museum Without Walls, London 1967
- CALOV, G.: Museen und Sammler der 19. Jahrhunderts in Deutschland, *Museumskunde*, 1969, 1-3
- Schatzkammern Europas, München 1969
- Die Geschichte grosser Sammler, München 1969
- WITTLIN, A.S.: Museums: In Search of a Usable Future, Cambridge (USA), London 1970
- WHITEHEAD, P.J.: Museums in the History of Zoology, *Museums Journal*, 1970, 2
- SACHS, H.: Sammler und Mäzene. Zur Entwicklung des Kunst-kammerns von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1971
- MALINOWSKI, K.: Geneza kolekcjonerstwa, *Muzealnictwo* 1972, 20
- KLEMM, Fr.: Geschichte der naturwissenschaftlichen und technischen Museen. Düsseldorf 1973
- HUDSON, K.: A Social History of Museums, London 1975
- KOŠČENIC, Ž.: Muzej u prošlosti i sadašnjosti, *Muzeologija* 21/1977, Zagreb
- BALSIGER, B.J.: The Kunst and Wunderkammern: a Catalogue raisonné of Collecting in Germany, France and England 1565-1750, Pittsburg 1979
- ALEXANDER, Ed.P.: Museums in Moutions: An Introduction to the History and Functions of Museums, Nashville 1979
- La scienza a Corte. Collezionismo eclettico, natura e immagine, a Mantova fra rinascimento e manierismo, Roma 1979
- SCHEICHER, E.: Die Kunst - und Wunderkammern der Habsburger, Wien-München-Zürich 1979
- RASMUSSEN, H.: Dansk museums historie, Dansk kulturhistorisk museumsforening, 1979
- History Function of Museums, Nashville 1980
- ŠPĚT, J.: Muzea ve vývoji společnosti a národní kultury, Praha 1980
- GRASSKAMP, W.: Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums, München 1981
- MacGREGOR, A., (ed.): Tradescant's Rarities. Essay on the Foundation of the Ashmolean Museum 1683 with a Catalogue of the Surviving Early Collections, Oxford 1983
- SCHREINER, K.: Geschichte des Musealwesens, I - II, Waren 1983 - 1986
- LUGLI, A.: Naturalia at Mirabilia, Milano 1983
- IMPEY, O.- MacGREGOR A., (ed.): The Origins of Museums, Oxford 1985
- POMIAN, K.: Der Ursprung des Museums, Berlin 1986
- LEGNER, A., (ed.): Reliquien. Verehrung und Verklärung, Köln 1989
- GUNDESTRUP, B.: Det kongelige danske Kunstkammer 1737/The Royal Danish Kunstkammer 1737, I, II. Nationalmuseet, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, Denmark 1991
- La nouvelle Alexandrie, *Les cahiers de Publics et Musées*, Direction des musées de France, Paris 1992)
- Regards sur l'évolution des musées, *Publics et Musées*, No 2, Lyon 1992

- DÉOTTE, J.L.: La Musée, l'origine de l'esthétique, Paris 1993
 SCHAER, R.: L'invention des musées, Paris 1993
 A.BAUEROVÁ, A.- BAUER, J.: Tajemství chrámových pokladů, Rudná 1993
 SHERMAN, D.J.-ROGOFF, I.(eds.): Museum Culture. Histories-Discourses-Spectacles, London 1994
 WEIL, S.E.: A Cabinet of Curiosities, Washington-London 1995
 BENNETT, T.: The Birth of the Museum. History, theory, politics, London- New York 1995

