

130 let boje o život, smysl a existenci

Michal Rozhoň



Městské muzeum Chotěboř

2015

Obsah

Úvod	4
Tragédie s názvem muzeum	5
Expozice – formulace ideje muzea v Chotěboři	11
Muzeum cenné a bezcenné	22
Příběh předmětu	35
Sběratelství a smysl života	38
Evropské muzeum v Chotěboři	43
Muzeum, člověk a dobro	47

Úvod

Texty, které Vám zde předkládáme, jsou přepisy sedmi přednášek přednesených v rámci cyklu seminářů nazvaných 130 let boje o život, smysl a existenci. Název má naznačovat, že naše muzeum celých 130 let vedlo a stále vede dvojí zápas: jeden čistě existenční, v němž bojuje o holé přežití, a druhý existenciální, v němž se snaží vydobýt si vlastní smysl. Obojí se spojuje ve slově život, neboť život je vždy tímto dvojím bojem.

Semináře probíhaly od dubna do října a kromě přednášky nabídli i nevšední vstupy do prostor, které běžně nejsou veřejnosti přístupné. Posluchači tak měli možnost vidět všechny depozitáře a zázemí muzea, bylo jim umožněno si z blízka prohlédnout předměty, které byly dosud spíše ukryty zraku návštěvníků a samozřejmostí byla možnost prohlédnout si aktuální podobu expozic.

Výstupem seminářů kromě těchto záznamů přednášek je i publikace nazvaná nakonec *Průvodce muzeem v Chotěboři, 1885 – 2015*, kterou vydalo město Chotěboř. Ta více akcentuje historický rozměr problematiky, zatímco následující texty jsou zaměřeny spíše filozoficky. Vychází při tom především z filozofické fenomenologie, tedy z Edmunda Husserla a jeho žáků: Martina Heideggera, Jana Patočky, dále z francouzského filozofa Gabriela Marcela.

Poslední seminář nazvaný *Muzeum, člověk a dobro* se nakonec z důvodu mé nemoci nekonal. Jeho poselství je ale možné si přečíst v této publikaci.

Přednášky, ať už ty vyslovené, nebo zapsané, nebyly koncipovány jako hotové uzavřené práce. Jejich cílem bylo vyvolávat otázky, kriticky přemýšlet a tím se dostávat k něčemu, co je jinak skryto a působí pouze na pozadí toho, co je zjevné. S tím je také třeba přednášky číst.

Zároveň je třeba mít na paměti, že všechna témata byla analyzována s úctou a pokorou k dějinám muzea, které shledáváme jako velké a působivé, jako něco, co je svědkem velikosti města a jeho hloubky a velikosti jeho obyvatel.

Michal Rozhoň

Tragédie s názvem muzeum

26. dubna proběhlo první setkání cyklu 130 let boje o život, smysl a existenci, kterým se snažíme uctít 130 let historie našeho muzea. Jeho tématem byla otázka, provokativní a zdánlivě nemístná, zda je muzeum v krizi nebo je to katastrofa. Spíše by se dala očekávat oslava, přípitky a oslavné řeči. Naše setkání ale bylo také oslavnou řečí, oslavnou řečí nad něčím, co se nám **zdá být** u konce. Přinášíme Vám zapsanou verzi první přednášky. Její čtení vyžaduje čas a energii k zamyšlení. Pak se Vám ukáže pravý smysl jejího poselství. Celá je **oslavou** muzea a tím i města, které toto muzeum má. Jsme si ale vědomi, že při rychlém čtení může být celý text interpretován naprosto opačně. I s tímto nebezpečím do toho jdeme, protože věříme, že budete číst naše řádky pozorně a s otevřenou myslí.

Je muzeum v krizi nebo je to katastrofa?

Expozice čili úvod

V názvu tohoto článku, v jeho úvodu a v názvu přednášky je vysloveno několik poplach vzbuzujících věcí. Dějiny muzea nazýváme tragédií, svou otázkou vnucujeme jen dvě možnosti, jak na současné muzeum hledět – je buď v krizi, nebo je to katastrofa. Vytváří to špatný dojem? Bijeme na poplach? Voláme o pomoc? Ano i ne. Jde o to, jak rozumíme těm provokativním slovům *krize, katastrofa, tragédie*. My je použili s tím, že jsme se jim snažili dát jejich původní význam, který vede k mnohem větším hloubkám, než jaký ta slova dnes mají.

Již náš záměr porozumět *tradici*. Co to znamená? Tradice – tradiční – co se traduje: to nás vede k tomu, co je obvyklé, co se skrze čas nese a udržuje. Jenomže to není zdaleka celé! Vždyť latinské slovo *tradere* znamená nejen nést, přenášet, ale také odevzdávat a ztrácet.¹ Hledáme tedy i to, co se v dějinách našeho muzea postupně vytrácí, co muzeum ze sebe odevzdává a jak se tím proměňuje na úkor své původní ideje, se kterou vzniklo. Tou ideou bylo velmi zkráceně *muzeum městské* a co se nám zdá být ztraceno, je právě ono *městské*.²

Stejně tak je třeba postupovat s tragédií, krizí a katastrofou. Tragédie je jedna z forem starého řeckého dramatu. Tou druhou formou je komedie. Dějiny muzea jsou také dramatem, tedy hrou, a to hrou tragickou. Proč? Protože tragédie označovala vážnou a důstojnou hru. Muzeum by mělo být už ze své podstaty důstojné a jeho poselství má být vážné. Proč to zdůrazňujeme? – Založit muzeum a mít muzeum - to obojí byly a jsou vážné věci a s vážností se tedy musí taková hra hrát. Je otázkou, nakolik vážně to brali ti, kteří v roce 1885 muzeum zakládali a jak vážně to s muzeem myslí Chotěboř dnes. Chotěboř přitom myslíme jak pospolitost občanů, tak obec jako instituci představovanou svými zastupiteli a radními. A pak také nás samotné a naše kolegy z organizace, která se o muzeum

¹ *Tradimus nos totus*. Odevzdáváme sebe celé. Cicero. (Latinsko-český slovník)

² Téma vstupní ideje bylo obsahem druhého setkání 17. května s názvem Svět, v němž vzniklo muzeum.

stará. Bereme skutečně vážné své muzeum? Hrajeme s ním skutečně vážnou hru? A co to je ta vážná hra?

Tragédie – ta antická řecká – měla pevnou strukturu skládající se z pěti částí: z expozice, kolize, krize, peripetie a katastrofy. Nás v tomto textu zajímají především ty dvě: krize a katastrofa. Přesto si musíme přiblížit stručně i ty ostatní.

Tedy: *expozice* je uvedení do děje. Tragické drama v expozici začíná: představují se postavy, místo, čas. I tento seminář má poslání expozice do celého příběhu sedmi seminářů. Z hlediska dějinného příběhu muzea bychom za expozici mohli označit (pochopitelně) samotný vznik muzea – tato expozice je vyjádřena postavami zakladatelů, prostředím města roku 1885, textem Statutu městského muzea apod. Uvádí nás to totiž do děje, který bude následovat – expozice rozehrává hru – jde o počáteční, vstupní motiv, ideu, která je v právě založeném muzeu obsažena a která určuje jeho cestu.

Jenomže tato cesta nevede přímo. Příběh tragédie není jednoduchým naplněním vstupní ideje. Záhy po počátku příběhu přichází *kolize*. V započatém ději dochází ke střetu, příběh se zauzluje, komplikuje. V případě našeho muzea ke kolizi dochází velmi záhy, snad už v okamžiku založení muzea, ale to dokážeme odhalit jen zpětným pohledem a v něm se dějiny muzea ukazují jako dlouhé období kolize, v němž se muzeum celá desetiletí potácí. V něm ale také nebývale roste! Na to nesmíme zapomínat. Stručně bychom kolizi mohli charakterizovat jako střetnutí ideje založeného muzea s realitou města.

Prokletí muzea

Z kolize příběh staré řecké tragédie s železnou nutností přechází v krizi. O co ale skutečně jde v krizi? Když se podíváme na dějiny našeho muzea, vidíme, jak často se houpalo nad propastí, kolik kritických okamžiků muselo překonat. Od svého počátku je sužováno několika prokletími, se kterými musí zápasit. Ta prokletí mají svá jednoduchá označení: místo, lidé a sbírky. Jsou prokletími našeho muzea i dnes. Musíme ale říct také to, že tato prokletí jsou v mnohém i silou našeho muzea. Je jednoduché vidět věci černobíle.

