

Jak se dozvědět o dalších možnostech účelového financování

Namátkově jsou uvedeny různé internetové informační zdroje:

- Centrum pro prezentaci kulturního dědictví Národního muzea: <http://www.emuseum.cz>
- Grantová agentura ČR: <http://www.gacr.cz>
- Fondy Evropské unie: <http://www.euroskop.cz>; <http://www.strukturalni-fondy.cz>
- Česká kancelář programu EU CULTURE: <http://www.programculture.cz>
- Institut umění: <http://www.institutumeni.cz> – možnost zasílání novinek
- ProCulture – výzkumné, informační a vzdělávací centrum pro kulturu: <http://www.proculture.cz>
- Nadace Via – <http://www.nadacevia.cz>
- Národní dobrovolnické centrum Hestia – <http://www.hest.cz>; <http://www.dobrovolnik.cz>

PROFESNÍ ORGANIZACE MUZEJNICTVÍ

- Český výbor ICOM (<http://www.cz-icom.cz>) je národní pobočkou mezinárodní organizace muzeí International Council of Museums (<http://www.icom.museum> nebo <http://www.icom.org>). ICOM vydává Etický kodex muzeí.
- Asociace muzeí a galerií ČR (<http://www.cz-museums.cz>)
- Rada galerií ČR (<http://www.radagalerii.cz>)
- Český komitét Modrý štít (http://www.nkp.cz/o_knihovnach/konsorcia/skip/ModrySt.htm)



14/ ARCHITEKTURA MUZEJNÍCH BUDOV, FUNKČNÍ ČLENĚNÍ A VYBAVENÍ PROSTOR

František Šebek

Management muzea a jeho zřizovatel musí usilovat o to, aby konkrétnímu zaměření činnosti muzea odpovídalo také jeho prostorové vybavení, a to jak co do objemu, tak co do nezbytných kvalitativních parametrů. Pokud prostory užívané muzeem jeho potřebám nevyhovují, není možné jeho činnost efektivně, uspokojivě nebo dokonce vůbec rozvíjet. Obráceně také platí, že daný rozsah a charakter prostor, jimiž muzeum disponuje, představuje jeden z *fundamentálních limitů, ze kterých je nutno vždy vycházet, když se stanoví zaměření činnosti muzea*, při stanovení koncepcí jeho rozvoje atp.

Z toho také vyplývá požadavek, aby management muzea, respektive vlastník (zřizovatel), byl vyzbrojen základní sumou poznatků o tom, jaké parametry by obecně měly prostory muzea splňovat a jak by měly být členěny. Leckdy jsme bohužel svědky nejen často nedostatečných a nevyhovujících prostor muzeí, ale i případů, že se vynaloží veliké finanční prostředky na megalomanský, nepromyšlený projekt, který se potom stane pomníkem neprofesionality. Jistě se budeme vždy obracet na specialisty, jako jsou odborníci na statiku budov, na klimatizaci, zabezpečovací systémy, oslovíme architektky, stavební inženýry atd. Management muzea musí ale umět odpovědně zpracovat vlastní zadání úprav: formulovat požadavky na funkční vlastnosti jednotlivých částí prostor; musí umět položit odborníkům správné otázky, musí vědět, co konkrétně muzeum potřebuje a proč, a s odborníky o tom diskutovat. O letmý náhled do optimální struktury budov muzea a charakteristiky jednotlivých částí se tedy pokusí tato kapitola. Úvodem představíme krátký nástin vývoje architektury budov muzeí se zvláštním zřetelem na specifiku vývoje v českých zemích.

Nástin vývoje architektury muzeí se zvláštním zřetelem na české země

Nejstarší veřejně přístupná muzea, která začala vznikat zejména v 18. století a později, se často transformovala ze sbírek monarchů. Zůstávala mnohdy instalována v palácových komplexech zeměpanských sídel: např. Medicejský palác Uffizi ve Florencii (1743), drážďanská galerie, královská sbírka v Düseldorfu, habsburská královská sbírka ve vídeňském Belvederu (1776), francouzské královské sbírky v Louvru a řada dalších. Tam, kde taková příležitost nebyla nebo později v zájmu zvýšení účinku sbírek na veřejnost, se od počátku 19. století začaly stavět účelové objekty muzeí. Jelikož

se tyto instituce hlásily k odkazu antického „musaionu“ (chrámu múz) již v samotném názvu, tak také i nejstarší účelově postavené muzejní budovy vyjadřovaly tento myšlenkový odkaz a ve své vnější podobě čerpaly z tvarosloví antických chrámů. První takovou stavbou byla v Anglii roku 1814 postavená galerie v Dulwich. Na stejném principu vyrostla v Mnichově známá Glyptotéka (1816–1830) a vznikly tak i některé další budovy.

V době osvícenství se dovršoval historicky složitý proces, kdy se místo jednotného náboženského světonázoru začaly víceméně autonomně vnímat poznatky vědy, hodnoty umění a morálky. To vyžadovalo osvojení si odlišných forem komunikace a tím – z pohledu architektury – i jiné řešení prostoru, kde se ona „nová“ hromadná komunikace odehrává. První budovy muzeí ztělesňující zmíněné pojetí chrámu umění se proto zároveň už začínaly přibližovat potřebám každodenního života.

Nové impulsy do tohoto vývoje přinesl romantismus a s ním nástup moderního nacionalismu. Hledání svébytnosti národa, obhajoba jeho velikosti a jedinečnosti otevřelo prostor pro vznikání četných národních (zemských) muzeí, snažících se postihnout co nejvšestranněji přírodu, historii a kulturu území obývaného příslušníky národa (země). Následně se kult vlasti rozvinul (obohatil) v podobě místního a regionálního patriotismu. A tato přidaná hodnota našla výraz v bouřlivém vznikání regionálních vlastivědných muzeí. Adorace vlastenectví se odrazila v podobě architektury muzejních budov po celý zbytek 19. a začátek 20. století.

Začaly se stavět už ne antikou inspirované „musaiony“, nýbrž chrámy národa, města, regionu, naplněné artefakty, jež ztělesňovaly vědecky odhalované rysy národní svébytnosti a individuality. Pro takové stavby (chrámy národa a vědy) bývá charakteristická existence pantheonu, monumentalita, zdobnost a hojné zastoupení symbolů vyjadřujících dávnou a velkou národní tradici. Tyto stavby jsou až do sklonku 19. století vytvářeny příznačně ve stylu vládnoucích historických slohů. Předznamenala je budova Altes Museum v Berlíně (1823–1828) a jako příklad lze uvést za mnoho jiných Britské muzeum v Londýně, u nás je symbolickým příkladem (nikoliv jediným, ani ne nejstarším) budova Národního muzea na Václavském náměstí v Praze. Z pohledu návštěvníka se ona monumentalita staveb projevuje pocitem povinnosti zachovat při pobytu v takovém objektu majestátní ticho a obdivnou pokoru. Jsou to pocity, které ovšem současné společenské klima již tolik necítí, jsou mu spíše cizí.

Typickým rysem vývoje muzejní architektury v českých zemích je skutečnost, že většina muzejních budov (v souhrnu nepočítaných) byla postavena v časovém úseku od 80. do 90. let 19. století, s přesahem do začátku 20. století. Úzce to souvisí s boomem zakládání a počátečního rozvoje těchto institucí u nás. První účelová mu-

zejní budova v českých zemích vznikla na Moravě, v Brně. Zakladatelům **Uměleckoprůmyslového muzea v Brně** (zal. 1872), Moravskému průmyslovému spolku a Obchodní a živnostenské komoře v Brně, se podařilo získat prostředky a pozemek na vybudování reprezentativní neorenesanční dvoupatrové muzejní budovy (stavba z let 1882–1883 (1888), architekt Johan J. Schön). Současně se v Brně začal realizovat starší návrh na přístavbu Biskupského dvora pro **Františkovo muzeum v Brně**, záhy ale přestavěné (1888–1889).

V Čechách nejstarší účelovou budovu muzea postavili v roce 1884 v **Čáslavi** (budova zprovozněna 1885, architekt František Tetřev). Neorenesanční jednopatrová budova slouží muzeu dodnes. Příznačně pro společenskou atmosféru doby vzniku stavby se její dominantou stala kruhová kupole vstupního křídla, zakončená replikou zlacené české Svatováclavské královské koruny. Chronologicky následuje zprovoznění majestátní budovy **Národního muzea v Praze** (dále jen NM) na konci novoměstského Koňského trhu (Václavské náměstí) v roce 1891. Stavba tohoto velkého paláce začala roku 1885 podle projektu architekta Jana Schulze. O důstojný stánek Národního muzea se dlouho a urputně usilovalo. Šlo o projekt finančně náročný, přičemž platí, že podpora velkých národních idejí i tehdy odvisela od fiskálních zájmů mocných jedinců a vlivných skupin. Kromě toho se tu promítalo proměnlivé politikum, u Národního muzea zvláště citlivě se projevující. V poměrně rychlém sledu potom následovala v Praze stavba budovy **Muzea hlavního města Prahy** Na Poříčí (1896–1898, zprovozněna roku 1900, architekt Antonín Balšánek). Za složitých podmínek se v Praze zrodil také projekt budovy **Uměleckoprůmyslového muzea** (1897–1899, architekt Josef Schulz). Na českém venkově byla postavena monumentální budova **muzea v Plzni** (1895–1900, architekt Josef Škorpil), **muzea v Chrudimi** (1897–1899, architekt Jan Wejrich), **muzea v Českých Budějovicích** (1899–1901, otevřeno 1903). Antonín Balšánek projektoval ve svém rodišti, v **Českém Brodě** secesní budovu tamního městského muzea. Na území s převážně německým obyvatelstvem byla postavena budova **muzea v Opavě** (1892–1895, architekti Johann Scheringer a Franz Kacher) a **muzea v Liberci** (1897–1898, architekt Friedrich Ohmann); přiřadit k nim lze ještě i muzejní objekt s parkem v **Moravské Třebové** (1904–1906, mecenáš rodáka a cestovatele L. V. Holzmeistra). K tomuto výčtu nutno poznamenat, že až na budovu Národního muzea, budovu Muzea hl. města Prahy a malého městského muzea v Českém Brodě se ve všech ostatních případech původně jednalo o muzea uměleckoprůmyslová a vznik těchto budov ovlivnily místní podnikatelské kruhy, často s podporou obchodních a živnostenských komor. Jedním z vrcholů muzejní architektury v českých zemích je stavba

muzea v Hradci Králové (původně rovněž pro muzeum umělecko-průmyslové). Budovu projektoval již v secesním stylu architekt Jan Kotěra. Stavba byla provedena v letech 1909–1912 a bezesporu představuje nejatraktivnější muzejní budovu období konce 19. a začátku 20. století v českých zemích, právem prohlášenou národní kulturní památkou.

Kotěrova stavba královéhradeckého muzea předznamenávala novou etapu ve vývoji muzejní architektury, která daleko důsledněji respektovala požadavky provozu muzea jako je promyšlené vnitřní členění budov, různé funkční typy prostor, osvětlení výstavních sálů apod. U nás ovšem po první světové válce, za poměrně krátké období první republiky, vznikl již jen jeden významný architektonický počin muzejního objektu a to **stavba Národního technického** (dále jen NTM) a **Národního zemědělského muzea v Praze na Letné**. Projekt architekta Jana Kouly se ale začal realizovat až roku 1938 a dokončen byl za války v roce 1941. Okupační německé orgány ovšem nepřipustily, aby se do objektu nastěhovalo muzeum, naopak budovu nechali upravit pro provoz několika jiných institucí. Vyhráno nemělo muzeum ani po válce, protože budova mu mohla sloužit jenom zčásti. Ještě hůře dopadlo muzeum zemědělské. Po sametové revoluci 1989 se mohl muzejní provoz usadit postupně v celém objektu (resp. obou objektech) a teprve nyní po dokončované rekonstrukci NTM dochází k rehabilitaci původní Koulovy architektury.