6.0 SÚČASNÁ MUZEOLÓGIA

6.1 Existencia

- The Museum in the Service of Man Today and Tomorrow, ICOM, Paris 1972
 O'DOHERTY, B.- BRAZILLER, G.(ed.): Museums in Crisis, New York 1972
 HUDSON, K.: A Social History of Museums: What the Visitors Thought, London 1975
 ICOM 74: The Museum and the Modern World, Copenhagen-Oxford 1975
 SAVELYEV, B.A.: Museums and Scientific and Technological Progress, Ottawa 1976
 LEWIS, G.: Manual for museums, Washington 1976
 HUDSON, K.: Museums for the 1980-s.A Survey of World Trends, UNESCO-ICOM, Paris 1977
 THOMSON, G.: The Museum Environment, London 1978
 BORUN, M.: Measuring the immeasurable. A pilot study of museum effectiveness, Washington 1978
 GILMAN, B.: The Museum as an Instrument of Cultural Innovation, Council of Europe, Strasbourg 1978
 LEÓN, A.: El Museo. Teoría, praxis y utopía. Madrid 1978
 GLUSBERG, J.: Coal Museums and Hot Museums, Buenos Aires 1980
 AUER, H.(ed.): Das Museum und die Dritte Welt, ICOM Deutsches Nationalkomitee, München-New York-London-Paris 1981
 LÜBBE, H.: Der Fortschritt und das Museum, London 1982
 LÜBBE, H.: Zeit-Verhältnisse, Graz-Wien-Köln 1983
 LEVIN, M.D.: The Moderne Museum. Temple or Showroom, Tel Aviv 1983
 RIVARD, R.: Que le musée s'ouvre... ou Vers une nouvelle muséologie: la écomusées et les musées d'ouverts, Québec 1984
 Découvrir les ecomusées, Rennes 1984
 HANSEN T.H.: The museum as educator, Paris 1984
 HORNE, D.: The Great Museum, London - Sydney 1984
 Museums are for People, Edinburgh 1985
 KORFF, G.: Forum statt Museum, *Geschichte und Gesellschaft*, 1985, II
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museums and changes in natural and human environment, *Role of museums in environmental education*, New Delhi 1985/86
 VAESSEN, J.A.M.F.: Musea in een museale cultuur, *Zeit*, 1986
 SOFKA, V.(ed.): Museology and Identity/La muséologie et l'identite, *ICOFOM Study Series*, 10, 1986
 Role of Museums in Environmental Education, Museums Association of India, New Delhi 1986
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Jesu li društvu još potrebni muzeji ? *Spona*, Novy Sad, 1987, 30
 PIRCHER, W.: Ein Raum in der Zeit. Bemerkungen zur Idee des Museums, *Aesthetik und Kommunikation*, 1987, 67-68
 FLIEDEL, (ed.): Museum als soziales Gedächtnis, Klagenfurt 1988
 STÖLZL, Ch.: Deutsches Historisches Museum.Ideen-Kontroversen-Perspektiven, Frankfurt am Main-Berlin 1988
 HUDSON.K.: Museums of Influence, Cambridge 1988
 MOUTINHO, M.C.: Museu e Sociedade. Reflexoes sobre a funcao social do Museu, Monte Redondo 1989
 van ZOEST, R.(ed.): Generators of Culture. The Museum as a Stage, Amsterdam 1989
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museums - Melting Pots or Crossroads of Disciplinary Fields? *Symposium*, Salzburg 1990
 WEIL, S.E.: Rethinking the Museum, and other Mediatation, Washington 1990
 A National Strategy for Museums, Museums Association, Leicester 1991
 ICOM 89: Musées: générateurs de culture, La Haye - Paris 1991
 de VARIN, Huges: Philosophie de l'écomusée, Paris 1991

- AUER, H.(ed.): Museum und Denkmalpflege, München-London-New York-Paris 1992
 PRAHL, R.-VYKOUKAL, J.(eds.): Muzea umění: krize a tvorba měřítek, Praha 1992
 HOOPER-GREENHILL, E.: Museums and the Shaping of Knowledge, London 1992
 FALK, J.H.- DIERKING, L.D.: The Museum Experience, Washington 1992
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museums in post-communist countries, *New Research in Museum Studies*, III.:
Museums and Europe, 1992
 DAVALLON, J.: Le musée est-il vraiment un média?, *Publics et musées*, 2, 1992
 CRIMP, D.: On the Museums's Ruins, Cambridge-London 1993
 HOOPER-GREENHILL, E.(ed.): The Education Role of the Museum, London-New York 1994
 STRÁNSKÝ, Z.Z.: Muzea w kryzysie ludzkości, *Materialy Państwowego muzeum zamkowego w
 Pszczynie*, VIII, 1994
 AMBROSE, T.- PAINE, C.: Museum Basics, London-New York 1995
 WAIDACHER, F.:Museum- per procuram societatis? Zeitlose Gedanken und aktuelle Erfahrungen
 aus Europa, *Abhandlungen der Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung
 e.V.*, 13, 1995
 WAIDACHER, F.:Sachen und Wörter oder Von der Mühe, Erinnerung zu bewahren, Geldner,
 G.(ed.), Der Milde Knabe oder Die natur eines Berufenen, Festschrift für Oskar Pausch,
Mimundus 9, Wissensch, Reihe d. Österr. Theater Museums, Wien-Köln-Weimar 1997
 ZUSKINOVÁ,I.: Živé múzeum v prírode, *Pamiatky a múzeá* 1998,3