Co konkrétně pod těmito prokletími myslíme?

Místo – Muzeum znamená místo, určitý prostor, budovu nebo části nějaké budovy. Muzeum bylo založeno, ale bez té základní věci, kterou je odpovídající místo. Zdánlivě se to vyřešilo, když se využilo situace po roce 1948, a dnes máme velké štěstí, že máme trvalou podporu rodiny Dobrzenských, která dokázala odhlédnout od způsobených křivd a nechává muzeum stále na zámku. Umístěním muzea do zámku ale prokletí neskončilo. Možná právě naopak. Zámek je samozřejmě velmi důstojné místo a z tohoto pohledu vhodné pro *naši tragédii*. Jenomže prostory zámku jsou nevyhovující jak v oblasti výstavní, tak ještě mnohem více pro uložení sbírek. Jednak již nedostačuje prostor, ale to není to nejdůležitější: především v nich nejsme schopni udržovat potřebné klima. Přesto se s tímto prokletím daří něco zvolna dělat:

máme nový depozitář pro výtvarné umění. Nevejde se tam všechno a je stále provizorní, ale je to obrovská změna k lepšímu.

Sbírky – Proč jsou sbírky, které jsou základem každého muzea, zároveň naším prokletím? Jde o to, jaké ty sbírky jsou. Sbírkování v našem muzeu od počátku vznikají chaoticky, spíše nekoncepčně, jsou velmi rozmanité a tak je velmi obtížné s nimi pracovat, neboť se nikdy nikdo nevyznal v celém jejich rozsahu. Dlouhodobě se také mluví o stavu evidence sbírek. Dnes už je vše podle zákona, přesto je to stav neuspokojivý, protože v evidenci nejde jen o dohledatelnost konkrétního předmětu podle čísla, ale také nakolik evidence obsahuje i nějaký příběh předmětu. V našich sbírkách tak je řada němých věcí, u kterých neznáme ani kousek jejich původu. Prokletí sbírek také souvisí s místem: nejsou uloženy tak, jak by měly být, respektive: jak by pro ně bylo žádoucí.

Třetím prokletím jsou lidé v muzeu. Ještě donedávna byl de fakto jediným odborným pracovníkem vedoucí. Ten byl jediným kurátorem. Na starosti měl nejen rozsáhlé a velmi různorodé sbírky, měl o ně pečovat, studovat v nich, zprostředkovávat je badatelům a veřejnosti v expozici, na jeho bedrech stála celá výstavní sezóna a další věci. K ruce měl jednu pomocnou sílu dokumentátora a to je vše. Celých 130 let tu byly úkoly, které dalece překračovaly možnosti toho člověka, který je měl plnit. A opět je třeba říct, že dnes je situace o trochu lepší. Toto prokletí má ale daleko širší působnost: netýká se jen pracovníků, ale i okruhu dobrovolných spolupracovníků, vlastivědných nadšenců, či jak to nazvat. Zpočátku se to řešilo shora založením muzejního spolku. Nefungovalo to. Po válce to viděl jako hlavní cíl Jaroslav Tichý. Z pohledu 130 let muzea na velmi krátkou dobu se podařilo prokletí zlomit za Ottu Smrčka a za působení Václava Tučka a myslíme tím známý Vlastivědný klub.

Vidíme tedy u všech třech prokletí, jak pevně jsou spojeny, takže nelze hledat zaklínadlo jen proti jednomu z nich, ale je třeba postupovat proti všem třem naráz. Vidíme také, že v současnosti se tato protizaklínadla intenzivně hledají a vidíme zároveň, že tato prokletí jsou celých 130 let aktuální a platí i pro současné muzeum.

Jenomže žádné z těchto třech prokletí **nemůžeme přímo nazvat kritickými**. Jsou součástí dramatu, zaplétají příběh, ale podstata krize a katastrofy spočívá v něčem jiném. Zde se trochu odpoutáme od klasické řecké tragédie a necháme se inspirovat přednáškou dr. Pauzy.³

Krize

Krize je především uprostřed. Je střední částí dramatu. Vykládá se jako **osudový okamžik**, klíčové rozhodnutí. Klíčové a osudové z toho důvodu, že se jím navždy zbavujeme toho starého, aniž bychom měli zajištěné nové. Je to rázný krok do neznáma. Jednoduchý příklad:

³ PhDr. Miroslav Pauza, CSc., historik filosofie z Filosofického ústavu AV ČR, v březnu tohoto roku měl přednášku na téma Krize a katastrofa, v níž interpretoval Edmunda Husserla a jeho pojetí krize Západu. Přednášku měl na Pedagogické fakultě UK. Tento text je pak z velké části aplikací jeho přednášky na dějiny našeho muzea.

splutí řeky. Expozice: nastupujeme na loď v poměrně klidné vodě, naším cílem je doplout do místa B, kolize: řeka zrychluje, točí se, objevují se větve, kameny, něco v dálce mocně šumí, krize: přiblížili jsme se k peřeji a máme dvě možnosti - ihned přistát a vystoupit, nebo překonat pomyslnou čáru, za níž už má proud nad námi navrch a my pak musíme peřeje proplout. V obou případech ale nevíme, co to s naším výletem udělá! Krize je proto napínavá, bolestná, ale zároveň plná naděje, neboť je **příslibem možného lepšího**, jak říká dr. Pauza. Ale jen možnost! Zda se naplní, je otázkou jinou.

K osudovým rozhodnutím se schylovalo v dějinách muzea několikrát, nejvíce v 80. letech, kdy se hledala cesta, jak muzeum specializovat a kdy také hrozilo, že se muzeum stane součástí Geofondu. K těm rozhodnutím ale nedošlo, ke klíčovému rozhodnutí došlo vlastně nedávno: v devadesátých letech minulého století. Došlo tehdy k úplné výměně personálu muzea, v dobré víře, ale s tím, že nikdo nemohl tušit, kam tato změna povede. Dovršena pak byla tato změna o přibližně deset let později vznikem organizace CEKUS, jejíž součástí jsme i dnes.

Z hlediska *ideje muzea* se v krizi ještě jedná o *původní ideu*, je to rozhodnutí v zájmu této ideje, která je přítomná od založení muzea, i když je kolizí značně proměněna. Z aktérů tehdejší revoluce⁴ si podle nás nikdo neuvědomil a asi ani neuvědomuje, že na pozadí jejich tehdejšího boje byla snaha zachránit ideu městského muzea a byl to také jeden z posledních aktů, v nichž vystoupilo pro své muzeum Město jako pospolitost.

Katastrofa

Od krize příběh bezpodmínečně plyne přes peripetii ke katastrofě. Vždy a nutně. Tady není jiná možnost, katastrofě se nelze vyhnout. Cesta k ní někdy vede přímo, častěji ale dlouho přes tzv. peripetii, v níž obvykle děj nabere nečekaný směr (peripetie se vykládá jako náhlý zvrat). V peripetii se ukazuje to, co v klíčovém rozhodnutí bylo ještě zastřeno, to, co bylo ještě nezajištěno.

Na katastrofě také není nic hodnotově negativního. Zatímco krize je uprostřed příběhu, katastrofa je prostě na jeho konci, je to poslední sloka (kata – strofa). Když se tedy ptáme, zda je muzeum v krizi, nebo je to katastrofa, pak se ptáme po tom, zda jsme na prahu nějakého rozhodného okamžiku, zda nevykračujeme do neznámých vod, ale stále v rámci jednoho příběhu, anebo zda jsme s naším příběhem na konci.

K rozhodnutí této otázky potřebujeme ještě blíže pochopit, čím se vyznačuje katastrofa. Tady ale opustíme klasickou řeckou tragédii a budeme se blíže opírat o Husserlovu krizi Západu a její interpretaci v přednášce dr. Pauzy.

Krize je plná napětí, je prvním vrcholem nahromaděných otázek dosavadního příběhu, to, co následuje po krizi je rozvinutím odpovědi na tyto otázky, odpovědi, která byla vyslovena v krizi. Katastrofa naproti tomu je nenápadná, podle Pauzy je postupným zabředáváním do

⁴ Jako „revoluce“ to s nadsázkou nazval v rozhovoru pan Stanislav Pavlíček. Produktem revoluce bylo i tehdejší zvláštní číslo Echa (rok 1998), které putovalo zdarma do všech schránek.

bahna, je postupným vyprázdňením ideje (smyslu), které nebolí, je to vyprázdňení do každodennosti, v níž už se nekladou otázky, v níž se rozmáhá rozplizlost a svět se stává matným a bezobsažným. Jako typický symptom tu do hry vstupuje příznak fušera.