Po druhé světové válce, za čtyřicet let totalitního komunistického režimu, výstavba nových muzejních budov u nás téměř ustala až na níže uvedené výjimky. Díky velkému nasazení antropologa a ředitele brněnského Moravského zemského muzea Jana Jelínka se podařilo realizovat v letech 1958–1962 projekt **Pavilonu Antropos v Brně** (v Pisáreckém parku), o který marně usiloval ještě během první republiky významný archeolog prof. Karel Absolon. Do výčtu realizací té doby lze zařadit ještě vznik menšího objektu **Památníku Dr. Emila Holuba – Afrického muzea v Holicích v Čechách**, postaveného jako součást komplexu tamního kulturního domu (1964), a také **Památníku Bible kralické**, původně Památník kralické tiskárny v Kralicích n. Oslavou (1967–1969, architekt Bohuslav Fuchs). Potom už zbývá zmínit jen megalomanský projekt **Muzea revolučního dělnického hnutí v Českých Budějovicích** (1975) a pomineme-li některá pietní místa a památníky, kde se tu a tam objevily malé výstavní síně (o muzea v pravém slova smyslu se nejednalo), potom je obraz doby hotov. Specifickou muzejní stavbou tehdy ještě také vzniklou byly **depozitáře Přírodovědného muzea Národního muzea v Praze** vybudované v Horních Počernicích.

Ve světě se muzejní architektura v první i druhé polovině 20. století vyvíjela dál. Stavěly se a staví stále nové a nové muzejní budovy. Cesta vede k projektům, kde do popředí vystupuje respektování funkcí muzea, sladění jednotlivých požadavků provozu s infrastrukturou, přizpůsobení k okolní architektuře a vyjádření specifického zaměření muzea. Při tom všem jde vždy o architektonický tvar, který vytváří nebo dotváří genia loci dané aglomerace, v níž muzeum působí. Opustilo se koncipování muzea jako chrámu umění a vědy, paláce vlasti, a místo toho nastupuje moderní tvar „chrámu komunikace“. Příklady moderně pojatých muzeí z poslední doby by byla jistě dlouhá řada, a tak na tomto místě aspoň několik: Guggenheimovo muzeum ve španělském Bilbao (1997), Muzeum moderního umění v San Franciscu, Getty Centrum v Los Angeles (1984–1997), Muzeum holocaustu ve Washingtonu (1993), Neandertálské muzeum v Mettmann (1996), Muzeum holocaustu v Jeruzalémě (2005)... Nové muzejní budovy se budují i v některých postkomunistických zemích, jako např. v Polsku a Slovinsku.

V ČR se zatím nepodařilo ani po sametové revoluci prosadit nic zásadně nového. Zůstáváme jenom na úrovni rekonstrukcí, adaptací budov, které původně sloužily něčemu jinému. Přesto se situace řady muzeí co do jejich prostorového zázemí výrazněji zlepšila. Z těch nejvýraznějších rekonstrukcí a adaptací za uplynulých dvacet let po sametové revoluci je velice zdařilá přestavba původně výrobního podniku v Brně Králově Poli pro Technické muzeum v Brně. Nejednoznačně bývá vnímána rekonstrukce Veletržního paláce pro Národní galerii v Praze. Pro České muzeum hudby NM v Praze byl na Malé Straně upraven objekt, užívaný předtím Státním ústředním archívem. Ze specifických technických provozů se pro Historické muzeum NM v Praze adaptovala pro depozitáře vojenská kasárna v Terezíně. Ostatně naši ústřední muzejní instituci čeká rozsáhlá obnova hlavní budovy na Václavském náměstí a pro provoz muzea se upravuje objekt někdejšího Federálního shromáždění. V posledním dvacetiletí se také obnovovaly některé původní muzejní budovy, které se ovšem staly samy kulturními památkami. K těm významnějším a nejrozsáhlejším patří obnova muzea v Plzni, v Hradci Králové, v Chrudimi, v Liberci, památkového objektu muzea v Teplicích a zámku v Pardubicích pro Východočeské muzeum. Některé z těchto akcí ještě probíhají; dokončuje se již zmíněná obnova NTM v Praze, další jsou ve stadiu příprav. Tento letný přehled není zdaleka úplný.

Ukazuje ale na jednu skutečnost. Zdá se, že muzejníky v ČR čeká stále ještě jen hledání kompromisu mezi užíváním budov, které sloužily něčemu jinému, a potřebami moderního provozu muzea. Těžko se prosazuje poznání, že takto „přešívané objekty“ nejsou leckdy levnější než novostavby a že provoz v těchto „adaptacích“ nebývá neekonomičtější. Při jasné preferenci rekonstrukcí, ale i pro

případ, že dojde k výstavbě nové muzejní budovy, je důležité, aby se zaměstnanci muzea dokázali orientovat v potřebách různých funkčních zón objektů muzeí a v tom, jak by měl jejich provoz optimálně vypadat.

Funkční členění a charakteristiky prostor v budovách muzeí

Prostory muzea lze z funkčního hlediska rozdělit nejjednodušeji na dva základní sektory:¹

- 1. prostory přístupné veřejnosti**
- 2. vnitřní provozní část muzea**

Takové funkční **rozlišení prostor muzea na určité sektory není jen samoučelnou teoretickou záležitostí, ale přímo se dotýká řešení řady praktických problémů provozu.** Měli bychom si uvědomit, že je nepřipustné, aby návštěvníci výstavních sálů volně (nekontrolovatelně) procházeli kolem dveří do depozitářů a nenechavci mohli třeba zkoumat, jak je zabezpečen. Návštěvníci by se neměli volně pohybovat kolem laboratoří, skladů a dílen; neměli by volně procházet ani kolem pracoven odborných pracovníků, které by se dokonce nezamykaly. Jde samozřejmě o minimalizaci rizika krádeží. Nezanedbatelným důvodem je také riziko újmy na zdraví takového návštěvníka. Nešťastná náhoda může v tomto případě přinést muzeu i netušené velké problémy např. v podobě náhradu za újmu na zdraví. Zmíníme i otázku estetiky prostředí. Chceme přece, aby se návštěvníci pohybovali v co nejpříjemnějším prostředí, a to v případě provozních sektorů muzejní budovy nemusí být vždy přitažlivé.

V zásadě by tedy mělo platit, že vnitřní provozní a veřejně přístupná část muzejní budovy bude buď stavebně oddělena se samostatnými vchody, nejedná-li se přímo o samostatné budovy, a pokud není takové striktní, konstrukční rozdělení obou sektorů možné nebo z nějakých důvodů vhodné, je třeba přijmout promyšlená organizační opatření. Může jich být nepřeberná škála, ale vždy by měla platit zásada, že do provozního sektoru muzea (do pracoven

¹ V literatuře zabývající se funkčním členěním prostor muzeí se objevuje dělení na podstatně více částí, nejčastěji ale na tři. Kromě zóny pro veřejnost se rozlišuje zóna administrativní a servisní zóna (depozitáře, dílny, laboratoře aj.). S ohledem na reálnou praxi menších muzeí spojuji v dalším výkladu z didaktických důvodů servisní a administrativní zónu v jednu „vnitřní provozní část“. Vedle členění prostor v budovách muzeí se také řeší problematika vnějších „mimomuzejních“ prostor. Zde je o tom učiněna jen krátká zmínka na konci pasáže o veřejnosti přístupné části muzejní budovy. Přehled různých přístupů k této problematice s citací literatury viz WAIDACHER, R. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava, 1999, s. 383–384.

zaměstnanců, do laboratoří, depozitářů atd.) se dostane cizí osoba (návštěvník) jen po ohlášení a s vědomím, respektive jenom pod dohledem, odpovědného zaměstnance muzea. Nekontrolovatelný pohyb cizích osob v provozním sektoru muzea by neměl být vůbec přípustný. Konkrétní způsob řešení by měl stanovit některý vnitro- podnikový předpis. V této souvislosti zdůrazníme, že promyšlet vhodný efektivní způsob cirkulace osob v objektu (objektech) muzea je důležité nejenom z hlediska technicko-organizačního, ale také z pohledu ekonomiky provozu (nároky na pracovní kapacitu, náklady na pořízení a provoz technických zařízení).

V následujících řádcích probereme výše uvedené prostorové sektory podrobněji. Nepůjde nám ani tak o jejich technické parametry (ty budou ostatně vesměs individuální a stanou se předmětem řešení architektů a stavebních inženýrů), ale spíše o hlediska funkčních a provozních potřeb.

1. Veřejnosti přístupná část muzejní budovy

Prostory přístupné veřejnosti by měly mít ve všech typech muzeí bez ohledu na velikost a jejich zaměření níže uvedené vybavení, respektive funkční zóny s určitými vlastnostmi:

Bezbariérový přístup

Požadavek bezbariérového přístupu veřejně přístupných prostor – a tedy i muzeí – pro zdravotně handicapované osoby je čím dál tím víc naléhavější. V souvislosti s naším výkladem o dislokaci, prostorovém uspořádání a provozu muzejní budovy se zaměříme na osoby s pohybovými potížemi, na tzv. vozíčkáře, ale i na osoby s nižším stupněm handicapu. Soudím, že jde o skutečný imperativ doby, a muzejní instituce, které tento požadavek nenaplní, začnou se ocitat mimo standard. Proč tomu tak je?

Populace naší planety celkově stárne a tento trend bude pokračovat několik dalších desetiletí.² Projeví se to v jednotlivých kontinentech a v časovém průběhu nerovnoměrně, současně se to projevuje s větší intenzitou v Evropě. Jedním z klíčových důvodů je prodlužování průměrného lidského věku. Na to má nezanedbatelný vliv veliký pokrok lékařské vědy, který ovšem nejen prodlužuje věk dožití, ale zároveň paradoxně produkuje relativně dlouhověké seniory se zdravotními potížemi, mezi nimiž jsou velice časté problémy pohybové. V populaci bude tedy neúprosně stoupat procento seniorů s pohybovými problémy, přičemž tzv. „vozíčkáři“ jsou jenom špičkou pověstného ledovce. Tito různě handicapovaní se budou chtít nadále společensky uplatnit, mimo jiné konzumovat i kulturní statky a být případně ještě nějak aktivní, prospěšní. Nebudou-li muzea

² K problematice viz podrobněji DRUCKER, P. *Výzvy managementu pro 21. století*. Praha, 2000.

„vozičkářům“ a jinak zdravotně handicapovaným návštěvníkům schopna zpřístupnit své programy, ocitnou se dříve nebo později na okraji zájmu této početně rostoucí složky potenciálních návštěvníků. Neúprosně je dříve nebo později v konkurenčním boji ve sféře poskytování veřejných služeb na trhu volného času „převálcují“ jiné subjekty, které lépe uspokojí potřeby handicapovaných. Bezbariérový přístup imobilním občanům by tedy měl být samozřejmou výbavou moderního muzea.

Zabezpečit bezbariérový přístup do novostavby nebo rekonstruované stavby muzea ukládají dnes již platné právní předpisy. Jinak je to s instalací zařízení ve starších budovách. Při tom ale námitka, že instalace prostředků pro překonání architektonických a jiných bariér není možná s ohledem na charakter objektu (např. jde-li o kulturní památku), ob stojí čím dál tím méně. Snad jedinou výjimkou může být situace, kdy jediný (!) vstup do veřejně přístupné prostory muzea je užší než 80 cm a nelze to změnit, není ani jiný náhradní vchod. Pro všechny ostatní situace platí, že technika pro imobilní osoby jde poměrně rychle kupředu a tam, kde opravdu není možné instalovat výtah či tradiční schodišťovou plošinu, lze pro přepravu vozičkáře po schodišti nebo přes jinou architektonickou bariéru použít mobilní schodolez, kterých se dnes vyrábí celá řada. Nákladnější schodolezy zvládnou s vozičkářem i točité schodiště v památkovém objektu. Neplatí ani výmluva na veliké finanční náklady. Na pořízení technického zařízení nebo na stavební adaptace pro instalaci bezbariérového přístupu do objektu lze získat finanční příspěvek od několika nadací nebo i státních programů, a to snadněji, než na cokoli jiného; existují i finanční zdroje zahraniční.