6.2 Budúcnosť

- BOTT, G.(ed.): Das Museum der Zukunft, Köln 1970
 von der OSTEN, O.: Das Museum für eine Gesellschaft von Morgen, Köln 1971
 SCHMID, F.: Can Museums Predict their Future ?, *Museum News*, 1973, 3
 LÜBBE, H.:Der Fortschritt und das Museum, London 1982
 SCHALENBACH, W.: Das Museum zwischen Stillstand und Fortschritt, München 1983
 Museums for a New Century, American Association of Museums, Washington 1984
 Na puti k muzeju XXI veka, *Muzejevedenje*, Moskva 1989
 SOFKA.V.(ed.): Forecasting - a Museological Tool? Museology and Futurology/La prospective -
 un outil muséologique? Muséologie et futurologie, *ICOFOM Study Series*, 16, 1989
 MONTANER, J.M.: New Museums, New York 1991
 NĚMEC, Z.(ed.): Evropské múzeá na ceste k 21. storočiu, Košice 1992
 LEOPOLDSEDER, H.: Ars Electronica Center - ein Museum der Zukunft, *Neues Museum*, 2,
 1993;
 MEYNERT, J.-RODEKAMP, V.(eds.): Heimatmuseum 2000. Ausgangspunkte und Perspektiven,
 Bielefeld 1993
 DAGOGNET, Fr.: Le musée sans fin, Macon 1993
 van MENSCH, P.: What museums, what success?, *Art museums and the Price of Success*,
 Amsterdam 1993
 BOYLEN, P.(ed.): Museums 2000. Politics, People, Professionals and Profit, London-New York
 1994
 SCHÄFER, H.: Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, *Múzeum*, 2, 1995
 KITTLER, Fr.: Museums on the Digital Frontier, *The End(s) of the Museum*, Barcelona 1996
 Múzeá na prahu tretieho tisícročia. Zborník príspevkov z konferencie Banská Bystrica 1999,
 Slovenské národné múzeum/NMC a Zväz múzeí na Slovensku, Bratislava 1999

7.0 MUZEOGRAFIA

7.1 Organizácia

- GUTHE, C.E.:The Management of Small History Museums, American Association for State and
 Local History, Nashville 1964
 Basic Museum Managemant, Canadian Museums Association, Ottawa 1969
 LEWIS, R.L.:Manual for Museums, Washington 1976
 EMERY - WALLIS, F.: The Value of Museums to the Economy, *Museums Journal*, 1979, 3
 MILLER, R.L.:Personnel Policies for Museums: a Handbook for Management, Washington 1980
 PHELAN, M.:Museums and Law, Nashville 1982

WEIL, S.E.: Methods, Goals, Resources: a Conspectus of Museum Management, *Museum News*, 1982, 6

PHILLIPS, C.: The Museums Director as Manager, Nashville 1983

ROBERTSON, I.: Financial Management - Publicly Funded Museums, *Transsotion* 1983, 17

BLUMENTRITT, U.: Modell zur Ökonomischen Führung von Museen, Köln 1984

Manual of Curatorship. A guide to museum practice, London 1984

The Management Needs of Museum Personnel, Leiden 1985

Museum Management and Administration, London 1986

LOOMIS, R.J.: Museum Visitor Evaluation: New Tool for Management, Nashville 1987

CASE, M.(ed.): Registrars on Record. Essay on Museum Collections Management, AAM Washington 1988