Fušer je někdo, kdo mluví do něčeho, čemu nerozumí a čemu *ani nemůže rozumět*. Fušer je výrazem převahy existence nad rozumem: do věcí již nepromlouvá rozum, ale existenční zajišťování se, proto je fušerství nejvýraznější v podobě ekonomické. Ekonomickým fušerům nejde o nic jiného, než o zajištění existence, o přežití, taková ekonomie postrádá jakoukoliv hloubku, je pouze účelná. Opět jednoduchý příklad: ekonomické fušerství v medicíně. Když do věci léčby mluví lékař, pak je vše patrně v pořádku, jakmile ale do věci léčby začne hovořit ekonom, pak tu máme fušera par excellence. Nemocný již není pacient – trpící člověk – ale klient zdravotní pojišťovny! Vidíme ten rozdíl? – Smyslem medicíny přeci není obchodovat s nemocnými, ale pomáhat jim od utrpení!

Stejně tak smyslem vzdělání a výchovy⁵ není konkurenceschopnost a uplatnění na trhu práce, ale celistvost člověka. Je to výchova a tvoření. A to už jsme zpět u muzea, neboť smyslem muzea od počátku bylo podílet se na výchově a vzdělávání. Přesto dnes se muzea – včetně našeho – stále více stávají součástí zábavního průmyslu, u těch větších můžeme mluvit o vzdělávacím průmyslu, ale stále o průmyslu. Vždyť naší hlavní cílovou skupinou, která nás živí, jsou turisté, lidé hledající zábavu na své dovolené, vyplnění volného času. Nestává se z návštěvníka nenápadně také klient a zákazník? Přitom návštěvník – návštěvník je někdo, kdo nás přijel navštívit, přijel k nám a za námi, protože má o nás zájem, a my jej rádi přivítáme a postaráme se o něj – protože i my máme zájem o něj. Návštěvník nemůže být nikdy jen klientem, zdrojem naší obživy, zajištěním naší existence, ale je vždy blízkým člověkem, naším člověkem. Zbavíme-li se návštěvníků, zaplníme si muzeum (a město) cizinci a budeme sami.

Závěr čili jsme u konce

Kde se tedy nalézáme? Je příznakem krize, že se na to vůbec ptáme, anebo je to katastrofa? Našli jsme minimálně náznaky ekonomického fušerství a musíme k tomu také říct, že v muzeu se nic zvláštního a zvláště napjatého neděje. Pro některé to může být dobrá zpráva: muzeum funguje. Prostě funguje a může tak fungovat řadu dalších let. Není to ale ono nenápadné zabředávání do bahna?

Převaha ekonomického diskurzu (a také jeho projevu v moderních technologiích) se projevila v obou dosavadních přednáškách. Řeč v diskuzi se stáčela na konkrétní příklady ze současnosti našeho muzea, v nichž dominantní byly finance. Nedostatek financí vše zastřel. Otevřela se i otázka využívání současných technologií a přístupů – v expozici, v komunikaci s veřejností, v **lákání** mladé generace do muzea. Není na tom v zásadě nic špatného, ale je to potencionálně velmi nebezpečné, protože *idea muzea* (tedy jeho smysl) není jen o penězích.

⁵ O vzdělání a výchově v muzeu jako součásti vstupní ideje Městského muzea v Chotěboři byla také druhá přednáška.

Pokud tu říkáme, že na úrovni ideje muzea vidíme prázdnotu, pak to není prázdná pokladna. Muzeum by mohlo mít i méně peněz a pořád by mohlo mít více smyslu.

Prázdnota smyslu je o lidech, v našem případě o lidech tvořících pospolitost města. A na smysl se také nedá lákat! Rozhodně ne ve smyslu tržním. V případě smyslu muzea jde ovšem o velmi abstraktní záležitost a ta je uchopitelná až od určitého věku. Proto je muzeum vlastně institucí pro dospělé a tito dospělí do něj mají vést děti. Navštívit muzeum musí být především smysluplné, nikoliv jen lákavé. Tím se ale neříká, že by muzeum nemělo mít nějakou tu ekonomii. Jde tu ale spíše o ekonomii ve smyslu *zákonů dobrého hospodaření* (z řeckého oikos nomos). Dobře hospodařit se dá jen s ohledem na smysl toho, s čím hospodaříme.

Znovu tedy opakujeme: na úrovni ideje muzea spatřujeme prázdnotu. Městské muzeum už není, je pouze CEKUS – středisko muzeum (což samo o sobě není nic špatného!). Proto hovoříme o znovuzaložení městského muzea, nikoliv o jeho renesanci. Proto se kloníme spíš k tomu, že příběh Městského muzea v Chotěboři je u konce, že hraje svou poslední sloku.

Jde tu ale samozřejmě o nadsázku, o symboliku slov, která má provokovat myšlení. Dějiny muzea totiž nejsou klasickou řeckou tragédií. Ani v divadle se již dnes nedíváme na tragédii jako na příběh katastrofou jednou pro vždy uzavřený. Tvůrci jej klidně mohou oživit a tvořit pokračování, trilogie apod. Také tu nikde neříkáme, že **je to špatný příběh a že má špatný konec**. Tímto zamyslením pouze chceme hrát vážnou hru, možná vrátit skutečnou vážnost do rozehraného dramatu. Má-li být muzeum na vysoké úrovni, pak musí být tragédií, musí hrát tragickou, nikoliv komickou hru. A k tomu městské muzeum potřebuje především město. Turisté nestačí.

Expozice – formulace ideje muzea v Chotěboři

Celý cyklus sedmi seminářů by se dal odbyť jednou až dvěma hodinovými přednáškami. Rozdělili jsme ho na sedm setkání ze dvou důvodů: 1. aby mluvené slovo nepřesáhlo půl hodiny a 2. aby témata na seminářích mohla žít a to žít i z jednoho semináře do druhého. Máme je připraveny dopředu, a přeci rostou v průběhu cyklu a projevilo se to již v samém počátku. A tak jsme teď kupříkladu daleko více přesvědčeni, že muzeum se nalézá na konci příběhu – ale pouze na konci jednoho příběhu. Proměny našeho pohledu se projevují také v názvech těchto písemných verzí přednášek.

Tato nesla název „Svět, v němž vzniklo muzeum“ a byla koncipována jako historicko – filozofická. Zdůrazněn byl ale nakonec rozměr spíše filozofický, protože cílem nebylo popsat dobu vzniku ze všech možných hledisek, ale pochopit, s jakou **ideou** muzeum v Chotěboři vzniklo. K čemu mělo sloužit. A také jaký to mělo vztah k celé 130leté historii a k dnešku. Naše pozornost byla tentokrát zaměřena na úvodní část tragédie: na expozici.

Svět, v němž vzniklo muzeum

Rok 1885 ve světě a v českých zemích

V otázce počáteční ideje založeného muzea musíme vzít zajisté v úvahu i dobu, v níž vzniklo, protože z jejích nálad se zrodilo. Stručně si ji proto připomeňme: rokem 1885 se dostáváme přibližně doprostřed druhé poloviny 19. stol., tedy ve století, v němž nastartovaly a z velké míry i proběhly obrovské změny celé západní společnosti. Vrcholí průmyslová revoluce, každý rok přináší další a další technické objevy. Lidé s nadšením hledí k budoucnosti, hltají každou novinku ze světa techniky, věří v pokrok zajištěný právě a především rozvojem techniky a vědy.

Svět leží člověku u nohou a filosofii vévodí Hegel se svou dějinnou spirálou. Je to období pozitivistické vědy, která s co největší přesností co možná nezaújatě popisuje předmět svého zájmu. Pozitivistický historik shromažďuje a eviduje prameny, jeho práce je suchá a nezáživná, ale máme díky němu podrobně zpracovanou pramennou základnu pro naše historická bádání.