Počet muzeí v ČR, která mají vybudován bezbariérový přístup pro imobilní osoby, sice roste, ale stále to není náležitě prezentováno. Stačí se např. podívat na webové stránky muzeí, která bezbariérový přístup do svých prostor mají vybudovaný, ale jen výjimečně to zde prezentují; jakoby si neuvědomovala, že kategorie těchto potenciálních návštěvníků vyhledává informace o cílech svého zájmu stále výrazněji právě na internetu.

Závěrem této pasáže cítím za potřebné poznamenat: stranou výkladu jsme tu nechali skupiny občanů s dalšími zdravotními handicapem (poruchy zraku, sluchu aj.), což je problematika sama pro sebe a nejvíce se týká tvorby muzejních programů. Důkladné poučení o konkrétních požadavcích na vlastnosti prostor pro potřeby zdravotně handicapovaných osob obsahuje publikace *Muzea pro všechny. Příručka k fyzické a smyslové dostupnosti muzeí* (Praha, 2003). Na ni tu tímto odkazují.

Pokladna a informační systém (Kudy kam?)

Častým problémem, vyplývajícím ze způsobu uspořádání prostor v budovách muzeí, respektive z jejich vybavení organizačními (komunikačními) nástroji, je informační systém. Systém, který by dobře navigoval návštěvníky po jednotlivých částech budovy, vedl je k jednotlivým nabízeným programům a poskytovaným službám. Těžko můžeme očekávat spokojenost návštěvníků, jestliže bloudí po muzeu a nevědí kudy kam, ba dokonce zoufale hledají, kde je probůh toaleta (raději ani nedomyslit...). Sebedokonalejší výstavní program sotva vyvolá v takových případech příjemný zážitek.

Při vymýšlení záměru, jak bude muzejní budova uspořádána nebo jak uspořádání změníme k lepšímu, je třeba problematice informačního systému pro návštěvníky věnovat mimořádnou pozornost. V závislosti na členitosti a architektonickém charakteru budovy, rozsahu návštěvníckého provozu apod. lze informační systém řešit v zásadě třím způsobem a jejich kombinacemi (propojením).

a) informační centrum, recepce a recepční:

Informační centrum (dále jen IC) a recepce (dříve se u nás užíval termín vrátnice a vrátný) bývají velmi často spojeny v jeden celek s pokladnou, ne-li funkčně, tak prostorově. Návštěvník zde získává první, někdy dokonce jediné podrobnější informace o programech a nabízených službách v muzeu. Vytváří si přirozeně „první dojem“ (ten je důležitý) o instituci, do které vstupuje. Jde o první setkání návštěvníka s muzeem a je-li tento první dojem nepříznivý, obtížně jej budeme během průběhu návštěvy muzea měnit k lepšímu. Stejně platí, že vlídné a vstřícné přijetí návštěvníka jej pozitivně naladí k dalšímu pobytu v muzeu. Návštěvník by měl cítit, že si ho vážíme, že nám záleží na jeho spokojenosti a chceme mu vyjít vstříc. Záleží tedy hodně na chování a komunikačních schopnostech muzejního personálu (pokladních, recepčních...), ale také na prostředí, kde taková komunikace probíhá: na vybavení, kapacitě a uspořádání prostor pokladen, recepcí, IC atp. Často se v těchto místech návštěvník seznamuje také se sortimentem „muzejní prodejny.“ To může být choulostivá věc. V tom odkazují na příslušnou pasáž o muzejních prodejnách v následujícím textu, ale zde jen poznamenám, že i zde záleží na přehledném uspořádání nabídky. Bývá to závada, vyvěrající ze „stísněných“ prostorových možností muzea – nemůže to být omluva, ale jen a jen konstatování nedostatku!

Naše vstřícnost vůči potenciálním návštěvníkům má přirozeně své meze. Nebudeme chtít umožnit prohlídku muzea např. osobám podnapilým a pod vlivem omamných látek, pravděpodobně nebudete chtít povolit prohlídku výstavních prostor návštěvníkům v doprovodu „domácího mazlíčka“: psa, kočky, ... žirafy. Nebo ano? Oznámení o podmínkách a omezeních prohlídky muzea návštěvníkům

nelze nechat jen na komunikaci personálu (pokladních, recepčních) s návštěvníkem, ale je nutno ji písemně fixovat a kodifikovat v návštěvním řádu. Návštěvní řád (dobře čitelný!) by měl být tudíž umístěn někde ve vstupní prostře (např. přímo u vstupu do budovy nebo v pokladně či IC) na dobře viditelném místě, aby nebylo pochyb, že se s ním mohl návštěvník seznámit. Je to důležité pro případ konfliktu s návštěvníkem. Mnoho muzeí tuto základní věc při řešení uspořádání a vybavení svých vstupních prostor kupodivu hrubě zanedbává.

Pro úplnost této části výkladu uvádím ještě případ, kdy charakter muzejního programu předpokládá prohlídku muzejních expozic a výstav pouze v doprovodu lektora (průvodce). V takovém případě je celý informační systém v rukách přiděleného lektora a to, o čem vykládám níže, lze pominout. Velmi potom záleží na kvalitě lektora (průvodce).

b) systém směrovek, informační tabule:

Jde o poměrně často užívaný způsob muzejního informačního systému. Obvyklou závadou bývá nezřetelnost směrovek a tabulí (nezřetelnost písma, nevhodné barevné ztvárnění) nebo jejich umístění na nevhodném místě. Zhotovitelé se totiž někdy nedokážou dostatečně vcítit do vnímání návštěvníka, který je v objektu poprvé. Směrovky a tabule bývají pro ně umístěny mimo optimální zorný úhel pohledu pozorovatele. Problém bývá i ve srozumitelnosti textu pro cizojazyčné návštěvníky. Z tohoto hlediska je výhodné využívat piktogramy, ale jejich význam musí být jasný. A v tom bývá další potíž, snad vyjma několika mezinárodně standardizovaných, jako např. označení směru, toalety, občerstvení, šatny. Rozhodně se vyplácí pozorovat, jak návštěvníci na zvolený systém reagují, eventuálně si jeho srozumitelnost ověřit anketou.

c) informační tiskoviny pro návštěvníky:

V objektech, které nejsou příliš členité a je v nich přitom pestřejší nabídka programů a služeb, se osvědčuje, když návštěvník dostane při zakoupení vstupenky přehledný schematický plán budovy s vyznačením a stručným popisem jednotlivých zón. V jednom zahraničním muzeu jsem dostal takový plán vytištěný rovnou na vstupence (obdobných příkladů najdeme jistě mnohem víc). Někde ale jednoduchý půdorysný náčrtek nebude vzhledem k členitosti budovy snadno přehledný a mohla by se tedy zkusit náročnější varianta axonometrického pohledu. Jeden takový a docela zdařilý mají např. v muzeu v Písku, avšak s ohledem na jeho rozsah je součástí větší skládačky s obsírnějším textem o muzeu a návštěvník jej nedostane se vstupenkou, ale musí si skládačku „příkoupit“.

Šatna

Zvát návštěvníka na prohlídku muzea a neumožnit mu, aby si odložil zavazadla a svrchní oděv, je nepřijatelné. Představte si, že návštěvník přijde do muzea, venku prší a on zmokl. Nemá si kam odložit kabát. Mokrá deštník vyklepe na prahu výstavní prostory, ta je vyhřátá možná na 25 °C (personál výstavních prostor muzea mívá rád často teplo). Návštěvník v mokré kabátu se začne potit, cítí nepříjemné vlhko. Může být spokojený? Myslím, že bude přemýšlet o tom, jak z muzea utéct. Jen na okraj poznamenejme, že se bude při větším počtu takových osob z hlediska ochrany sbírkových předmětů nežádoucím způsobem zvyšovat vlhkost ve výstavní prostře.

Problém „šatny“ je třeba řešit v každém muzeu. Ve velkém budeme očekávat šatnu s regulérní obsluhou, v malém muzeu s nepoměrně menší frekvencí návštěvníků aspoň věšák. Ale pozor, odložené svršky nebo zavazadla musí být pod kontrolou poskytovatele této služby. Může to být provozní problém. Ještě horší situace nastane tam, kde návštěvník projde pokladnou muzea a potom musí projít do expozic přes volné prostranství, procházet dlouhé úseky netemperovaných chodeb atp. Tam „centrální šatna“ není možná. Taková muzea musí komplikovaně hledat optimální řešení, ale nelze před tím zavírat oči. Možnost, aby si návštěvník před prohlídkou výstavních prostor mohl odložit svrchní oděv a případně i zavazadlo, musí být v muzeu vždy zajištěna.

Toalety (WC)

Zdánlivě banální věc by nicméně neměla být opomenuta při řešení budov muzeí a jejich provozního režimu. Dostatečná kapacita toalet pro návštěvníky a odděleně pro personál je dána závaznou normou pro veřejnosti přístupné objekty. Vypočítává se od předpokládané (resp. technicky možné) kapacity návštěvníků dané prostory a počtu zaměstnanců. Zákruty těchto výpočtů probíráme na příkladech praxe během výkladů ve ŠMP. Zásadní problém v tom ale většinou není. Spíše je třeba věnovat pozornost dvěma věcem. Jde o již zmíněnou otázku informačních systémů (toalety totiž bývají zasuty v různých netušených koutech muzejních budov). Druhou (snad spíše jen varováním) je stav hygieny těchto zařízení. Je neodpuštělné, kdyby zde byla zanedbávaná čistota nebo chybělo základní hygienické vybavení, poškozený vodovodní kohoutek, nesvítící světlo... Úmyslně to vyhratím a konstatuji, že čistota a vybavení WC signalizuje vztah muzea k veřejnosti. Návštěvníci jsou k tomu velmi vnímaví.

Odpočinkový prostor

Pokud chceme, aby se návštěvník v muzeu zdržel co nejdéle, a neočekáváme, že půjde jen o několik málo minut (takové muzeum

snad ani neexistuje), musíme se postarat, aby si mohl v průběhu prohlídky odpočinout, posadit se, regenerovat své duševní síly, srovnat si myšlenky, popovídat si s přítelem (přítečkyní), něco si přečíst atp. Představte si také seniora, který vystoupal s bolavými klouby nohou schodiště prvního nebo druhého patra muzejní budovy a s vidinou nejméně půlhodinové prohlídky expozic. Jeho tužbou nejspíš bude se na chvíli před prohlídkou posadit. Jsme na to připraveni? Podobně na tom mohou být rodiče s malými ratolestmi.

Odpočinkový prostor pro návštěvníky musí mít na zřeteli každé muzeum! Bohužel, v praxi to ale tak nebývá. Muzeum s větší frekvencí návštěvníků by mělo v kompozici rozvržení prostor počítat s vyčleněním dostatečně dimenzovaných odpočinkových zón na nějakém vhodném místě mezi výstavními prostory, podle uvážení asi lépe ve vyšších podlažích. Polohu takových odpočinkových zón pro návštěvníky se vyplatí dobře promyslet. V malém muzeu s menší frekvencí návštěvníků bude patrně stačit nějaká lavice nebo pár křesel na prostornější chodbě nebo i uvnitř expozice. Avšak pozor, aby to nebyla jen lavice, kterou beznadějně obsadí muzejní personál výstavních sálů. Věřte, že potom nohy našeho imaginárního návštěvníka svému pánovi zavolí: „Už toho nech a pojď pryč, nás, nohy, to už nebaví a jsme bolavé.“ Ach ty muzejní bolavé nohy!