Musées et économie. Direction des Musées de France, Paris 1992

SCHUCK-WERSIG, P., WERSIG, G.: Múzeá a marketing, I, II, *Múzeum* 1991, 2, 1992, 3

STRÁNSKÝ, Z.Z.: Muzejnictví a tržní hospodářství, *Muzeologický bulletin*, 1991, 1

SCAL TSA, M.: Arts Sponsorship. Museums, Galleries, Arts Organizations in the UK and Greece, Athens 1993

MOORE, K.: Museum Management, London-New York 1994

BROUSSEAU, R.: Múzeum v ekonomika, ekonomika v múzeu, *Múzeum* 1995, 1

McLEAN, F.: Marketing the Museum, London-New York 1997

FOPP, M.A.: Managing Museums and Galleries, London-New York 1997

LORD, B.- LORD, G.D.: Manual of Museum Management, London 1997

RUOSS, E.: Wirkungsorientierte Verwaltung in öffentlichen Museen. Hit oder Flop? ICOM-Schweiz, Luzern 1997

7.2 Prostrédie

ALOI, R.: Musei. Architettura tecnica, Milano 1962

BRAWNE, M.: Neue Museen: Planung und Einrichtung, Stuttgart 1965

LEHMBRUCK, M.: Museum architecture, *Museum*, 1974, 26

Historical Buildings as Museums, *Museum*, 1975, 3

AUER, H.(ed.): Raum, Objekt und Sicherheit im Museum, ICOM Deutsches Nationalkomitee, München 1978

THOMSON, G.: The Museum Environment, London 1978, 1986

Guide pour la conception architecturale des établissements muséologique, Québec 1979

Museumspädagogik. Museums-Architektur für den Besucher, Berlin 1981

BRAWNE, M.: Das Neue Museum und seine Einrichtung, Stuttgart 1982

New Museums, *The Architectural Review*, 1985, 1065

AUER, H.(ed.): Chancen und Grenzen moderner Technologien im Museum, DNK ICOM, London-New York-Oxford-Paris 1986

Musées/Museums, *Techniques et Architecture*, 1986, 368)

MONTANER, J.M. - OLIVERAS, J.: Die Museumsbauten der neuen Generation/The Museums of the Last Generation, Stuttgart-Zürich 1987

ALLEGRET, L.: Musées: Architecture thématique, Paris 1989

CONWAY, H.- ROENISCH, R.: Understanding Architecture. An introduction to architecture and architectural history, London-New York 1995

7.3 Informácie

CHOUDHURY, A.R.: Art Museum Documentation and Practical Handling, Hyderabad 1964

DUDLEY, D.H. - WILKINSON, B.I.: Museum Registration Methods, Washington 1968

CHENHALL, R.G.: Museum Cataloging in the Computer Age, Nashville 1975

CHENHALL, R.G.: Nomenclature for Museum Cataloging. A System for Classifying Man-Made Objects, American Association for State and Local History, Nashville 1978

DUDLEY, D.H.-WILKINSON, I.B.: Museum Registration Methods, Washington 1979

International museum data standards. Museum Documentation Association, Cambridge 1981

Practical museum documentation, Museum Documentation Association, Cambridge 1981

ROBERTS, D.A.: Planning the Documentation of Museum Collections, Museum Documentation Association, Duxford 1985

Museum Documentation System, London 1986

- Muséologie et information: Nouvelles technologies, nouvelles pratiques, nouveaux lieux, Paris 1987
- WILLIAMS, D.W.: A Guide to Museum Computing, Nashville 1987
- CHENHALL, R.G. - VANCE, D.: Museum Collections and Today's Computers, Westport - London 1988
- CASE, M.(ed.): Registrars on Record. Essays on Museum Collections Management, American Association of Museums, Washington 1988
- ROBERTS, D.A.(ed.): Collections management for museums, Museum Documentation Association, Cambridge 1988
- SUNDERLAND, J.- SARASAN, L.: Was muss man alles tun, um den Computer im Museum erfolgreich einzusetzen?, Berlin 1990
- ODEGAARD, N.: A Guide to Handling Anthropological Museum Collections, Arizona State Museum, Tucson 1992
- POKORNÝ, B.: K štandardu prvostupňovej evidencie zbierkových predmetov v AMIS, *Múzeum* 1994,2
- ŠPERKA, M.: Informačné technológie na konci milénia, *Múzeum* 1994,3