Rozvoj průmyslu proměňuje společnost, vzniká vrstva průmyslníků (kapitalistů), vznikají akciové společnosti, na druhé straně se formuje silná vrstva dělnická, ve velkém se urbanizuje, dominujícím odvětvím přestává být zemědělství a klesá úloha šlechty. Ukazuje se to i v politice Rakouska: hlavní politické směry řídící tehdejší Rakousko (Předlitavsko) byly liberalismus a socialismus těžící z Marxe.

I samotný rok 1885 je plný velkých objevů a událostí. Mezinárodní vztahy se komplikují v koloniích, roste pozice Německé říše, Britům se nedaří v Súdánu, v Indii vzniká Indický národní kongres. V technice je slavnou událostí projížďka prvního motocyklu firmy Maybach-

Daimler ulicemi Stuttgartu, zavedeny byly píchačky a vynalezen stiskací knoflík. Světová literatura přišla o Viktora Huga.

České země a Morava představují tehdy hospodářsky nejrozvinutější část Předlitavska (i díky ztrátě Benátska). Výkon na našich železnicích v přepočtu na koňské síly je srovnatelný s celou Francií. Nejdůležitější však je, že se na této hospodářské síle již vyrovnaně podílejí jak Češi, tak čeští Němci.⁶ Výrazně tak roste české sebevědomí.

Ocitáme se v druhé fázi národního obrození, které je již zaměřeno na politické zrovnoprávnění, neboť jazykové a kulturní již je dovršeno. Připomeňme, že v roce 1882 je rozdělena pražská univerzita na českou a německou, čímž česká vzdělanost dostává nejvyšší úroveň, vydává se rozsáhlý Ottův slovník naučný, který je demonstrací této české vzdělanosti a rozhledu.⁷ V roce 1883 bylo znovuotevřeno Národní divadlo a to i přispěním Chotěboře, která poslala kolem 600 zl. z různých zábava akcí, 100 zl. přispěla chotěbořská záložna a z jednotlivců přispěl hrabě Dobrzenský.⁸

Nakolik ovšem události roku 1885 ve světě působily v Chotěboři je otázka těžší. Jak ale dosvědčuje i náš nedávný objev neevidovaných svázaných časopisů Světozor a Zlatá Praha, které byly dlouho uloženy v polici v našem skladu, a na jednom z nich je napsáno inkoustovou tužkou *Beseda*, byli Chotěbořáci dobře informováni. Již v 60. letech vystupují jako národnostně čeští, např. pěveckým spolkem Doubravan.

V tomto kontextu také vzniklo naše muzeum.

Počátky našeho muzea v pramenech⁹

K počátkům našeho muzea máme několik pramenů, z nichž se dá usuzovat na jeho vstupní ideu i na jeho skutečný význam.

Jedná se o zápisy z jednání zastupitelstva a městské rady¹⁰, dále Pamětní knihy města Chotěboře¹¹ a dále trojici pramenů přímo spojených s muzeem: Statut musea města

⁶ BOROVIČKA, M. a kol. *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek XII. a 1860-1890*. Praha a litomyšl: Paseka, 2012.

⁷ Prvním naučným slovníkem českým byl ovšem rozsahem sice menší, ale také velmi kvalitní slovník Riegerův. Oba dva jsou součástí naší příruční knihovny a některé svazky prožily s muzeem téměř celých 130 let.

⁸ ŠUBERT, F. A. *Národní divadlo v Praze. Dějiny jeho i stavba dokončená*. Praha: J. Otto, 1881.

⁹ Ve chvíli, kdy již hodláme text přednášky publikovat na webu, máme k dispozici další prameny. Jak posunou teze tohoto textu, se teprve uvidí. Tento text je tak třeba brát jako něco, co je teprve na cestě.

¹⁰ *Protokol městské rady*, II B – II/11 a *Protokol obecního zastupitelstva v Chotěboři*, II/B – II/3. SOKA Havlíčkův Brod, fond Městské muzeum Chotěboř.

¹¹ ADAM, P. (ed.), PAVLÍČEK, S. (ed.) *Pamětní knihy města Chotěboře (Chotěbořské kroniky z let 1868 – 1939)*. Chotěboř: Město Chotěboř, 2008.

Chotěboře¹², Protokol o první valné hromadě „Musejního spolku“ v Chotěboři dne 26. prosince 1885¹³ a Stanovy musejního spolku v Chotěboři¹⁴.

Prameny ale o mnohém mlčí, takže často jen odhadujeme, nebo se opíráme o předchozí autory - máme tu almanach ke 100. výročí¹⁵, text k historii muzea na webu a pak sérii článků Adély Machalové v Echu¹⁶. V prvním případě je autorem Otto Smrček, doktor, který posléze působil v Historickém ústavu AV, jeho článek tedy má váhu získanou váhou autora. Přesto jsou to články, o které se plně nemůžeme opřít, protože nemají poznámkový aparát, podle kterého bychom poznali, z čeho autoři čerpali, jejich tvrzení se tedy musí složitou cestou ověřovat.

Všimněme si nejprve zápisů z jednání zastupitelstva a rady z let okolo roku 1885 a v roce 1885. Najdeme pouze 3 zápisy. Jeden z roku 1884 (20. 4. 1884, volné návrhy), dále 2 z roku 1885 (zápis z jednání rady ze dne 16. 4. 1885 a zastupitelstva ze dne 26. 4. 1885). Podle těchto pramenů rada ani zastupitelstvo o muzeu prakticky nejednalo. Kromě jednoho návrhu z roku 1884, kdy František Rück navrhoval, aby se jedna z místností (nevíme která) ponechala pro budoucí muzeum, a z objednávky výroby 2 skříní pro budoucí muzeum, se muzeum objevuje až v okamžiku jeho založení, tedy ve čl. 10 ze zasedání 26. 4. Jakoby zastupitelstvo ani rada nikdy před tím věc muzea neprojednávala, jakoby ta myšlenka rostla pouze na neoficiální půdě. Po založení muzea pak nenajdeme dlouho jediný zápis. Patrně vše fungovalo, jak mělo, a nebylo třeba o ničem jednat.¹⁷

Ještě zajímavější jsou zápisy v Pamětních knihách. V první kronice nenajdeme jedinou zmínku, což je pochopitelné, protože tam poslední zápis je k roku 1882. V případě druhé kroniky psané od roku 1924 najdeme pouze jednu poznámku v úvodním popisu města a dozvídáme se v ní, že tu existovalo muzeum a správcem byl Čeněk Houba. O činnosti muzea se nedozvídáme nic. Je to o to nápadnější, že správce a kronikář byla jedna osoba. Kronikář tedy dobře věděl o tom, co se s muzeem a v muzeu děje, ale sám nic z toho nevyhodnotil jako tak zajímavé, že by to i zapsal do kroniky.¹⁸ – Bylo muzeum bráno skutečně vážně, nebo se jeho myšlenka brzy po založení rozplynula?

Odpověď zajisté souvisí s prokletími, o nichž jsme mluvili v minulých přednáškách. Jakou aktivitu a jaký rozsah práce muzeum vykonávalo, se částečně dozvíme z přírůstkových knih a několika

¹² *Statut musea města Chotěboře*. Městské muzeum Chotěboř, Muzeum historie DO1, přír. č. 12/2004, dále v odkazu používáme jen „Statut“.

¹³ *Protokol o první valné hromadě „Musejního spolku“ v Chotěboři dne 26. prosince 1885*. Městské muzeum Chotěboř, Muzeum historie DO1, přír. č. 9/2004. Dále v odkazech používáme jen „protokol“.

¹⁴ *Stanovy musejního spolku v Chotěboři*. Městské muzeum Chotěboř, Muzeum historie DO1, přír. č. 10/2004. Dále v odkazech používáme jen „Stanovy“.

¹⁵ SMRČEK, O. (ed.) *Almanach Městského muzea v Chotěboři*. Chotěboř: Městské muzeum v Chotěboři, 1985.

¹⁶ MACHALOVÁ, A. *Z historie Městského muzea v Chotěboři*. In: *Chotěbořské echo*, ročník VII. (rok 1997), č. 7, 8, 9 a 10, ročník VIII. (rok 1998), č. 1, 2, 3 a 4 (článek vyšel na pokračování).

¹⁷ Jsou ale některé zápisy z jednání kuratoria uloženy v SOKA Havlíčkův Brod, které teprve nalézáme a studujeme.