Občerstvení

Dostupnost základního občerstvení se čím dál tím víc stává v dřtivé většině veřejně přístupných prostor samozřejmým požadavkem; je očekáváno. Usilujeme-li o spokojenost návštěvníků muzea, neměli bychom se tomuto požadavku vyhýbat ani v muzeu, ba naopak. Ve velkých muzeích dnes již není velkou vzácností kavárna nebo jiný obdobný provoz. Nebývá to bez řady problémů, ale pokud se podaří s provozovatelem domluvit solidní a oboustranně výhodné smluvní podmínky, námaha se vyplatí. Fiskální zisk muzea z pronájmu není většinou tím rozhodujícím, jde spíše o zvýšení přitažlivosti objektu muzea. V menším a malém muzeu by se takový provoz patrně neuchytil, proto (je-li tomu vskutku tak) nabídneme návštěvníkům aspoň nápojový automat na horké občerstvení (káva, čaj atp.) nebo automat na občerstvení balené; podle velikosti muzea a frekvence návštěvníků případně automaty obojí. Uškodit si tím jistě nemůžeme, ba naopak. Domluvit umístění takového zařízení v muzeu s některým specializovaným provozovatelem takových zařízení se většinou podaří, je jich poměrně dost, ovšem hůře v případech, když je muzeum provozováno jen sezónně, přístupno na vyžádání nebo jen několik málo dní v týdnu. Pokud tedy dojde k dohodě o umístění automatů, vesměs to opět není o nějakém zlepšení příjmů muzea, ale především o zvýšení spokojenosti návštěvníků.

Místo, kde v budově muzea zřídíme občerstvení, poněkud souvisí s dislokací odpočinkových prostor pro návštěvníky. Jedná-li se o instalaci nápojového automatu, bude asi vhodné tyto dvě funkční zóny propojit. V případě kavárny již ale nelze spoléhat, že toto místo nahradí onen odpočinkový prostor. Kavárna totiž bude zpravidla v oddělené části budovy, stranou od vlastního muzejního provozu, zvláště od výstavních prostor.

Ještě poznámka na závěr. Tento problém se netýká těch případů umístění muzejních objektů, které jsou dislokovány někde v centru města nebo na jiném frekventovaném místě a kde fungují v dosahu několika desítek metrů podobné podniky. Zřizovat restauraci nebo kavárnu tam by bylo mrháním energie a financí.

Muzejní prodejna

Další ze služeb muzea, ve světě návštěvníky běžně očekávají, je muzejní prodejna. Ve velkých muzeích s větším sortimentem zboží se jedná o samostatnou provozní jednotku, v menších a malých muzeích jde zpravidla o spojení prodeje „suvénýrů“ a „upomínkových předmětů“ s pokladnou. Význam této služby spočívá v tom, že pokud je návštěvník s prohlídkou muzea spokojený, něco ho zaujalo, rád si odnese nějaký předmět, který mu bude onen zážitek připomínat. Z toho vyplývá, že v sortimentu prodejny by neměly chybět předměty vztahující se k muzeu, k tématu výstav a expozic nebo aspoň k místu, kde se muzeum nalézá. V nejlepším případě by to měly být také věci, které se jinde neprodávají. Ani v tom nejmenším muzeu by neměl chybět aspoň pohled. Ve větších muzeích bude sortiment pestřejší a hlavně cenově uzpůsobený pro různé skupiny návštěvníků. Neměly by chybět drobné a levné suvenýry (pamatujme na děti na školním výletu...) a mohou tam být i finančně náročnější a luxusnější předměty. Ani v tomto případě nejde primárně o nějaké výraznější zvednutí příjmů muzea, jako spíše o spokojenost návštěvníků. Problematika muzejních prodejen a zvláštního sortimentu jejich zboží je v řadě zemí velice rozvinutá, např. Francie, Itálie atd.

Zajímavou součástí sortimentů našich prodejen bývají muzeem vydávané průvodci nebo katalogy expozic a výstav. Velmi vzácně ale potkáte ve výstavních prostorech návštěvníka, který má skutečně v ruce otevřeného průvodce nebo katalog a během prohlídky si v něm čte. Pokud si jej tedy návštěvníci kupují, tak proto, aby si je odnesli domů a o tématu, jež je zaujalo, se dovedli něco víc a mohli si kdykoliv připomenout (upevnit) zajímavý zážitek z prohlídky. S tím by mělo muzeum počítat. Často ale bývají prostory muzea uspořádány tak, že místo prodeje těchto titulů je úplně mimo trasu, po níž návštěvník z muzea odchází. Zpátky, někam na začátek se za účelem získání „průvodců“ bude vracet jen skutečný nadšenec!

Představa, že si „průvodce“ návštěvníci koupí hned při vstupu do muzea, před prohlídkou, je vesměs falešná. Nedivme se, že nám tyto tituly (podobně i řada dalších věcí z nabízeného sortimentu) někdy leží skladem.

Přednáškové sály, učebny, reprezentační prostory

Většina muzeí se neobejde bez prostor pro pořádání přednášek nebo jiných vzdělávacích a kulturních programů. Některá muzea připravují specializované doprovodné programy pro školy a mají k tomu další vyhrazenou a účelově vybavenou prostor (učebnu, výtvarnou dílnu atp.). Někde je třeba také konat vernisáže výstav atd. K rozsahu a dislokaci těchto prostor se musí přistupovat zcela individuálně dle rozsahu a charakteru činnosti muzea. Neměly by ale aspoň v elementárním rozsahu chybět. Ideálně by mělo jít o samostatné návštěvnické okruhy, avšak také komunikačně navázané na výstavní prostory. Je-li pro tyto účely vyhrazen v budově muzea jediný sál, který se tím pádem bude využívat víceúčelově, potom zpravidla musíme pamatovat na určité zázemí pro mobiliář, jímž bude příležitostně vybavován (tj. sklad sedacího nábytku, stolů atp.).

Některá muzea mají tu výhodu, že disponují reprezentačním sálem, který zpravidla také představuje samostatnou komunikační jednotku s víceúčelovým využitím, a tudíž o něm platí zhruba totéž, co bylo řečeno výše. Takové reprezentační prostory jistě zvyšují přitažlivost nebo aspoň povědomí o výjimečnosti objektu muzea. Nemělo by se do nich ale vstupovat přes expozice, měla by to být samostatná komunikační jednotka.

Studovna

Téma studoven je třeba řešit individuálně podle charakteru muzea a dispozice budov. Ve velkých muzeích bude ústřední studovna pro badatele (bývá spojena se studovnou muzejní knihovny); někde jsou dokonce samostatné studovny u jednotlivých odborných oddělení. Žádnou výjimkou ale nejsou v menších muzeích případy, kdy jsou sbírky nebo jiný materiál badatelům předkládány ke studiu přímo v pracovně kurátora sbírky. Místo určené ke studiu badatelů je tak funkčně někde mezi veřejností přístupnou částí muzejní budovy a částí vyhrazenou pro vnitřní provoz muzea. U všech alternativ je třeba respektovat zásadu, že badatel nemůže zůstat bez dohledu odpovědných zaměstnanců muzea a že místo určené ke studiu badatelů by mělo být v rámci informačního systému nějak srozumitelně vyznačeno. V praxi jsou leckde studovny pro běžné návštěvníky objektu muzea netušenými zákoutími, dobrodružně objevovanými.

Provoz uvnitř badatelen byl již předmětem samostatného výkladu o aktivitách muzea při zpřístupňování sbírek.

Výstavní prostory

Jádrem a vyvrcholením celé konstrukce uspořádání muzejní budovy je vyčlenění výstavních prostor pro expozice a příležitostné výstavy. Jde o ústřední bod, limitující do značné míry celkové působení muzea na veřejnost. Muzeum by mělo mít výstavní prostory dimenzované jak pro expozice, tak také pro příležitostné výstavy. Snad jenom nějaké menší úzce specializované muzeum, orientované hlavně na návštěvníky odjinud, si může dovolit nemít žádnou zvlášť vyhrazenou výstavní plochu pro příležitostné výstavy.

Zásadním problémem bývá, zda má muzeum k dispozici odpovídající rozsah výstavní plochy potřebné kvality. Budovat např. expozice v památkovém interiéru, nesouzní-li bezprostředně téma expozice s podobou tohoto prostoru, bývá velmi složité a problematické. Rozsah a kvalita použitelných výstavních prostor jsou tak často zásadně limitovány charakterem muzejní budovy. Při formování koncepce programu expozic a zaměření výstavní činnosti, tedy stanovení koncepce a zaměření působení muzea na veřejnost vůbec, musíme nutně vyjít z daného limitu výstavních prostor. V praxi bohužel nejsou výjimkou případy, kdy muzeum usiluje prezentovat důležité téma, vycházející ze stěžejních a kvalitních sbírek, ale při instalaci nerespektuje rozsah a charakter výstavní prostory a snaží se maximálně využít každý metr, až je limitovaná plocha předimenzovaná. Výsledkem bývá expozice nebo výstava, která je tak trochu spíše panoptikem než profesně dobře zvládnutým muzejním výstavním počinem. Sbírký si to nezaslouží a návštěvníci rovněž.

Měli bychom tedy trvat na zmíněném požadavku, aby rozsah a charakter výstavní činnosti muzea respektoval charakter a rozsah výstavních prostor, jsou-li limitovány. Obráceně také platí, že rozsahu a charakteru sbírek (a ambicím muzea na jejich zpřístupnění) musí odpovídat svou plochou výstavní prostory. Oba protilehlé úhly pohledu je třeba dát do souladu, přičemž při hledání východiska, často kompromisu, musí být prvořadým kritériem hledisko, aby sbírky a výstavní témata mohla být prezentována na úrovni muzejního výstavnictví 21. století. Prosadit tyto postuláty je často nesmírně těžké a leckdy i velice zdoluhavé, ale je to jedna ze základních povinností a výzev managementu každého muzea.

Při dislokaci výstavních prostor v budově muzea je ovšem třeba kromě výše řečeného sledovat ještě řadu technických parametrů, jako např.:

a) Nosnost podlah: Ta se počítá v zatížení X_q na m^2 a zpravidla, pokud muzeum nemá k dispozici všechny stavební plány budovy, je nutné, aby se obrátilo na statika, který provede výpočet. Nejmenší možná nosnost podlah pro expozici nebo výstavu, kde nebudou žád-

né těžší exponáty, by měla být aspoň (!) $3q/m^2$. Je tedy třeba si při koncipování expozičních projektů také předem spočítat, jak hodláme zatížit konstrukci podlah.

b) Přístupnost: Při dislokaci bychom měli mít na mysli jednak přístupnost pro návštěvníky (o tom více u bezbariérového přístupu), přičemž nelze zapomenout, že musíme mít podle předpisů požární ochrany zajištěnou chráněnou únikovou cestu. Tady nutno vycházet z požární zprávy (požárního posouzení kvalifikovanou osobou; další viz v kapitole o bezpečnostním managementu). Přístupnost výstavních prostor ale zohledňujeme také z pohledu přepravy výstavního mobiliáře a exponátů při instalaci nebo reinstalaci expozic a výstav na místo určení.

c) Osvětlení, klimatické podmínky: Tuto problematiku sledujeme z pohledu podmínek pro preventivní konzervaci, o níž pojednává samostatná kapitola. Krátce řečeno, je dobré sledovat ekonomiku provozu výstavní činnosti z hlediska opatření, která musíme učinit, abychom zabránili nežádoucím účinkům světla; obráceně také, jak moc budeme musit svítit umělým světlem. Stejně to platí u zajištění vhodných a stálých klimatických podmínek.

d) Otázky zabezpečení před krádežemi: Jde o obdobný problém. Čím větší budou rizika ohrožení bezpečnosti výstavních prostor z důvodu jejich nevhodné dislokace nebo konstrukce (např. hodně oken v přízemí a navíc na odlehle straně od veřejného prostranství), tím větší náklady budeme mít s pořízením nezbytného zabezpečovacího systému a jeho provozem.

e) Přívod vody: Podobně jako u depozitářů bychom se pokud možno měli vyvarovat přítomnosti rozvodů vody přímo v těchto prostorech, zejména pokud nejsou pod soustavnou kontrolou. V případě závady (např. v nočních hodinách) může totiž dojít k nevratnému poškození nebo zničení cenných sbírkových předmětů. Tato otázka by měla být vždy podle konkrétní situace pečlivě zvažována. Nelze-li se přívodu vody zbavit, je třeba věnovat tomuto prostoru zvýšenou pozornost; při budování EZS je zde možno také instalovat zvláštní čidlo indikující v případě poruchy přítomnost vody.

f) Vazba na ostatní funkční zóny: Je-li to možné, měla by se pečlivě sledovat návaznost výstavních prostor na všechny zde výše uváděné funkční zóny a služby. Podaří-li se problém dobře vyřešit, zjednoduší se otázka koncipování informačního systému.