7.4 Konzervácia

- WAGSTAFFE, R. - FIDLER, J.H.: The Preservation of Natural History Specimens, London I.1955, II.1968
- The Conservation of Cultural Property, *Museums and Monuments*, XI, UNESCO, Paris 1968
- Preservation and Conservation: Principles and Practices, Washington 1976
- BRANDI, C.: Principles for a theory of restoration, Rom 1977
- TILLOTSON, R.G.: Museum Security/La Sécurité dans les musées, ICOM, Paris 1977
- Sécurité dans les musées, ICCROM, Rome 1977
- AUER, H.(ed.): Raum, Objekt und Sicherheit im Museum, ICOM Deutsches Nationalkomitee, München-New York-London-Paris 1978
- FEILDEN, B.M.: An Introduction to Conservation of Cultural Property, Paris 1979
- Museum Magic.Museums and the New Technology, Museums Association of Australia, Sydney 1980
- Protection of Museum Collections, Boston 1980.
- JOHNSON, E.V. - HORGAN, J.O.: Handbook for Museum Collection Storage, UNESCO, Paris 1980
- Museums Security, Museums Association, London 1981
- HILBERT, G.S.: Sammlungsgut in Sicherheit, I,II, Berlin 1981, 1987
- Handbook of Museum Technology, New York 1982
- FENNELLY, L.J.: Museum, archive and library security, Boston 1983
- AUER, H.(ed.): Bewahren und Ausstellen. Die Forderung des kulturellen Erbes in Museen, ICOM Deutsches Nationalkomitee, München-New York-London-Paris 1984
- GUICHEN de, G.: Climat dans la musée/Climate in Museum, International Centre for the Study of Conservation, Roma 1984
- BALLESTREM, A. et al.: The Conservator - Restorer: a draft definition of the profession, *Inter.J.of Museum Management and Curatorship*, 1984, 3
- FEUSTEL, R.(ed.): Restaurierung und Museumstechnik, Weimar 1985
- BURKE, R.B.- ADELOYE, S.: A Manual of Basic Museum Security, Leicester 1986
- STOLOW, N.: Conservation and Exhibitions, London 1987
- Safety in Museums and Galleries, Guilford 1987
- PEARCE, D.: Conservation Today, London-New York 1989
- JÁRÓ, M.(ed.): Conservation of Metals, Veszprém 1990
- HOARE, N.: Security for Museums, London 1990
- LISTON, D.(ed.): Museum Security and Protection. A handbook for cultural heritage institutions, ICOM, London-New York 1993
- KNELL, S.(ed.): Care of Collections, London-New York 1994

7.5 Vystavovanie

- CARMEL, J.H.: Exhibition Techniques, New York 1962
- WARREN, J.T.: Exhibit Methods, New York 1973

- NEAL, A.: Exhibits for the Small Museum, American Association for State and Local History, Nashville 1976
- BAKER, C.L.: Planning Exhibits: From Concept to Opening, Nashville 1981
- MILES, R.S.(ed.): The Design of Educational Exhibits, London 1982
- BERTRAM, B.: Display Technology for Small Museums, Sydney 1982
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Metodika muzejně prezentační komunikace, *Časopis Moravského muzea*, 1983
- GRAF, B.- KNERR, G.(ed.): Museumsausstellungen. Planung-Design-Evaluation, München 1985
- NEAL, A.: Help for the Small Museum, Boulder 1987
- La investigació de l'educador de museus/La investigación del educador de museos, Ajuntament de Barcelona. ICOM/CECA, Barcelona 1988
- PÖHLMANN, W.: Ausstellung von A - Z, Berlin 1988
- HURST, B.: Encyklopedie komunikačních technik, Praha 1994
- SWIECIMSKI, J.: Muzea i wystawy muzealne, I-IV, Kraków 1996
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Úvodom k vitrinologii, *Múzeum*, 2, 1997
- KRÄUTER, H.(ed.): New strategies for communication in museums, Proceedings of ICOM/CECA'96, Wien 1997