¹⁸ ADAM, P. (ed.), PAVLÍČEK, S. (ed.) *Pamětní knihy města Chotěboře (Chotěbořské kroniky z let 1868 – 1939)*. Chotěboř: Město Chotěboř, 2008. s. 93

dochovaných listin dokumentujících sbírkotvornou činnost. Jedná se Pomocnou Přírůstkovou knihu č. 1 (Inventář městského musea v Chotěboři), z níž si můžeme udělat přehled o velikosti a složení sbírek za Čeňka Houby¹⁹ a Přírůstkovou knihu č. 1, kterou založil J. V. Neudoerfl.²⁰

Tyto zmíněné prameny mohou dokumentovat odezvu myšlenky muzea v Chotěboři a také jeho založení ve společnosti Chotěboře. Nás ale v tuto chvíli zajímá především ona vstupní idea, s níž bylo muzeum založeno. Musíme si přitom uvědomit, že tu můžeme mluvit o muzeu jako organické myšlence, která se postupně rodila v myšlenkách některých Chotěbořáků a postupně dorostla k aktu založení, nebo o muzeu jako o instituci a instituce (z lat. instituo – zakládám) se nerodí, nýbrž vzniká aktem založení a při tomto založení je jí také dán zvenčí její smysl a účel. Dále se proto opřeme pouze o Statut, Stanovy a zmíněný protokol z valné hromady.

Statut musea města Chotěboře

Prvním dokumentem, v němž kromě organizačních věcí je přítomna i formulace ideje založeného muzea, je Statut musea města Chotěboře. Idea je zde skryta za záměrem, smysl vzniklého muzea musíme číst za řádky tohoto Statutu.

Muzeum v Chotěboři vzniká jako muzeum městské²¹. Má to minimálně tři významy.

Předně: muzeum je založeno městem jako institucí, tedy rozhodnutím zastupitelů města. Nepředchází mu aktivita skupiny občanů věnujících se historii a sbírkotvorné činnosti. Naše muzeum v tom není ojedinělé, ani první. Patří sice k nejstarším muzeím u nás, ale v pořadí je asi 20. V té době to začíná být obvyklejší způsob založení muzea. Město je také majitelem muzea a jeho sbírek. Zpočátku je ale spolujednatel a spoluzakladatelem – jde o společný projekt Města a Občanské záložny v Chotěboři.²² Je tu priorzená otázka, co tím chtěla záložna světu říci. Chce být chápána jako něco vyššího (v dobrém) než jen záložna? Je to pro ni reklama? Demonstruje tak svou hospodářskou sílu?

Druhý význam spočívá v rozsahu území, kterého se má muzeum týkat. Jde o „*město a okolí, zvláště okres*“²³ Centrem pozornosti je přirozeně město, ale je vloženo do svého přirozeného okolí, je to město v krajině, město, které nemá jasné hranice. Okolí je však přeci jen částečně vymezeno obvodem tehdejšího okresu. Jde tedy o vymezení nejbližším obzorem běžného občana Chotěboře.

¹⁹ *Inventář městského musea v Chotěboři*. Městské muzeum Chotěboř, Knihovna – muzeum Chotěboř, přír. č. 33/2004

²⁰ *Přírůstková kniha č. 1*. Městské muzeum Chotěboř, Knihovna – muzeum Chotěboř, přír. č. 34/2004

²¹ Vidíme to v názvu: Statut musea města Chotěboře, dále pak se již užívá termínu městské muzeum (§1 tohoto Statutu)

²² Statut §3

²³ Statut §1

Třetí význam *městského muzea* je v pojetí města jako obce občanů, jako pospolitosti, komunity. Tento význam v samotném Statutu přítomen není. Vyčteme jej z dalších pramenů. Můžeme se ho ale dohadovat ze složení kuratoria, které mělo muzeum vést: v čele měl být purkmistr, dále tu pak měl být farář, ředitel veřejné školy a předseda záložny. Jde ovšem o *virilní kurátory*. Svou pozici mají na základě své jiné veřejné funkce. Zbytek kuratoria mělo volit zastupitelstvo a záložna.²⁴

Zmínili jsme územní rozsah nového muzea, stejně důležitý je i věcný rozsah: čím se konkrétně má činnost muzea zabývat. Na mysli teď máme obsah této činnosti, nikoliv výstupy. Muzeum je založeno jako instituce zaměřená na zkoumání a shromažďování předmětů a poznatků minulosti a to zvláště české.²⁵ Město zakládá české muzeum, hlásí se tím k programu národního obrození a tím se ho snaží posílit. Stejně tak se do tohoto programu hlásí i záložna.²⁶

Je tu ovšem naznačen i přesah, který toto úzké zaměření pouze na historii rozšiřuje, neboť muzeum má dále „*poskytovatí obraz přírodních poměrů okolí a okresu*“.²⁷ Zřejmě jde o odezvu toho, co v tehdejších muzeích bylo obvyklé, může to být ale i projev vědomí propojenosti Chotěboře se svým přírodním okolím a oceněním krásy přírody, která je součástí města v jeho širším významu.

Jsou tu ale určeny i výstupy muzejnické činnosti, které město od svého muzea očekávalo: má *poskytovatí obraz* a to shromažďováním předmětů, především však „*býti stálou výstavou věcí uměleckých a po případě i průmyslových*...“²⁸ Z následujícího vývoje ale víme, že právě pro výstavní činnost bylo muzeum velmi špatně vybaveno, protože dlouho nemělo takové prostory, v nichž by *stálou výstavou* mohlo být. Nemáme příliš zpráv o tom, jak tento problém zakladatelská generace řešila, k dispozici máme asi dvě fotografie s prvním správcem muzea J. V. Neudoerflem a výstavou v pozadí. Nevíme ale, o jakou výstavu šlo a zda šlo vůbec o věc muzea. Pouze se domníváme, že výstavní činnost se děla přibližně tím způsobem, jaký máme možnost spatřit ve Stodole krásných krámů ve Vepřívě.²⁹

Protokol o první valné hromadě „Musejního spolku“ v Chotěboři

Chronologicky druhým³⁰ dokumentem je protokol z první valné hromady, na které byly položeny základy „Musejního spolku v Chotěboři“. Ta proběhla 26. prosince 1885, tedy

²⁴ Statut §6 a 7

²⁵ Statut §1

²⁶ Vzpomeňme, že je to záložna v Chotěboři, která jako jedinná firma z Chotěboře samostatně přispívá na obnovu Národního divadla a to přibližně šestinou toho, co nasbírání město jako celek.

²⁷ Statut §1

²⁸ Statut §1

²⁹ Stodola krásných krámů má velký úspěch a to i u nás, takže to mohl být naopak správný model, tedy model blízký lidem.

³⁰ Chronologicky z hlediska platnosti. Založení muzea – založení spolku – přijetí stanov spolkem. Jinak by předcházely Stanovy muzejního spolku, vypracovány byly již v červenci a v září byly schváleny c. k. místodržitelstvím v Praze. (SMRČEK, O. *Z dějin muzejnictví v Chotěboři*. In: SMRČEK, O.(ed.) *Almanach Městského muzea v Chotěboři*. Chotěboř: Městské muzeum v Chotěboři, 1985).

poměrně brzy po vzniku muzea. S ustavením spolku, který by skutečně vykonával muzejnickou činnost nového muzea, se počítalo od počátku, neboť je na něj myšleno již ve Statutu.³¹

Tento protokol je z historického hlediska zajímavý jako pramen, který nám představuje další jména spojená s muzeem. Z pohledu našeho současného přemýšlení nad ideou muzea v Chotěboři je zajímavé podívat se, kdo tito lidé byli. Všichni zde uvedení lidé jsou představitelé tzv. střední třídy: měšťané, řemeslníci, obchodníci, inteligence i šlechta. Zároveň tu mají silné zastoupení představitelé města. Protokol ale uvádí pouze jména těch, kteří byli zvoleni do nějakých funkcí spolku, nedozvíme se, kdo všechno skutečně spolek tvořil. K tomu pak protokol zaznamenává 3 jména lidí, kteří vznesli dotaz nebo návrh.