Technické provozní zázemí

Při dislokaci výstavních prostor a zvláště v souvislosti se stavením jejich rozsahu je nutno ještě připomenout, že muzeum

bude potřebovat úměrně k rozsahu výstavní činnosti nějaké prostorové provozní zázemí na sklad výstavního mobiliáře pro příležitostné výstavy apod., pro uložení obalů zapůjčovaných exponátů, možná i nějaký další manipulační prostor pro přípravu výstav. Toto zázemí by mělo být co nejblíže výstavních prostor. Kromě zmíněných skladů budeme muset mít také nějaký úklidový kout. Tato problematika patří sice principiálně do řešení vnitřní provozní zóny muzea, ale na tomto místě upozorňuji na úzkou souvislost s provozem výstavních prostor – věcně i místně.

Malé děti v muzeu (Kam s nimi?)

Jestliže jsme hovořili o potřebě vyjít vstříc zdravotně handicapovaným návštěvníkům, potom nemohu nezmínit obtíže návštěvníků, kteří by rádi navštívili muzeum, ale mají s sebou malé děti, třeba na kočárku, nebo velmi malé děti, které nejsou schopny prohlídku optimálně vnímat. Takoví návštěvníci jsou totiž také do jisté míry handicapovaní. Některá velká muzea ve světě bývají vybavena speciálními dětskými koutky, v nichž se o děti postará a zabaví je školený personál, než si dospělí návštěvníci prohlédnou expozice apod. V tuzemsku to sice nikde není (pokud mám dobré informace), ale každé muzeum by se mělo nad otázkou handicapu dospělých s malými dětmi zamýšlet. Jsme např. připraveni na to, že do výstavních prostor může vjet maminka s dětským kočárkem? Ne-li, jsme připraveni na to, aby se mohl některý zaměstnanec muzea nabídnout, že pohlídá dítě v kočárku? Někde může být problémem jen prostá žádost návštěvníků, abychom po dobu prohlídky uschovali prázdný kočárek. Ale občas se již někde v této věci blýská na lepší časy i u nás. Známu muzea, kde mohou rodičům nabídnout pod dozorem funkční kolébku nebo zabavit dítě aspoň v některých prostorách muzea na houpacím koníkoví, posadit ho do houpacích kohoutů nebo mu ochotný personál dá k dispozici pastelky a omalovánky s náměty vztahujícími se k expozici.

Cyklisté, cykloturisté

Zvláštní kategorií návštěvníků, kteří vyžadují specifické vybavení a služby, mohou být cyklisté, cykloturisté. Vězte, že zájem o cykloturistiku určitě poroste. Každé muzeum, působící v místech, kde jezdí častěji cyklisté, by se mělo minimálně postarat, aby v jeho dosahu stály stojany na kola s optimální kapacitou. Bohužel to stále ještě není samozřejmé. Jezdí-li do daného místa cykloturisté (nebo je chceme získat), stojí za to se zajímat o certifikační systém „Cyklisté vítáni“.³ Splnění kritérií pro získání certifikátu (a tím prezen-

³Obdobný projekt existuje v Německu pod názvem „Bett & Bike“ nebo v Rakousku jako „RADfreundliche Betriebe.“ Informace o českém certifikačním systému viz <http://www.cyklistevitani.cz>.

tace na serverech a v tiskovinách pro cykloturisty) ovšem předpokládá promítnout stanovené požadavky do prostorového uspořádání objektu a do organizačních opatření v muzeu.⁴

Parkoviště, přístupnost muzea

Dostáváme se na závěr k problematice, která s působností objektů muzeí bezprostředně souvisí, ale někdy je jen zčásti ovlivnitelná vlastním konáním managementu muzeí. Jde o přístupnost muzeí pro návštěvníky, kteří se přepravují motorovými vozidly, tedy o problematiku existence parkovišť pro osobní auta nebo autobusy v dosahu muzea (v literatuře věnující se cestovnímu ruchu se uvádí jako ještě přijatelná maximální vzdálenost parkoviště od turistického cíle 500 m). Dále se jedná o návštěvníky, kteří přijedou hromadnou dopravou a k muzeu se budou muset dostat pěšky nebo MHD. Společným jmenovatelem toho všeho je problém, zda existují v místě pro motoristy a pro pěší přehledné směrové cedule. Ve ŠMP probíráme mnoho příkladů, kde se to daří řešit výborně a kde naopak bezúspěšně nebo vůbec. Řešení je složité a často záleží na úrovni vnímání významu muzea veřejností, místní samosprávou, zřizovateli atp. Management muzea má kromě toho, jak dokáže prosadit svou instituci ve veřejném mínění, také prostor v informování veřejnosti o dostupnosti muzea aspoň prostřednictvím internetu. Kupodivu ani tato příležitost není v řadě případů využívána skoro vůbec, přestože význam internetu dynamicky vzrůstá.

2. Vnitřní provozní část objektu muzea

Kanceláře administrativních a provozně správních zaměstnanců, pracovny kurátorů sbírek a odborných zaměstnanců muzea

Rozsah a uspořádání tohoto provozního segmentu jsou závislé na velikosti provozu muzea a vychází z platných norem, které stanoví minimální požadované parametry: např. nejméně 2 m² neza-

⁴ Základní povinné požadavky pro získání certifikátu „Cyklisté vítání“ jsou pro muzea tato: Kvalitní, pokud možno zastřešené, odstavné místo pro kola a zavazadla nebo uzamykatelná místnost/boxy pro bezplatné uschování kol a zavazadel. Poskytnutí základního nářadí pro jednoduchou opravu kol. Lékárníčka. Informační tabule „Cyklisté vítání“. Jako doplňková nabídka by měly existovat nejméně 2 z osmi níže uvedených nabídek: Možnost umytí kola, základní vybavení pro umytí kola. Poskytnutí základních náhradních dílů pro kola. Prodej cyklistických a turistických map okolí. Nabídka doporučených jednodenních výletů na kole v okolí. Seznam ubytovacích možností, které jsou vhodné pro cyklisty. Informační/rezervační servis pro zajištění ubytování, které poskytuje servis pro cykloturisty. Přístup na internet. Cizojazyčné informační materiály.

stavěné plochy na 1 zaměstnance a nejméně 80 m³ na 1 zaměstnance v případě místnosti větratelné a dobře osvětlené. To však nelze mechanicky uplatňovat při stanovení požadavků na prostory pracoven kurátorů sbírek a odborných zaměstnanců. Zde je třeba upozornit, že jednotlivé profese potřebují pro svou práci na rozdíl od administrativního pracovníka určitý manipulační prostor. Např. minimální nároky na něj bude mít numizmatik, ale jistě nepoměrně větší archeolog, který si musí rozložit mapové podklady, střepový materiál z archeologického výzkumu apod. Tyto individuální požadavky je potřeba zohlednit. Je nutno také uvažovat o perspektivě muzea: například budou mít kde pracovat potenciální budoucí dobrovolníci muzea? Bude se o tom uvažovat?

V této nebo jiné funkční zóně je třeba také řešit umístění zasedací místnosti, kde se budou konat porady všech zaměstnanců, případně jiná obdobná jednání s partnery muzea atp. Je třeba pamatovat na kout pro přípravu drobného občerstvení (kuchyňka).

Tato funkční zóna bude také vybavena sociálním a hygienickým zařízením v rozsahu dle provozu muzea. Pokud např. v muzeu pracují odborní pracovníci, kteří pravidelně provádějí terénní výzkum, neměla by na takovém pracovišti chybět sprcha. Někde musí být také úklidová komora.

Specializovaná odborná pracoviště

Pokud bude mít muzeum specializované konzervátorské nebo restaurátorské pracoviště, musí věnovat velikou pozornost jeho prostorovému vybavení a stanovení režimu práce v těchto pracovištích. Tomu je věnována pozornost v kapitole „Úvod do preventivní konzervace“. Proto zde problematiku již nebudeme rozvádět a jen upozorním, že v těchto provozech hrozí zvýšené riziko požáru či pracovních úrazů, což je třeba zohlednit při formulování pravidel pro pohyb osob v budově, kde se takové pracoviště nachází. Obdobně to platí pro případnou dislokaci fotokomory (viz zvláště otázka odpadového hospodářství, sklad chemikálií, hygiena práce a ochrana zdraví a bezpečnost při práci).

Depozitáře pro uložení sbírek

Podobně jako ve veřejně přístupné části budov muzeí jsou ústředním bodem vybavení výstavní prostory, tak ve vnitřní provozní části muzea to jsou depozitáře. V řadě muzeí jsou depozitáře dislokovány v samostatném objektu. Rozsah a dislokace depozitářů v rámci muzejního provozu závisí na charakteru a velikosti sbírek a také na rozsahu jejich zpřístupnění v expozicích. Jakkoliv byly kdysi činěny pokusy stanovit doporučený poměr mezi rozsahem výstavních prostor a depozitářů, nutno k tomu přistupovat vždy zcela indi-

viduálně. Při rozhodování o vhodných prostorách pro depozitáře je třeba brát v potaz tato kritéria:

a) Vhodné klimatické podmínky:

V prostoru by měla být stálá teplota a vlhkost a to v hodnotách odpovídajících charakteru sbírek. Pokud pro to nejsou dobré stavebně konstrukční vlastnosti, je nutné úměrně tomu uvedené parametry regulovat. Tzn., že budeme muset prostoru temperovat (a regulovat temperování), případně ji vybavit odvlhčovači nebo zvlhčovači. U citlivých, zvláště choulostivých sbírek, se bude muset prostora vybavit klimatizací. Je dobré vědět, že samo pořízení klimatizace je nákladné. Potom je také poměrně nákladný i její provoz. Nebude-li v depozitáři vybudována klimatizace, měla by být prostora depozitáře také větratelná. Tam, kde nelze zajistit občasné větrání, by depozitář neměl být.

b) Zabezpečení proti krádežím, před požárem, živelnými pohromami a mimořádnými událostmi:

Depozitář nutno odpovídajícím způsobem zabezpečit proti vloupání a krádežím a také preventivními prostředky proti požárům. Podrobněji viz příslušná kapitola o bezpečnostním managementu. Zde jen připomenou, že právní předpisy ukládají povinnost depozitář vybavit EZS a EPS; tam, kde jsou uloženy zvláště hodnotné sbírky, je povinné v případě rekonstrukcí a nových staveb vybavit prostoru automatickým hasicím zařízením. Depozitářem by také neměly procházet rozvody vody. V případě poruchy, není-li ihned zjištěna, totiž může dojít k nevratnému zničení sbírky. Platí tu totéž, co bylo napsáno o přívodu vody ve výstavních prostorách. Zvláštní kapitolu tvoří riziko živelných pohrom. Na základě analýzy rizik bychom se měli vyhnout dislokaci depozitáře tam, kde hrozí zatopení v případě přirozených nebo zvláštních povodní. Nelze-li jinak, je třeba zohlednit možnosti efektivního provedení evakuace sbírkových předmětů.

c) Nosnost podlah:

Zde platí analogicky to, co bylo pověřeno o této věci výše u výkladu o dislokaci výstavních prostor.

d) Přístupnost z hlediska manipulace s materiálem:

Depozitář dislokujeme také podle toho, který materiál bude do prostoru občas dopravován a jak s ním budeme v prostoru manipulovat. Je tu také otázka, zda jsme kubaturu prostory schopni efektivně využít při instalaci vhodného skladového mobiliáře.

Při dislokaci a celkovém projektování depozitářů v muzejním provozu je třeba také zvážit perspektivní růst sbírek. Sbírkotvorné

programy muzea tedy musí vycházet z limitu prostorového zázemí a obráceně platí, že při budování depozitářů je nutno brát zřetel na celkovou koncepci rozvoje muzea a z ní odvozených plánů sbírkotvorné činnosti.