7.6 Práca s verejnosťou

- PLACHT, O.P.: Úkoly a prostředky muzejní propagandy, *Zprávy památkové péče*, 1938
- OECKL, A.: Handbuch der Public Relations, München 1964
- LARRABEE, E.(ed.): Museums and Education, Smithsonian Institution Press, Washington 1968
- SCREVEN, C.G.: The measurement and facilitation of learning in the museum environment, An experimental analysis, Washington 1974
- BENEŠ, J.: Muzeum a výchova, Ústav pro informace a řízení v kultuře, Praha 1980
- BENEŠ, J.: Kulturně výchovná činnost muzeí, I,II, Praha 1981
- WESCHENFELDER, K.-ZACHARIAS, W.: Handbuch Museumspädagogik, Düsseldorf 1981
- KLEIN, H.J.- BACHMAYER, M.: Museum und Öffentlichkeit, Berlin 1981
- ADAMS, G.D.: Museum Public Relations, Nashville 1983, 1984
- PAVLŮ, D.: Slovník propagace, Praha 1983
- RUFFNER, R.H.: Handbook of Publicity and Public Relations for the Nonprofit Organisation, New Jersey 1984
- LÖBER, U., (ed.): Museumspädagogik: Heimat im Museum, ICOM-CECA, Koblenz 1984
- Museum Education: Interpretation and Evaluation, New Plymouth (New Zealand), 1986
- Public View. The ICOM Handbook of Museum Public Relations, Paris 1986
- HAJÓS, G.(ed.): Kunstgeschichte-Schule-Museum, Wien 1986
- LIEBICH, H.- ZACHARIAS, W.(ed.): Vom Umgang mit Dingen. Ein Reader zur Museumspädagogik heute, München 1987
- Museum and Public. The Public and the Approache to the Public in Dutch Museums, Rijswijk 1989
- FLIEDL, G.- MUTTENTHALER, R.- POSCH, H.(ed.): Bewölkt-Heiter. Die Situation der Museumspädagogik in Österreich, *Museum zum Quadrat 2*, Wien 1990
- The Museum and the Need of People. Annual Conference CECA-ICOM, Jerusalem 1991
- HOOPER - GREENHILL, E.: Museum Education, Leicester 1991
- KARP, I.-KRAEMER, Ch.M.-LAVINE, S.D.(eds.) Museums and Communities: The Politics of Public Culture, Washington-London 1992
- de LEEUW, R.(ed.): Museums and Public Participation, The Hague 1994
- VIEREGG, H.(eds.): Museumspädagogik in neuer Sicht, Hohengehren 1994
- REESE, B.: Didaktik im Museum. Systematisierung und Neubestimmung, Bonn 1995
- NEKONEČNÝ, M.: Psychologie osobnosti, Praha 1995
- HOOPER-GREENHILL, E.: Museums and their Visitors, London-New York 1996
- ČAČKA, O.: Psychologie, Brno 1997

8.0 ŠPECIÁLNE MUZEOLÓGIE

- NEUSTUPNÝ, J.: Otázky dnešního muzejnictví, Praha 1950
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Obecná a speciální muzeologie, *Časopis Moravského muzea*, 1969
- MUSIL, R.: Die Aufgaben der speziellen Museologien vom Standpunkt der Naturwissenschaften, *Muzeologické sešity - Supplementum 1*, Brno 1971