Jako pro muzeum významné postavy se potvrzují J. V. Neudoerfl, purkmistr Felix Hubáček a pan František Rück a samozřejmě také hrabě Jan Václav II. Dobrzenský. Význam spolku pro celý okres podtrhoval svou účastí okresní hejtman Jan Neumann rytíř z Neubergrů. Předsedou spolku byl posléze zvolen J. V. Dobrzenský, místopředsedou Felix Hubáček. To už ale nevyčteme ze zmíněného protokolu.³²

Stanovy musejního spolku v Chotěboři

Jak již bylo napsáno výše: založení musejního spolku byl od počátku druhý plánovaný krok, který následoval hned po založení muzea. Nikdo nepočítal s tím, že by samotnou muzejnickou činnost mělo vyvíjet kuratorium a že by na ni stačila osoba správce muzea.³³

Základem pro vznik spolku bylo sepsání Stanov. Než se podíváme do jejich obsahu, uvědomme si, jak byly připraveny: jejich text byl sepsán tzv. přípravným výborem, v jehož čele stál purkmistr pan Felix Hubáček. Opět jde o výraznou aktivitu představitelů města. Musejní spolek také nevyrůstá a nekystalizuje v pospolitosti občanů, ale přísně vzato je stejně jako muzeum *založen*, instituován. V případě muzea jako klasické instituce to není tak problematické, v případě *spolku* to je ale jiné. Takový spolek, který nevyrostl přirozeným spolčením lidí, je ohrožen brzkým rozpadem.

Zaměříme se ale na ideu muzea přítomnou ve Stanovách musejního spolku. Musejní spolek měl vykonávat činnost muzea, jeho účel a smysl tak zároveň odpovídá účelu a smyslu muzea. Stanovy tak výrazně prohlubují a rozšiřují to, co bylo uvedeno ve Statutu.

Muzeum tak má především *povznášet vzdělanost* a to vzdělanost všeobecnou. Má to činit skrze sbírky, které má rozvíjet a opatrovat (chránit), přičemž sbírky se mají prostě tvořit vším, co se dá zahrnout pod pojem „starožitnost“³⁴ Starožitnost pak je všechno, co nás dokáže

³¹ Statut §16

³² SMRČEK, O. *Z dějin muzejnictví v Chotěboři*. In: SMRČEK, O. (ed.) *Almanach Městského muzea v Chotěboři*. Chotěboř: Městské muzeum v Chotěboři, 1985.

³³ Podle Statutu se jednalo o „opatrovníka“, pojem správce muzea se ale vžil více a používal se až do 60. let 20. stol.

³⁴ Stanovy čl. 1

poučit o způsobu života (kultura, výroba, obchod). Zajímavé je zdůraznění *cizokrajného obchodu*.³⁵ Bylo cílem sbírat cosi originálního, exkluzivního? Nebo šlo o snahu poznávat, jak Chotěboř navazuje a jak navazovala kontakt se světem?

Vedle shromažďování sbírek mělo být dosaženo *povznášení vzdělanosti* pomocí výstav, přednášek, poučných vycházek a zařízením knihovny *dobrých spisů*.³⁶ Muzejní spolek měl pokrýt spektrum činností, které dodnes tvoří dobré muzeum. Zvláštní místo má knihovna, která je od počátku významnou součástí muzea a to i do dnešní doby. Zjevně měla být knihovnou na vysoké úrovni, knihovnou *dobrých spisů*.³⁷ Neměla tak přímo nahrazovat veřejnou knihovnu, ale měla ji doplnit jako knihovna odborná a vědecká. Stala se základem jak dnešní příruční knihovny, tak knihovny sbírkové.³⁸

Ve Stanovách se také setkáme s posunem od pouhého účelu muzea k jeho smyslu. Mezi účelem a smyslem je podstatný rozdíl. Smysl je záležitost hlubší a podstatnější, vyvěrá z podstaty věci, z věci samé. Účely dodáváme věcem my. Účelem muzea je sbírat, shromažďovat, vystavovat, vzdělávat, ale jeho smyslem je vzdělávat a vychovávat – přispívat ke „*vzdělání a ušlechtní člověka*“³⁹ Muzeum a Muzejní spolek má být cestou k Člověku – dokonalejšímu a šlechtetnějšímu člověku. Je k tomu ale potřeba vědět, co se skrývá za tím *ušlechtným a vzdělaným člověkem*. To se samozřejmě v dějinách proměňovalo a je to téma na samostatnou studii. Připomeňme ale, že dominantní je v dané době pozitivismus, vzdělání představuje především nashromáždění a detailní popsání poznatků. Proto i takový důraz na sbírání.⁴⁰

Shrnutí – Vlastivědné městské muzeum

To, co bylo dosud řečeno o vzniku našeho muzea, chceme dále protnout do dnešní doby, abychom si udělali obrázek o tom, zda a případně nakolik byla ona vstupní myšlenka muzea v Chotěboři naplněna. K tomu si nejprve učiňme krátké shrnutí předchozích kapitol:

1. Muzeum v Chotěboři bylo sice založeno městem tvořeným svými oficiálními představiteli, tedy jako institucionálně městské (na rozdíl od tzv. spolkových muzeí), ale od počátku tu byla snaha rozšířit základnu muzea do města jako pospolitosti. Muzeum mělo být součástí *obcování* města.
2. Muzeum bylo založeno jako široce vlastivědné. Bylo to muzeum všeobecné, nikoliv specializované, proto také nebylo namířeno jen na vzdělávání, ale jeho úkolem byla výchova.

³⁵ Stanovy čl. 2

³⁶ Stanovy čl. 3

³⁷ Opět se s muzejní knihovnou počítá již ve Statutu (§15) jako s veřejnou.

³⁸ Příruční knihovna slouží jako badatelská, je určená ke studiu a četbě. Sbírková je běžnou sbírkou a je tedy určena k ochraně knih jako sbírkových předmětů. Studium v těchto knihách a jejich četba je omezena potřebou této ochrany.

³⁹ Stanovy čl.3

⁴⁰ K této problematice doporučujeme knihu *Filosofická a pedagogická antropologie*. (PELCOVÁ, N. *Filosofická a pedagogická antropologie*. Praha: Karolinum, 2000).

3. Město jako jeho představitelé si drželi významné místo ve všech orgánech muzea. Přítomnost v muzeu si měl držet nejvyšší představitel města – tedy purkmistr, a to jak v kuratoriu, tak v Muzejním spolku. Doplněn pak byl dalšími zastupiteli, popř. přímo radními. Tuto účast můžeme chápat několika způsoby: byla to účast čestná, jejím smyslem bylo ukázat vážnost a význam muzea pro město, představitelé města tak především symbolicky na sebe berou odpovědnost za založené muzeum, dále to byla účast spočívající na moci a vlastnění (kontrola a rozhodování) a zároveň účast na věci samé, přímá účast ve věci muzea. V počátcích našeho muzea vidíme tuto trojí účast.
4. Založení muzea tedy bylo politickým aktem a muzeum bylo věcí politickou, mělo i politickou úlohu. To má opět více významů: nejzřetelněji je vidět politická úloha muzea v programu národním, pak to zajisté byla i propagace města navenek a propagace lidí na něm zúčastněných (politických představitelů města a zástupců záložny). Muzeum bylo politické i ve významu původním – jako součást *polis*, tedy jako věc obce.

Zmíněné body také prošly během 130 let existence podstatnými změnami. Po celou dobu zůstalo muzeum široce vlastivědné, což činilo i řadu obtíží. V 80. letech minulého století málem došlo k naprosté proměně ideje našeho muzea přes jeho úzkou specializaci (len, brambory), v různých dobách se idea vlastivědného muzea proměňuje ve vztahu ke konkrétnímu správci (vedoucímu, řediteli) muzea vzhledem k jeho zájmu a specializaci.⁴¹

Také účast představitelů města se velmi proměňovala a v dlouhodobém horizontu se zmenšovala. Nemusí to být nutně ukazatelem nezájmu nebo snížení významu muzea pro město, důvodem může být profesionalizace týmu pracovníků muzea, kdy se město ve stále více věcech spoléhá na své odborníky. Patrné je ale zmenšování přímé účasti na věci muzea a větší míra účasti moci (kontrolní) a vymizení účasti čestné.⁴²

Zmíněné tři dokumenty také deklarují vážnost věci muzea. Je to skutečně vážná hra, kterou jsou tehdejší představitelé města a další zúčastněné osoby odhodláni hrát. Ukazují na to i některé z dnešního pohledu trochu komické formulace: „*Sbírky musejní přístupny jsou každému slušnému člověku...*“⁴³ – Mizerové, nechť se dívat nechodí...Samozřejmě jde o zlehčení, museli bychom se zároveň zeptat, kdo byl z pohledu zakladatelů vlastně slušným člověkem.