Ostatní provozní prostory

Kromě výše uvedených základních funkčních zón vnitřního muzejního provozu bude existovat řada dalších prostor se specifickými nároky. Pro ně platí vesměs všeobecně platné normy. Jejich rozsah a charakter bude zcela individuální u různých muzeí. Proto je zde již jenom vyjmenujeme. Ve výkladech ve ŠMP, pak upozorníme na některé příklady a zvláštnosti:

a) provozní sklady (zvl. pozornost nutno věnovat uložení hořlavých látek a chemikálií);

b) garáže motorových vozidel, případně též zahradní techniky;

c) údržbářské a specializované provozní dílny (např. zámečnická, zvl. riziková je truhlářská dílna, někde možná aranžérská dílna);

d) šatny pro údržbu, úklidovou službu aj. personál.



15/ ÚVOD DO MUZEOLOGIE

Pavel Holman

Rozvoj sběratelství a muzejnictví v posledních stoletích postupně vyvolal potřebu teoretické disciplíny, která by dokázala vysvětlit fungování obou jevů, jejich pozadí, filozofické zakotvení a postavení v systému lidského poznání. Zejména vývoj muzejnictví se dostal na takovou úroveň, že již nestačilo pouhé předávání praktických zkušeností předchozích generací, ale bylo a je nutné vysvětlit proč něco funguje a něco ne, a co za tím stojí. Takovou vědeckou disciplínou se ve 20. století stala muzeologie.

Muzeologie jako obor zažívá rozkvět až od 19. století, počátky však můžeme hledat dříve. První teoretická práce o sběratelství se objevuje již v 16. století. Napsal ji Samuel Quicchenberg a začátek názvu zní *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*. (Mnichov, 1565). Quicchenberg podal teoretický základ kabinetů, které měly být odrazem celého známého světa, měly být divadlem světa („*theatrum mundi*“). Podrobněji je o jeho díle v kapitole o dějinách sběratelství. V 16. století můžeme jmenovat ještě jednoho teoretika – Gabriela Kaltermarckta, který působil ve službách saských kurfiřtů. Preferoval ve sbírkách umění, které mělo být pro sběratele jakýmsi střetnutím s minulostí. Doporučoval sbírat i kopie.

V 17. století působil jako správce sbírky na zámku Gottorp Adam Olearius. Kromě popisu sbírky nastínil ve své knize *Gottorfische Kunstkammer* i některé teoretické zásady. Rozděloval přírodniny od lidských výrobků, sbírku by měl, podle něj, spravovat odborník, protože je vědeckým zařízením. Nedoporučuje sbírat moderní umění, protože jeho kvalita ještě není prověřena časem. Jiným teoretikem 17. století byl Johann Daniel Major, lékař v Kielu. Jeho teoretická práce se jmenuje *Unvorgreifliches Bedenken von Kunst- und Naturalien-Kammer insgemein* (1674). Poprvé zde vyslovuje potřebu teorie sběratelství, a disciplínu, která by tuto funkci měla, nazývá „*tactica conclavium*“.

I o století později vzniklo několik teoretických prací. Například dílo *Commentatio de Technophysitameis* (později vyšlo pod názvem *Sylloge aliquot scriptorum...*). Sbírkou nazývá muzeum a mělo by jít o kolekci významných věcí dokumentující přírodu a lidskou společnost, která by měla obsahovat nejen vynikající věci, ale i předměty denní potřeby. Muzeum není jen vědecká instituce, ale může pomoci při vzdělávání řemeslníků a umělců. Pro uspořádání neuvádí nějakou systematiku, ale tvrdí, že každá sbírka by měla být utříděna individuálně. Muzeum by měl spravovat opět odborník.

Dalším významným dílem je *Museographia* Caspara Friedricha Neickelia (vlastním jménem Jenckel) z roku 1727. Kromě teore-

tické části obsahuje kniha i seznam nejvýznamnějších sbírek počátku 18. století v Evropě. Důležité je rozdělení sbírky do jednotlivých částí podle zaměření a sbírat by se měly předměty s určitou kvalitou. Sbírka by měla sloužit i potřebám vědy. Neickelius doporučuje nespírat jen předměty, ale i odbornou literaturu, která pomůže při jejich zpracování. Teoretickou práci napsal i známý přírodovědec Carl von Linné a nazval ji *Instructio rerum naturalium*. Sbírka by měla být vědecky zaměřena a uspořádána podle vědeckého systému. Svůj nový přírodovědný systém pak aplikoval na uspořádání sbírky.

V 19. století pak můžeme najít první teoretiky i u nás. Asi nejvýznamnějším je Kliment Čermák a jeho dílo *O museích městských a okresních*. Zde popisuje funkce a uspořádání muzea a navrhuje doporučení, jak prakticky postupovat při budování muzea. Paradoxní je, že řada Čermákových tezí je platná i dnes, po více jak sto letech od vydání. Z Čermákových současníků lze jmenovat ještě například K. V. Adámka, V. V. Jeníčka aj.

Další práce vychází ve 20. a 30. letech 20. století. Jde převážně o praktické příručky pro muzejníky, které obsahují i teoretické části. Výraznou osobností této doby je Josef Kazimour, který působil v pražském Zemědělském muzeu. Psal práce historické i etnografické, ale také dvě muzeologické: *Okresní zemědělská muzea a Zemědělské muzejnictví v Československu*. Dalším autorem muzeologické publikace byl plzeňský muzejník a etnograf Ladislava Lábek. Jeho *Nástin praktické muzeologie pro krajinská muzea vlastivědná* byl ve své době velice ceněný. Svého teoretika a praktika měla tehdy i muzejní konzervace. Byl jím Albín Stocký, který sepsal pro muzejníky publikaci, která jim měla tuto oblast přiblížit a jmenovala se *Konzervace muzejních předmětů*. Těsně po druhé světové válce pak vychází další muzeologická práce, tentokrát z pera J. F. Svobody, nazvaná *Zásady českého muzejnictví*.

Ve druhé polovině 20. století se objevuje u nás několik výrazných osobností, které ovlivnily i světovou muzeologii. V roce 1950 vydává své *Otázky dnešního muzejnictví* Jiří Neústupný. V roce 1968 přidává ještě jednu práci – *Muzeum a věda*. Neústupný je považován za zakladatele tzv. speciální muzeologie, tedy aplikace jednotlivých vědních disciplín na muzejní prostředí. Sám byl profesí archeolog a dlouho působil v Národním muzeu. Zatím lze stále vidět v archeologické expozici NM, v hlavní budově na Václavském náměstí, jeho přelomový výstavní prvek – proudovou vitrínu.¹

Nejvýznamnější postavou české muzeologie je Zbyněk Zbyšlav Stránský. Dlouhou dobu působil v muzeologickém oddělení Moravského muzea a také na Filozofické fakultě Univerzity J. E. Purky-

¹ Proudová vitrína je speciální typ, kdy vitrína jde podél zdi, která tvoří zadní stěnu, z jedné místnosti do druhé. Tvoří tedy jakousi „nekonečnou vitrínu“.

ně (dnes Masarykova univerzita), kde vedl výuku muzeologie. V české a světové muzeologii zavedl termíny jako **muzealita**, **muzealizace** aj. Z publikací Z. Z. Stránského bych zmínil hlavně dvě, *Úvod do studia muzeologie* a *Archeologie a muzeologie*. Další výraznou postavou české i světové muzeologie byl Josef Beneš, který v roce 1990 prosadil na nově vzniklé Slezské univerzitě výuku muzeologie. Mezi jeho stěžejní práce patří *Základy muzeologie*, *Muzeum a sbírky*, *Muzeum a výchova* a *Muzejní prezentace*.

Během doby se měnil názor na to, co to muzeologie vlastně je a čím by se měla zabývat. Původně byla koncipována jako praktický návod pro sběratele, jak by měli budovat své sbírky. Postupně se objevují snahy vytvořit i teoretický základ, z kterého by tyto rady vycházely. K dalšímu posunu dochází koncem 18. století, kdy se objevují muzea. Jejich poslání bylo pojímáno jinak než u soukromých sbírek, tudíž i přístup k nim a předmětu jejich zájmu musel být jiný. V průběhu 19. století se pak formují počátky teoretické muzeologie, která se plně rozvinula ve století následujícím. Definice muzeologie se rodila dlouho. Zpočátku se místo termínu používal spíše pojem muzeografie (Caspar Friedrich Neickelius takto pojmenoval svoji práci). Svoji roli zde sehrál ICOFOM (výbor pro muzeologii v rámci ICOM), který zformuloval první definici muzeologie.

Stejně jako vznikala postupně definice muzeologie, byl formován systém této disciplíny. Neexistuje zatím jeho jednotná podoba, na které by se shodli všichni muzeologové, ale většinou se dnes dělí na:

- **metamuzeologii**
- **historickou muzeologii**
- **teoretickou muzeologii**
- **aplikovanou muzeologii (muzeografii)**
- **speciální muzeologii**
- **společenskou muzeologii**

Metamuzeologie, tento termín zavedl Z. Z. Stránský, je filozoficko-metodologickým základem muzeologie. Formuluje například předmět poznání muzeologie, který se během doby také vyvíjel. Někteří muzeologové předmět chápou úžeji a uvádí, že je jím samo muzeum. Muzeologie tedy zkoumá jeho fungování, funkce a roli ve společnosti. Jenže muzea jsou jen jednou z částí fenoménu sběratelství, tento přístup tak pomíjí jeho další formy. V souvislosti se sběratelstvím se v muzeologii hovoří o specifickém poznávacím a hodnotovém vztahu člověka k realitě. Z reality našeho světa jsou uměle vybírány předměty (hmotné i nehmotné) a zařazovány do reality nově vytvořené. Ta má pak být obrazem reality skutečné. Tento

soubor předmětů je budován za různým účelem, který může být poznávací, vzdělávací, nebo může sloužit k zábavě, potěšení. Při přenosu předměty vlastně ztrácí svoji původní funkci a získávají novou. Dnešní euroamerické muzejnictví je bere jako nedotknutelné dědictví, které je třeba uchovat pro budoucnost. Většinou jde ale o kombinaci více přístupů. Z reality se nevyjímá cokoli, ale předměty, které mají určitou hodnotu pro shromažďovatele, v případě muzeí i pro společnost.² Tuto hodnotu, respektive soubor hodnot, nazýváme muzealitou a samotný předmět pak muzeálií.³

Takto se oklikou dostáváme opět k předmětu muzeologie, který je charakterizován právě jako zkoumání onoho specifického poznávacího a hodnotícího vztahu člověka ke skutečnosti, kdy jsou předměty vybírány z původní reality a přenášeny do reality nové. V ní je s nimi dále nakládáno tak, aby mohly sloužit stanovenému účelu a mohly i nadále existovat v nezměněné podobě. Muzeologie také používá obecné vědecké metody, jako je pozorování, pokus a experiment, indukci a dedukci, analýzu a syntézu, hypotézu a teorii, modelování, statistické metody, atd.

Další důležitou věcí, kterou by měla řešit metamuzeologie, je odborná muzeologická terminologie. Stejně jako řada jiných humanitních disciplín nemá muzeologie zcela ujasněné svoje pojmosloví. Některé základní pojmy mají svoje definice, které jsou obecně akceptované,⁴ ale u jiných se vedou vášnivé diskuse. Postupně bylo vytvořeno několik terminologických slovníků, které ale nedošly obecného uznání a málo muzejníků a muzeologů ví, že vůbec existují. Pro nás nejdůležitější je *Muzeologický slovník*, který napsal Josef Beneš a který vyšel v roce 1978. Určité terminologické pokusy učinil i Z. Z. Stránský, který ale nevydal žádné ucelené terminologické dílo. Napsal pouze dílčí kapitoly ve svých syntetických knihách. Podílel se však na jednom mezinárodním projektu, který měl takový slovník sestavit. V 70. letech 20. století vznikla speciální mezinárodní komise, která měla za hlavní centrum Budapešť a ta na slovníku pracovala. Práce byla rozdělena na dvě fáze. V první mělo být rozhodnuto,

² Další odlišností oproti minulosti je naprosté preferování originálů před kopiemi. Až do konce 19. století byly běžně sbírány kopie jako rovnocenné originálům. Takto si počínali například méně movitější sběratelé. Ostatně díky tomuto přístupu známe sochařství antického Řecka. Většinou se nedochovalo originály soch, ale jejich kopie, které si nechávali zhotovovat římscí sběratelé.