- MEIER, A.: Museumssoziologie - eine neue Disziplin, *Neue Museumskunde*, 1, 1974
- KLAUSEWITZ, W. (ed.): *Museumspädagogik*, Frankfurt am M. 1975
- LÉVESQUE, C.: Ethnologie et muséologie, *AMC Gazette*, 4, 1976
- KOVÁČ, M.A.: Úvod do literárnej muzeológie, Matica slovenská, Martin 1982
- KÖSTER, E.A.E.: *Museumspädagogik: Versuch einer Standortbestimmung*, Frankfurt 1983
- SIMARD, C.: Économuséologie. Comment rentabiliser une entreprise culturelle, Centre Éducatif et Culturel inc., Montréal- Québec 1989
- VIEREGG, H.: Vorgeschichte der Museumspädagogik. Gezeigt an Museen in den Städten Berlin, München, Dresden und Hamburg, Münster-Hamburg 1990
- VIEREGG, H.: *Vorgeschichte der Museumspädagogik*, Münster-Hamburg 1991
- La muséologie des sciences et des techniques*, Palais de la Découverte, Paris 1993
- MRUŠKOVIČ, Š. a kol.: *Etnomuzeológia, teória, metodológia, prax*, SNM, Martin 1993
- TRIPPS, M.: *Museumspädagogik-Definition und Sinn*, *Museumspädagogik in neuer Sicht*, Baltmannsweiler 1994
- SCHMEER-STURM, M.L.: *Museumspädagogik als Teilbereich der allgemeinen Pädagogik unter besonderer Berücksichtigung anthropologischer Aspekte*, *Museumspädagogik in neuer Sicht*, Baltmannsweiler 1994
- JANUS, H.: Museopedagogika - nová hraničná disciplína, *Časopis Museálnej slovenskej spoločnosti*, 1995, 2

9.0 EKOMUZEOLÓGIA

- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museums and Changes in natural and human Environment, *Role of Museums in environmental Education*, New Delhi 1985/86
- JEUDY, Henri P.: Die Musealisierung der Welt oder Die Erinnerung des Gegenwärtigen, *Ästhetik und Kommunikation*, 67/68, 1987
- BARROW, J.D.: *Theories of Everything. The Quest for Ultimate Explanation*, Oxford, 1991
- SCHMIDT, S. (ed.): *Gedächtnis: Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, Frankfurt am Main 1991
- de VARINE, H.: *Philosophie de l'écumusee*, Paris. 1991
- Pojem krize v dnešním myšlení, Filozofický ústav ČSAV, Praha, 1992
- Konec ontologie, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1993
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museumsgegenstand - eine Welt sui generis. Methaphisic des Museumsgegenstandes, *Neues Museum*, Wien 1993, 3-4
- KELLER, J.: *Až na dno blahobytu*, DUHA, Brno 1993
- NAESS, A.: Sebauvedomenie: ekologický prístup k bytiu vo svete, *Mysliet' ako hora*, Piešťany 1993.
- LOVELOCK, J.: *Gaia. Živoucí planeta*, Mladá fronta, Praha 1994
- KRÁL, M.: *Změna paradigmatu vědy*, Praha 1994
- GORE, A.I.: *Země na misce vah*, Argo, Praha 1994
- SEIJDEL, J.: *Operation Re-store World*, *Mediamatic*, Amsterdam 1994, 8
- International Accord on the Value of Natural Science Collections*, The University of Manchester, 1995
- The Cultural Dimension of Development*, UNESCO, Paris 1995
- MEADOWSOVÁ, D.H., MEADOWS, D.L., RANDERS, J.: *Překročení mezí*, ARGO, Praha 1995
- KLINDA, J.: *Environmentalistika a právo, I, II.*, Min. životného prostredia, Bratislava 1995, 1998
- Právo na životné prostredie – základné právo človeka*, Právnická fakulta UK, Bratislava 1996
- LALKOVIČ, M.: *Prírodovedné múzejníctvo a ochrana prírody*, *Múzeá a ochrana prírody. Zborník referátov*, Liptovský Mikuláš 1996
- AGENDA 2 a ukazatele trvalo udržateľného rozvoja*, Min. životného prostredia, Bratislava 1996