Idea městského muzea z pohledu současné zřizovací listiny

Nyní se podobným způsobem podíváme na současnost našeho muzea. Abychom lépe porozuměli změnám, použijeme dva prameny: Zřizovací listinu příspěvkové organizace

⁴¹ Např. Mgr Milan Čumpl jako kunsthistorik se výrazně profiloval do sbírání porcelánu. Správce muzea Jaroslav Tichý se zaměřil na uctění padlých v II. světové válce a byl k tomu spíše osobně motivován, než ideologicky.

⁴² Účast města v muzeu se vykonávala prostřednictvím různých komisí, , především v oblasti ekonomické, pak to byla Školská a kulturní komise, která ovšem řešila především problematiku škol a jejich žáků, blíže k přímé účasti na věci muzea měla muzejní rada jako poradní orgán města. Ta přestala fungovat v roce 1997.

⁴³ Statut §12

„Městské muzeum Chotěboř“⁴⁴ platnou od roku 1990 do roku 1994 a Zřizovací listinu příspěvkové organizace CEKUS Chotěboř platnou od roku 2000⁴⁵, přičemž druhá bude pro nás teď rozhodující.

K jakým podstatným proměnám došlo?

Ta první z našeho pohledu velmi významná změna je v rozsahu regionu, který má svou činností naše muzeum pokrývat. Městské muzeum je charakterizováno jako *místní*. Jeho působnost je dána působností Městského úřadu.⁴⁶ Současná zřizovací listina definuje obvod působnosti muzea *územím města*.⁴⁷ Územně tak došlo k výraznému zúžení zájmu muzea. Co do obsahu zůstává muzeum široce vlastivědným, neboť „*provádí komplexní výzkum a dokumentaci vývoje přírody a společnosti*“⁴⁸

Tuto věc současná zřizovací listina definuje taxativně a kopíruje tak strukturu sbírek vytvořených v době sepsání listiny: muzeum se zaměřuje na numismatiku, historii, geologii, výtvarné umění, knihy, písemnosti a tisky.⁴⁹ Vzato do důsledku je současná formulace značně limitující, neboť omezuje ono široké vlastivědné pojetí pouze do vyjmenovaných skupin. Naštěstí je zde kategorie historie, do níž lze zařadit vlastně cokoliv, protože všechno, co už nějak je, je součástí historie. Jen ji nesmíme chápat jako něco, co končí vždy alespoň 50 let zpětně.

Šíře činností, které má muzeum vykonávat, se prakticky nezměnila, jen je dána více detailně. Hraje se tak stále tatáž hra se stále malým počtem nástrojů.

Zásadní změnu ovšem přinesl samotný úvod Zřizovací listiny. Tou se totiž zřizuje organizace nesoucí název CEKUS: Centrum kultury a sportu, jejíž součástí je muzeum, které již nemá oficiální název Městské muzeum Chotěboř, ale stává se jako *středisko* součástí jiné organizace. Nejprve ve spojení pouze s kinem, posléze ve spojení se zimním stadionem. Neříkáme tím, že je cosi špatného na zimním stadionu nebo kinu, nejde dokonce ani o problematičnost spojení těchto třech „zařízení“. Muzeum se tímto aktem stává *kulturní organizací*, ale v úzkém a obvyklém pojetí kultury jako toho, co přináší zábavu. Je to podle nás největší zásah do původní ideje městského muzea v Chotěboři.

Dochází tak i k výrazné změně účasti představitelů města na věci muzea. Město už ani nejedná přímo s muzeem (s lidmi z muzea, abychom byli přesní), ale s ředitelem, který zastupuje tři značně nesourodé aktivity a řadu dalších, které nejsou přímo spojeny s činností

⁴⁴ Zřizovací listina příspěvkové organizace „Městské muzeum Chotěboř“. Listina byla tento rok předána do SOKA Havlíčkův Brod, kopie je jako pomocný studijní materiál uložena v Městském muzeu Chotěboř.

⁴⁵ Zřizovací listina příspěvkové organizace CEKUS Chotěboř. Listina stále platná, k nahlédnutí je v Městském muzeu v Chotěboři nebo na ředitelství CEKUS Chotěboř.

⁴⁶ Zřizovací listina příspěvkové organizace „Městské muzeum Chotěboř“, čl. IV., bod 1.

⁴⁷ Zřizovací listina příspěvkové organizace CEKUS Chotěboř. čl. III., bod 1.

⁴⁸ Zřizovací listina příspěvkové organizace „Městské muzeum Chotěboř“, čl. IV., bod 2.

⁴⁹ Zřizovací listina příspěvkové organizace CEKUS Chotěboř. čl. III., bod 1.

nějakého konkrétního zařízení. Muzeum se od města (jako instituce) vzdaluje. Je to efekt prostředníka, kterým je ředitel.

Závěr II. – Idea městského muzea

Idea muzea v Chotěboři čerpá jednak z ideje muzea vlastivědného vůbec a v této souvislosti nikdy skutečně neprošla velkými změnami. Smysl takového muzea je pak třeba hledat ve *výchově a vzdělávání* a konkrétní podoba muzea pak spíše odpovídá tomu, jak se proměňuje naše chápání *výchovy a vzdělávání* a to především to, kam má obojí směřovat. V tomto smyslu bychom se bavili o situaci muzejnictví u nás, nikoliv specificky o našem muzeu.

Specifikem našeho muzea je od počátku jeho přináležitost k *městu*, která se ukazuje v označení muzea v názvu jako Městské muzeum Chotěboř, muzeum města Chotěboře apod. Část svých dějin mělo toto označení za svůj oficiální název, část doby byl neoficiálním označením, což platí i pro současnost.

Pochopení tohoto termínu *městské* se ukazuje jako klíčové. Původně jsme viděli pouze dva stěžejní významy, během přednášky se objevil třetí. Obsah pojmu *Městské muzeum* je tu závislý na tom, jak chápeme pojem Město, je závislý na tom, co to pro nás to Město je.

1. Město jako instituce, jako jednotka samosprávy, zde si Město zaměňujeme za jeho zvolené představitele (starosta, purkmistr, radní, zastupitelé), Město tu tvoří skupina lidí majících moc přímo rozhodovat. Ti jsou určitou personifikací Města směrem k právům města a k majetku města. V tomto smyslu Městské muzeum znamená tolik, že je zřízeno městem a je v majetku města a jako takové je vlastně věcí Rady Města apod. Všimněme si, že tento význam *městského muzea* v Chotěboři roste a to výrazněji v době, kdy se z názvu muzea slovo městské vytrácí. Souvisí to i s působností muzea danou rozsahem působnosti Městského úřadu (např.).
2. Město jako komunita, pospolitosť občanů. V tomto smyslu je *městské muzeum* součástí této komunity, je prožívaným spoluvlastnictvím, je věcí všech, kteří se cítí být občany Chotěboře. Zakladatelé muzea od počátku, zdá se, chtěli dosáhnout tohoto významu městského muzea a v některých dobách se to i dařilo, nejvýrazněji patrně v 80. letech ve spojení s Vlastivědným klubem, ale můžeme si i všimnout aktivity občanů za II. světové války nebo těsně po ní.
3. Tento význam roste z předchozích. Spočívá výrazněji na tom, kdo se cítí být Chotěbořákem. Jde tu o to, kdo všechno cítí Chotěboř jako svou Chotěboř, a souvisí to s tím, jak blízko má Chotěboř ke svému okolí a naopak. Hranice města Chotěboře je možno definovat katastrem, působností úřadu, ale také na horizontu Chotěboře, který tvoří širší Město. Je to složitá otázka, kdo vnímá Městské muzeum Chotěboř za své muzeum: zda jen lidé žijících v katastru Chotěboře, nebo dokonce jen někteří z nich, či je možné komunitu Města rozšířit i za hranice katastru, např. zda takový pan T. ze Sobíňova má své muzeum v Chotěboři.

V současné době se nám zdá, že se idea *městského muzea* téměř vyprázdnila, tzn. že již nepodržuje všechny své významy. Čím méně je naše muzeum nazýváno jako městské muzeum Chotěboř, tím více se zdá být *jen* majetkem a zařízením města. Samozřejmě to souvisí s individualizací celé společnosti a s odklonem od komunitního života. Je jen otázka, co to pro muzeum znamená a zda to není škoda. A i když tu mluvíme o specifiku našeho muzea, není to asi nic ojedinělého.