³ Oba tyto termíny zavedl do muzeologie Z. Z. Stránský na přelomu 60. a 70. let 20. století.

⁴ Jedná se třeba o termín „muzeum“, kdy je obecně přijímaná definice vytvořená ICOMem. V rámci této organizace již několik let pracuje mezinárodní skupina, která by měla postupně připravit terminologický slovník. První termíny již svoje definice mají a jejich znění by mělo být projednáváné generální konferencí ICOM v Šanghaji v roce 2010.

kteřé termíny vůbec budou pro slovník vybrané a měly být nalezené jejich ekvivalenty v jednotlivých jazycích. Celkem existuje 19 jazykových mutací (zařazena byla i čeština) s řídícím jazykem angličtinou. Výsledkem práce komise bylo vydání slovníku *Dictionarium museologicum* v roce 1982. V něm byl zveřejněn základní tezaurus termínů a jejich ekvivalenty v jednotlivých jazycích. Na závěr byl připojen malý výkladový slovníček několika termínů, jakási zkušební verze pro větší slovník, který měl následovat. Bohužel se v rámci komise nepodařilo najít shodu pro další pokračování a projekt byl předčasně ukončen. Postupně vznikly i další muzeologické slovníky. V roce 1974 byl muzeologický slovník vydán v bývalém Sovětském svazu,⁵ další slovník sestavil východoněmecký muzeolog Klaus Schreiner. Jiný slovník vyšel v Kanadě, ten je ale spíše obdobou *Dictionaria*, neboť má sladit terminologii v angličtině a francouzštině, oficiálních to jazyků země. Toto jsou příklady obecných muzeologických slovníků. Ale existují i slovníky specializované na určitou problematiku. V roce 1979 u nás vyšel slovník s názvem *Pojmoslovie literárno-múzejnej komunikácie*.

Další částí v systému muzeologie je **historická muzeologie**. Ta se zabývá vývojem všech forem sběratelství od nejstarších dob po současnost, dále vývojem shromažďování sbírek, péčí o ně, muzejní prezentací, ale i ekonomickými, společenskými, kulturními podmínkami vývoje a také dějinami muzeologie. Cílem historické muzeologie je také zjistit co a proč lidé sbírali či sbírají. Historicky nebylo sběratelství obecně rozšířeno, omezilo se jen na Evropu a některé civilizace Asie a severní Afriky. V ostatních částech světa bylo až importem Evropanů. Během doby se měnil i vztah sběratele ke sbírkovým předmětům, který v některých částech přežívá dodnes. Vztah originál – kopie jsem zmínil výše. Další odlišností je například to, že byly a jsou (v některých zemích) sbírky považovány za živý organismus. Dnes bereme muzejní sbírky jako nedotknutelné kulturní a přírodní dědictví, kdy manipulaci s nimi může provádět jen patřičně kvalifikovaná síla za určitých podmínek. Dříve ale bylo běžné, že předměty zařazené do sbírky byly v případě potřeby používány ke svému původnímu účelu. Takže hudební nástroje běžně užívali členové dvorní kapely, vědecké přístroje byly používány k měření a výzkumu. Některé sběratelé získali i celé řemeslnické dílny a sloužily dále jejich zájmům a zálibám. Saský kurfiřt August například koupil soustružnickou dílnu, kterou sice zařadil do sbírky, ale využíval jí pro svého koníčka, řezbu ze slonoviny. Nutil i své syny, aby se tohoto řemeslu učili také. Medicejští zakoupili alchymistickou dílnu,

⁵ V českém překladu vyšel v *Metodickém listu M/1/1978*, vydaném Metodicko-muzeologickým oddělením Moravského muzea v Brně.

v níž konal své pokusy zejména Francesco I. de Medici. Zakoupený malířský ateliér Medicejští dali k dispozici jimi založené malířské škole. Dnes se s takovým přístupem můžeme setkat zejména v Africe, ale i Asii. Řada kultur k předmětům v muzeích přistupuje jako k věcem pouze deponovaným za prezentačním nebo uchovávacím cílem, které si je možné půjčit, pokud je potřebují. Týká se to zejména rituálních předmětů, ale i již zmiňovaných hudebních nástrojů.

Historická muzeologie se zaměřuje jak na dějiny sbírek, tak na obecné dějiny muzejnictví v jednotlivých zemích i na celém světě. Bohužel souborných prací o vývoji celého muzejnictví je málo. Vlastně ani české muzejnictví nemá zpracované své dějiny. Jiří Špět svoje skriptu dovedl do roku 1945. Pokračování sice napsal, ale to vydáno nebylo. Od jeho dob se o podobnou knihu nikdo nepokusil. Stejná situace je i u světových dějin. Byla sice napsána díla sledující vývoj až do 20. století, ale jsou většinou staršího data. V případě jednotlivých muzeí je to lepší, ale jen u některých institucí. Dalším problémem spojeným s tímto druhem literatury je to, že ji většinou nepíší specialisté muzeologové, ale odborníci v nějakém oboru zastoupeném v muzeích, nejčastěji uměnovědci. Ti preferují to, co je týká jejich oboru a ostatní buď vynechají vůbec, nebo jen ve stručnosti zmíní. Další překážkou je nezpracovanost patřičných archivních fondů. Dějinám sběratelství není historiky věnována patřičná pozornost, tudíž není ani zmapovaný potenciální archivní materiál. V této oblasti čeká muzeologii ještě mnoho práce.

Teoretická muzeologie je považována za jednu z nejdůležitějších částí systému muzeologie, ne-li úsek vůbec nejdůležitější. Obecně bývá členěna do tří částí – **teorie selekce, teorie tezaurace a teorie prezentace**.

Teorie selekce se zabývá, jak napovídá samotný termín, výběrem předmětů pro muzejní sbírky. Sbírkotvorná činnost by měla být cílevědomá činnost, která je řízená dle sbírkotvorného plánu. Ten by mělo mít správně vypracované každé muzeum a měly by zde být zpracované i návaznosti na další dokumenty a činnosti muzea. Sbírkotvorná činnost by měla být obecně definována ve zřizovací listině a podrobně rozpracována ve sbírkotvorném plánu. Zde by mělo být jasně řečeno, co chce muzeum sbírat, jak by měla vypadat ta která sbírka, jakým způsobem bude sbírat, co chce s předměty dále dělat a jaké personální zajištění a technické vybavení je k tomu nutné. Předmětem sběratelského zájmu byly a jsou tradičně dvoj- a trojrozměrné movité předměty, případně i nemovitosti. Toto je považováno za základ každé muzejní sbírky. Jenže mezi kulturní a přírodní dědictví nepatří jen hmotné předměty, ale i nehmotné dědictví – písně, tance, hudba, mýty a pověsti, jazyk, ale třeba

i výrobní postup aj. S postupujícím vývojem lidské společnosti a postupující globalizací mizí stále větší část nehmotného dědictví, proto je nutné ho zachovat. Pod patronací UNESCO vznikla *Úmluva o zachování nemateriálního kulturního dědictví*, kterou přijala i Česká republika.⁶ Moderní technika zde umožňuje zachytit to, co bylo dříve nemožné. Za pomoci audio a videotechniky a počítačů lze tyto jevy zachovat celé, ne jen určitou výseč. Toto lze využít i jinde, nejen u nehmotného dědictví. I v muzeích je stále více využívána orální historie – výpovědi pamětníků, videozáznam konkrétní akce. To může dát hmotným předmětům, které muzea tradičně sbírají, také nový rozměr.

Stále více se ve sbírkotvorné činnosti hovoří o tzv. dokumentaci současnosti. Muzea nesbírají, jak si mnozí stále myslí, jen staré předměty, ale mají zachytit i nedávnou minulost a dnešek. Dochází tak k velké změně přístupu ke sbírkotvorné činnosti. Nejsme jako u minulosti odkázáni jen na to, co prošlo sítím času, ale u současnosti máme k dispozici prakticky vše, a sami můžeme aktivně vybírat, co uchovat a co ne. Pokud nelze zachovat přímo originál, můžeme použít zástupnou věc, která ho nahradí. V těchto faktorech je pro muzejníky jedna potíž. V případě dokumentace minulosti je selekce poměrně jednoduchá – přežilo poměrně málo věcí, takže buď lze uchovat všechno, nebo při výběru pomůže hodnotový žebříček, který byl vytvářen po staletí. Z něj lze snadno vyvodit, co lze považovat za důležité a hodné uchování a co ne. Je tento přístup ale správný? Nemusí tomu tak být vždy. Vezmeme si například umění. Za desetiletí či staletí existence uměleckých děl byl vytvořen obecně přijímaný názor, která díla jsou považována za špičková, která za dobrá a která patří mezi méně hodnotná. Hodnotící kritéria vytvořili odborníci vycházející z teorie oboru. Odpovídá to ale skutečnému vkusu populace? Minulá staletí můžeme hodnotit obtížně, pokud si ale vezmeme současnost, moderní umění, můžeme podat již kvalifikované hodnocení. A dostaneme poněkud jiný obraz, než bychom si představovali. To, co odborníci považují za špičková díla, hodnotí pozitivně jen malé procento populace. Většině lidí se naproti tomu líbí to, co je odborníkem považováno v lepším případě za průměr nebo, v horším případě, přímo za kýč. Muzea nyní stojí před problémem, jak tuto situaci sbírkově vyřešit. Bohužel řada z nich má tendenci sbírat pouze to špičkové. Jenže muzea mají podávat obraz o celé společnosti, tudíž musí sbírat i onen „kýč“, který ale o společnosti vypovídá více než špičkové umění.

Muzejník se tedy musí vyrovnat se zodpovědností, která je na něj kladena. On musí rozhodnout, co uchovat a co ne. Přistupují

⁶Text úmluvy byl zveřejněn ve *Sbírce mezinárodních smluv* z roku 2009, částka 14, č. 39/2009 Sb.

k tomu i další témata. Dnes je všech předmětů obrovské množství a z toho můžeme vybrat jen poměrně malou část. Naštěstí ne vždy musíme brát originální předmět, ale můžeme se spokojit s náhradou.⁷ Masová výroba a rozšíření stejných výrobků vede k unifikaci výroby a života. Proto se vybírá jen to důležité. Muzejníci se v současnosti musí vyrovnávat ještě s jedním významným faktorem, který částečně spadá do muzejní teaurace. Předměty nejsou dnes vyráběny z tak trvanlivých materiálů, jako tomu bylo v minulosti, a muzea tak musí ve spolupráci řešit otázku, jak je uchovat pro budoucnost. Aktuálně se to týká například novin z 19. a vlastně již i 20. století. Novinový papír je málo trvanlivý a poměrně rychle degraduje. Situace se řeší jejich digitalizací – pro nás jsou důležité informace v novinách, materie je tak obětována. Ovšem ani digitalizace není všespasitelná. Nikdo neví, jak dlouho budou užívány dnešní formáty, ve kterých je soubor uložen, navíc samotná média, na nichž jsou skeny uloženy, mají také omezenou trvanlivost.

Teorie teaurace se zabývá tím co se děje se sbírkovými předměty po jejich zařazení do sbírkového fondu muzea. Nejprve je třeba předmět zařadit do konkrétní sbírky. Princip dělení se mění s časem a místem. Protože sbírkové předměty slouží hlavně jako pramen pro různé vědecké disciplíny, bývají předměty děleny nejčastěji podle vědních oborů. Ne vždy je ale možné toto třídění použít. Přistupuje proto hledisko materiálu nebo místa či času vzniku, výrobce předmětu atd.