- BAUMUNK, B.-M.: Naturkundemuseen und
Geschichtsmuseen, *Museumskunde*, Dresden 1996, 1
- MAJZLAN, O., DROBNÝ, I., FLAŠÍK, F., GLVÁČ, M.: Ekológia, OIKOS, Bratislava 1997
- DEVAL, B.-SESSIONS, G.: Hlboká ekológia, ABIS 1997
- ŠMAJS, J.: Ohrozená kultura. Od evoluční ontologie k ekologické politice, HYNEK, Praha 1997
- ONDOK, J.P.: Člověk a příroda, Karmelitánské nakl., Kostelní Vydří 1998
- SNYDER, G.: Praxe divočiny, Mat'a a DharmaGaia, Praha 1999
- LEOPOLD, A.: Obrázky z chatrče a rozmanité poznámky, ABIES 1999
- ŠPIRKO, D.: Základy environmentálnej filozofie, Slovenská technická univerzita, Bratislava 1999
- VALACH, M.: Svět na předělu, DOPLNĚK, Brno 2000

10.0 VÝCHOVA V MUZEOLÓGII

- EVELYN, H.(ed.): Training of Museum Personnel/ La formation du personnel des musées, ICOM, London 1970
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: BRNO: Education in Museology/BRNO: Muzejevedčeskoje vospitanije, *Muzeologické sešity - Supplementum 2*, Brno 1974
- La formazione post-universitaria di specialisti per la tutela del patrimonio culturale, Ufficio studi, Roma 1977
- TEATHER, L.: Professional Directions for Museum Work in Canada: An Analyse of Museum Jobs and Museum Studies Training Curricula, Canadian Museums Association, Ottawa 1978
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: A múzeológus képzés, Múzeumi restaurator és mósztartani központ, Budapest 1978
- COSSONS, N.: A New Professionalism. Museums Association, London 1982
- Museologie. Ein mögliches neues Ergänzungsfach an der Universität, *Bayerisches Blätter für Volkskunde*, 1982, 2
- SOFKA, V.(ed.): Methodology of Museology and Professional Training, *ICOFOM Study Series*, 1983
- Learning Goals for Museum Studies Training, University of Leicester, Leicester 1985
- MENSCH, P. van (ed.): The Management Needs of Museum Personnel, Reinwardt Academie, Leiden 1985
- BEEFTINK, H.- MEETER, H.- UCHELER, L.C.van, (eds.): 10 Jaar Reinwardt Academie, Leiden 1986
- Museum Studies International, Leicester 1988
- MENSCH, van P., (ed.): Professionalising the Muses. The Museum Profession in Motion, Amsterdam 1989
- KAVANAGH, G.: History Curatorship, Leicester University Press, Leicester 1990
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Museologieausbildung in Brno. 25 Jahre postgraduales Studium der Museologie an der Masaryk Universität, *Neue Museumskunde*, 1990, 4
- TEATHER, L.J.: Museum Studies. Reflecting on Reflective Practice, *Museum Management and Curatorship*, 1991, 10
- Museum Training Institut, Bradford 1992
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Internationale Sommerschule für Museologie in der Tschechoslowakei, *Neues Museum*, 1992, 2
- GRIBL, A.A.: Museologische Aus- und Fortbildung in Bayern und Deutschland. Ein Situationsbericht, *Museum Heute*, 3, 1992
- ICOM Directory, ICOM-Unesco, Paris 1993
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: Programmes de muséologie de l'Université Masaryk, Brno, *La formation des conservateurs de biens culturels en Europe*, ENP, Paris 1993, annexe XIV
- STRÁNSKÝ, Z.Z.: The Department of Museology, Faculty of Arts, Masaryk University of Brno and the Questions of Defining a Profile of the Museology Curriculum, *ICOM-Symposium: Museums, Space and Power*, Athens-Thessaloniki, 1993
- KLAUSEWITZ, W.: Ausbildung zum Museumsmanager, *Museumskunde*, 1, 1994
- EDSON, G.: International Directory of Museum Training, London-New York, 1995

- GLASER, J.R.-ZENETOU, A.:Museums: a Place to Work. Planning Museum Careers, London-New York 1996
- FLÜGEL.K.: Was heisst und zu welchem Ende studiert man Museologie, *Museum Aktuell*, 1998,31
- STRÁNSKÝ,: Museologie – Akademische Disziplin für die Museumspraxis, *Museum Aktuell*,1998,31
- ŠAŠKYOVÁ,M.: Potreby a perspektivy ďalšieho vzdelávania pracovníkov múzeí, *Múzeá na prahu tretieho tisícročia*,SNP/ZM, Bratislava 1999