Dalším krokem pro předmět je jeho zaevidování, což je prakticky řešeno právními normami. Teoreticky se muzeologie zabývá obsahem a formou evidence a dnes i využitím výpočetní techniky. Prakticky má české muzejnictví určitou výhodu v tom, že patří k málu zemí, které mají zavedenou v podstatě jednotnou evidenci pro všechna muzea. Většina jich používá dva základní počítačové programy, mezi nimiž jsou data převoditelná. Ve většině zemí si evidenci řeší každé muzeum samo. Aby byl evidenční systém kompatibilní, je důležité se dohodnout na tom, které údaje by měl obsahovat, které by měly být povinné a které dobrovolné, a také na základní používané terminologii. V dnešní době může být dalším krokem zpřístupnění údajů na internetu a vyhledávání v databázi sbírkových předmětů. Zde si lze vzít příklad z knihovníků, kteří mají tyto problémy vyřešeny. Pokud vezmeme jako obecný fakt, že bude dnes výpočetní techniky využito pro evidenci ve všech muzeích, musíme

⁷Metodiku dokumentace současnosti rozpracovali Švédové v rámci projektu SAMDOK, který byl spuštěn v 70. letech 20. století, kde je možné předmět nahradit – fotografií, reklamním letákem, videozáznamem, modelem, plánovou dokumentací, hologramem atd. Podrobněji o SAMDOKU v *Metodický list M/1/1985*. Brno, 1985.

se zabývat ještě jinými případnými obtížemi. Počítačový hardware a software se neustále vyvíjí a to velmi rychle. Evidence musí být tedy vedena v takovém počítačovém formátu, který je nezávislý, a data mají být převoditelná i při větší změně některého z prvků. Toto se zatím nedaří, ale v poslední době se rysují možná řešení.

V rámci evidence se snažíme maximálně zužitkovat informační hodnotu předmětu, získat z něj a o něm vše, co lze. Přitom by všechny informace měly zůstat zachované a předmět by neměl být jakkoliv poškozen. Pro některé muzeology je toto stěžejním bodem celé disciplíny, kolem které se vše točí (například záhřebská muzeologická škola). Zde musí muzeologie spolupracovat s dalšími vědeckými obory, jen s pozorováním předmětu se nedá vystačit. Lze zde využít poznatků celé řady ať již humanitních nebo přírodovědných disciplín – historie, fyzika, chemie či jiné obory. Informace, které jsou na předmětu, jsou nenahraditelné. Při manipulaci s předmětem bychom měli udělat vše, aby se žádná neztratila, nebo byla alespoň nějak fixovaná. Dále si musíme uvědomit, že naše současné poznání je omezené a již o několik let později mohou být objeveny metody, které nám umožní odhalit poznatky, o nichž jsme zatím neměli ani tušení.

Jedním z faktorů, který při evidenci zkoumáme, je stav předmětu. Ochrana a bezpečnost předmětů je další částí tezaurace. Cílem je vytvořit takové podmínky pro předmět, aby mohl existovat aniž by docházelo k jeho poškozování a ohrožení. Úplně zamezit jakékoliv degradaci nelze, materiál předmětu přirozeně stárne. Naším úkolem je tyto procesy maximálně zpomalit. Předmět musí být tedy zbaven všech škodlivých nánosů a ošetřen tak, aby nebyl dále poškozován. Uložen je pak ve speciálních prostorách, kde by mělo být upraveno klima tak, aby bylo pro předmět co nejoptimálnější. Během uplynulého století v této oblasti došlo k mnoha zásadním změnám. Rozvoj přírodních věd nám umožnil pochopit mechanismus degradace předmětů, resp. materiálů, z kterých je zhotoven, a jaký vliv má na tyto procesy okolní prostředí. To vedlo časem k úpravám depozitářů tak, aby zde bylo optimální klima. Postupně se ale zjistilo, že toto nemusí stačit. Pokud je v jedné budově jak depozitář, tak výstavní a přednáškové sály, kanceláře a další provozy, můžeme se sice v depozitáři snažit udržet správné klima, ale proudění vzduchu mezi místnostmi na to bude mít negativní vliv, pokud neupravíme podmínky v celé budově. Nestací tedy jen zajistit podmínky v depozitáři, ale musí být zabráněno ovlivňování klimatu z okolního prostředí. Důležité je vytvoření potřebných podmínek v celém objektu. Postupně se mění i názor na to, kdo se má o předměty starat. Dlouho panovalo mínění, že je to věc jen specializovaných pracovníků – konzervátorů a restaurátorů. Jenže ošetření předmětu konzervátorem je k ničemu, pokud s ním nebudou i ostatní pracovníci mu-

zea zacházet podle určitých pravidel. Bude totiž dále docházet k jeho poškozování a degradaci. Postupně převládá názor, že je to záležitost všech pracovníků muzea, kteří přichází se sbírkovými předměty přímo či nepřímo do styku. Každý musí vědět, jak s předmětem manipulovat, že se na něj nesahá holými rukama, ale pouze v rukavicích, protože lidský pot má degradační účinek, jak ho připravit k transportu atd. Obecně každý by měl vědět, kde jsou hranice kam až může zajít a kdy by měl povolát specialistu. Tyto zásady se ale do praxe dostávají pomalu. Příčina je v tom, že si mnoho pracovníků neuvědomuje, jak je špatné zacházení s předměty nebezpečné. To proto, že některá poškození nejsou v drtivé většině případů hned vidět a projeví se mnohdy až s odstupem několika let. Pak může být ale již pozdě.

Poslední součástí teoretické muzeologie je **teorie prezentace**. Sem řadíme všechny výstupy muzea navenek, ale i dovnitř instituce. Přes ně také vnímá a hodnotí muzea veřejnost. Ostatní činnosti muzea zůstávají většinou skryté, ale výstavy, expozice, přednášky, publikace, různé speciální programy jsou veřejnosti nejviditelnější. V oblasti muzejní prezentace by mělo mít muzeum vypracovaný dlouhodobý strategický plán, který bude provázaný i s dalšími činnostmi muzea jako je sbírkotvorná činnost a ochrana sbírkových předmětů. Sbírkotvorná činnost by měla být koncipována také s ohledem na prezentační aktivity muzea. To by si tak mohlo vybudovat další sbírku, která bude určena pouze pro vystavování a pro programy pro návštěvníky.

Muzeum by také mělo mít jasně definované cíle, čeho chce prezentačními aktivitami docílit, na koho se chce zaměřit. Musí tedy znát své stálé i potenciální návštěvníky a další uživatele muzejních služeb a produktů. Na ně pak musí být produkty směřovány. Velice často deklarují muzea výstavy a programy pro děti, v konečném důsledku ale nerespektují elementární pravidla, jak pro ně udělat výstavu – předměty umístí příliš vysoko, texty a popisky jsou příliš odborné, prezentace příliš náročná a dítě neudrží tak dlouho pozornost atd. Neměli bychom zapomínat, že muzea neplní jen odbornou funkci, ale mají i roli v oblasti volnočasové a rekreační. Návštěvník by se měl v muzeu nejen poučit, ale také si odpočinout, potěšit se pěknými předměty. Abychom toho dosáhli musí muzea zajistit určitý servis, který začíná již tím, že se může návštěvník někde posadit, dívat se na předměty a číst doprovodné texty, zhlédnout audiovizuální programy. Bohužel tuto základní službu muzea nabízejí málokdy.

Aby muzea návštěvníka zaujala, měla by ho do svých programů aktivně zapojit. K tomu slouží interaktivní prezentace a programy. Máme možnost nabídnout něco, co jinde nenajde – návštěvník

se tak může například přenést do minulosti, vyzkoušet si stará řemesla, aj. K lepšímu porozumění tomu, co chceme sdělit, mohou pomoci i multimedia. Základem pro muzejní prezentaci by měly být sbírkové předměty, ale mohou být vhodně doplněny dalšími výstavními prostředky, které je učiní srozumitelnějšími. Již dlouho se v muzeologii hovoří o speciálním muzejně-výstavním jazyku, který je postaven na znacích a symbolech. Ne každému musí být tento systém srozumitelný, proto je třeba ho vysvětlit.

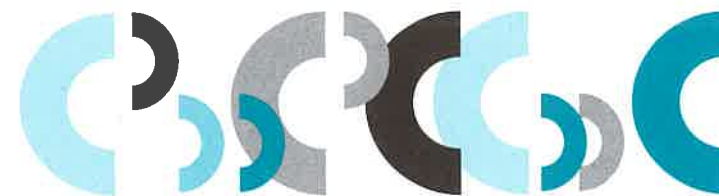
Kromě výstav a expozic by dnešní muzea měla nabídnout návštěvníkům i další aktivity, které ho mohou přitáhnout – speciální komentované prohlídky, tematické výlety, přednášky, filmová představení (případně i s besedami s odborníky), koncerty, divadelní představení, výuka řemesel, univerzity třetího věku, různé herny a ateliéry atd. Muzea by měla být také místem setkávání lidí. Cílem by mělo být vytvořit takové prostředí a takovou nabídku, že se v muzeu budou lidé cítit příjemně a rádi se tam budou vracet.

Další částí muzeologie je **specializovaná muzeologie**. Za jejího tvůrce u nás je považován Jiří Neústupný, který byl sám archeologem. Základním východiskem pro tuto část muzeologie je to, že řada vědních oborů pracuje v muzeu z větší či menší části jinak, než v jiných institucích a zařízeních. Úkolem speciální muzeologie je tyto zvláštnosti definovat a v praxi pak na to oborové specialisty připravovat. Odlišností bývá například prezentační činnost. Zatímco jinde se může specialista věnovat čistě svému oboru, zde musí připravovat i vlastní výstavy, podílet se na expozicích a programech pro návštěvníky. Ne zcela obvyklá je i evidenční činnost, kdy se získané předměty musí nejen odborně zpracovat a informačně vytěžít, ale také zapsat do evidence. Nemluvě pak i o specifických požadavcích na zacházení s předměty, na jejich uložení a ochranu. Oboroví specialisté by tak měli být vzděláni nejen ve svém oboru, ale i muzeologii, aby byli připraveni na práci v muzeu.

V rámci struktury muzeologie bychom neměli zapomenout ani na **aplikovanou muzeologii**, pro kterou se používá také termín **muzeografie**. Sem řadíme ty věci, které umožňují jednak fyzický chod muzea, jednak usnadňují i odbornou činnost. Patří sem třeba muzejní management a marketing, muzejní pedagogika, muzejní psychologie atd. Ve většině případů zde jde o hraniční disciplíny, které přebírají různé množství informací z muzeologie a z jiného oboru. Musíme si vždy uvědomit, zda je muzejní prostředí natolik specifické, že vyžaduje speciální přístup v daném oboru, nebo naopak stačí převzít základní teze a ty aplikovat na muzea.

V poslední době se v muzeologii objevuje řada nových směrů, které se snaží muzea a muzeologii více přiblížit veřejnosti. Patří sem například **ekomuzeologie, nová muzeologie, ekonomuzeologie** aj. Cílem těchto směrů je dostat muzejní aktivity z muzejních budov ven, na ulici mezi lidi tak, aby se mohli aktivně zapojit. Ekomuzeologie využila módního zájmu o ekologii, ale v původním významu tohoto slova, kdy jsou lidská sídla považována za jeden z ekosystémů. Cílem je uchovat vybrané obce v původním stavu, včetně nehmotného kulturního dědictví, tedy zvyků, písní, tanců, řemesel atd. Ekomuzeologie se ale celkem pochopitelně dostala do útlumu, obyvatelé většinou odmítli trvalé zakonzervování jejich obce. Dnes se ekomuzea podobají spíše muzeím v přírodě, nebo se napojují na další módní prvek, agroturistiku.

Muzeologie se jak u nás, tak i v zahraničí prosadila jako výukový a vědecký obor na vysokých školách a vznikají i specializovaná muzeologická centra. Zde můžeme vidět budoucnost tohoto oboru.



Úvod do muzejní praxe

Učební texty
základního kurzu
Školy muzejní propedeutiky
Asociace muzeí a galerií ČR

Editoři:

Michaela Buriánková, Anna Komárková, František Šebek

Grafická úprava:

Michaela Buriánková

Vydala **Asociace muzeí a galerií České republiky**

Jindřišská 901/5, 110 00 Praha 1 – Nové Město

tel.: +420 224 210 037, fax: +420 224 210 047

email: amg@cz-museums.cz

<http://www.cz-museums.cz>

v roce 2010.

Náklad: 1 000 ks

Vydání 1.

Vydáno za finanční podpory Ministerstva kultury ČR.

ISBN 978-80-86611-40-2