Příznakem tohoto čistě *vlastnického* pojetí městského muzea je i to, že se veškeré debaty nakonec stočí k finančním otázkám a k míře finanční pomoci ze strany Města a jeho zastupitelů a radních, což se projevilo i na našem semináři. Přitom *idea městského muzea* se financemi spíše vyprazdňuje, než naplňuje. Jestli něčím *městské muzeum* trpí, pak je to postupné vytrácení městského ***v plném významu tohoto městského***, jak jsme se pokusili v tomto článku přiblížit i dějinně. Metaforicky: muzeum přestává být tragédií, tedy vážnou hrou.

Muzeum cenné a bezcenné

Otázkou, kterou zde budeme řešit, není, zda je nebo není naše muzeum cenné, protože o tom se není třeba bavit. Ono je cenné, dokonce velmi cenné. Otázkou ale je, v čem je jeho největší hodnota. Co je na něm to nejcennější a co bychom si tedy měli nejvíce chránit. Ukážeme si zároveň, jak blízko má naše tázání k nalezení skutečné hodnoty výročí našeho muzea i připomínaného 750tiletého výročí města.

V kontextu předchozích přednášek je třeba upozornit, že se stále orientujeme na celek našeho muzea, na podstatu tohoto našeho muzea a že naše uvažování má přímou souvislost se smyslem muzea a řekněme: jeho existenciálním významem. Hledáme cestu k základní ideji městského muzea v Chotěboři a k jejímu naplnění. Naše úvahy, byť působí jakkoliv obecně, jsou naopak velice konkrétní a konkrétně je třeba je také brát, protože jsou svázané s tímto naším konkrétním muzeem⁵⁰. Naše úvahy jednoduše berou v potaz více méně jen naše muzeum a ostatní nechávají stranou.

Naše otázka tak zní: Jak se pozná cenné muzeum? A ještě přesněji: Jak se pozná cenné městské muzeum v Chotěboři?

Jako vodítko při našem uvažování použijeme to, co nám skrze těch 130 let říkají naše zřizovací listiny, o nichž jsme mluvili minule. Naše muzeum bylo založeno, *aby sbíralo, sbírané vystavovalo* (bylo stálou výstavou), *podávalo obraz minulosti a současnosti a vzdělávalo* (vychovalo). Převedeme-li to do současné terminologie, pak nám vodítkem budou prostě základní činnosti muzea: sbírkotvorná, výstavní, odborná a pedagogická. Odbornou činnost zde odvozujeme především od požadavku *podávat obraz*.

Můžeme tedy souhrnně říci, že muzeum je především tak cenné, jak má cenné sbírky, je tak cenné, jak cenným je prostorem a je tak cenné, jak cenné má v sobě a kolem sebe lidi. Otázka se pak posouvá do podoby, jak poznáme, že jsou konkrétně naše sbírky cenné, že jsou konkrétně naše výstavy cenné atd. Ukážeme si, že k odpovědi musíme jít za to, co je obvyklé, za obvyklé metody hodnocení.

Obvyklé ukazatele hodnocení

Když se někdo zeptá na cenu našeho muzea, na jeho hodnotu, v čem je nejcennější, patrně tím bude mít na mysli některé obvyklé věci, které se k hodnocení používají, a my k odpovědi na jeho otázku použijeme automaticky a nekriticky tentýž přístup.

Podívejme se nejprve na tento obvyklý přístup, abychom lépe pochopili, v čem jsou jeho meze a jak ve skutečnosti vůbec neodpovídá shora položené otázce (co je na našem muzeu nejcennější).

⁵⁰ Slovo konkrétní je z lat. *concrecere*, které znamená vyrůstat, srůstat (Payne)

Ukažme si nejprve, o které běžné ukazatele jde, následně je uplatněme na naše muzeum, abychom je úplně nakonec překryli polemikou.

Hodnocení sbírek:

1. velikost sbírky – počet předmětů zapsaných v CES⁵¹, počet předmětů ve sbírce vůbec sbírka je tu prostě *množina*.
2. rozmanitost sbírky – nakolik zahrnuje celé spektrum oblasti, jíž se týká, obzvlášť důležité ve vlastivědných muzeích (vlastivěda má zkoumat a popisovat celou minulost a současnost regionu, není to jen geologie nebo jen historická regionalistika), hodnotíme počet podskupin (podsbírek, zvláštních celků atd.), jde nám tedy o *podmnožiny*.
3. ucelenost sbírky – hodnotí se ucelenost sbírky jako celku i jejích jednotlivých částí, podobné předchozímu (zda vyrovnaně obsahuje celou vlastivědu), v případě částí např. *geologie*: zda sbírka obsahuje většinu (lépe všechny) horniny vyskytující se v regionu.
4. růst sbírky – obzvlášť důležité u vlastivědných muzeí.
5. výlučnost, originalita, exkluzivita – sbírky jako celku, její některé části nebo jednotlivých předmětů.
6. využívání sbírky – jde spíše o jednotlivé části, pokud se nějaká část výrazně více vystavuje, půjčuje jiným institucím, nejvíce se v ní bádá, pak ji můžeme označit za nejcenější část sbírky.

Naše sbírky: zapsáno v CES máme přibližně 29000 předmětů, sbírka pokrývá skutečně celou oblast vlastivědy, ale nevyrovnaně, některé oblasti jsou velmi málo zastoupeny nebo způsobem, který nemůžeme označit za ucelený (příroda, technika, výtvarné umění jako celek), jako cenné právě pro svou výlučnost a ucelenost se hodnotí geologická sbírka, sbírka neustále roste, i když různě intenzivně, jak co se týče jednotlivých částí, tak v čase, některé části sbírky růst téměř nemohou (např. obrazy Zdenka Rykra), i tam ale sbírku rozvíjíme způsobem, který nám naše malé muzeum ukazuje⁵². Ve sbírce najdeme několik výlučných a exkluzivních celků: kresby a obrazy Jindřicha Pruchy a Zdenka Rykra, geologie, inkunábule Pražské bible z roku 1488.

Hodnota expozice a výstavní činnosti

1. existence stálé expozice – zda vůbec je
2. na čem je postavena
 - a. na něčem výlučném v daném regionu (Alois Hrdlička v Humpolci)
 - b. na významné části sbírky

⁵¹ Centrální evidence sbírek. Spravuje Ministerstvo kultury ČR. Jedině předměty zde zapsané jsou skutečnými sbírkovými předměty a jsou chráněny zákonem a tedy státem. Stát, i když není jejich vlastníkem, pak může např. pokutovat vlastníka, pokud se o dané předměty řádně nestará.

⁵² Viz příklad ze semináře – knihy s úpravou Zdenka Rykra, zde až za textem přednášky.

- c. na rozhodnutí specializovat sbírkotvornou činnost a tím i muzeum (zemědělské muzeum)
 - d. na prostoru, v němž se muzeum nachází (moderní budova, zámek, kombinace se zámeckou expozicí)
3. proměny stálé expozice – i stálá expozice se má měnit, aby se zcela neokoukala.
 4. velikost výstavní činnosti – počet výstav
 5. složení výstav – jak zahrnují vlastivědnou oblast, kdo v muzeu vystavuje, zda muzeum dělá i vlastní výstavy

Naše expozice a výstavy: V současnosti naše muzeum nemá stálou expozici, jak ji dnes chápeme, je ale stálou výstavou svých sbírek (v muzeu se vždy najde část, kde je vystaveno i něco z našich sbírek), v dějinách prošlo muzeum všemi cestami, jak se obvykle stálé expozice tvoří a po celou dobu existence muzea to byl kámen úrazu (výlučnost v regionu: Jindřich Prucha, Ignát Herrmann, protifašistický odboj – partyzáni, významná část sbírky: geologie, Zdenek Rykr, Jindřich Prucha, snaha o specializaci: pokusy o zavedení muzea lnu, bramborářství, využití prostoru: expozice za Mgr. Milana Čumpla, zrušená před třemi lety). Muzeum vykazuje stálou výstavní činnost od 50. let a to v průměru cca 5 výstav za sezónu, složení výstav odpovídalo vlastivědnému zaměření muzea s převahou výtvarných výstav, drtivá většina výstav buď roste ze sbírek muzea, nebo přichází z venku, skutečně autorských muzejních výstav podložených výzkumem je méně.

Lidská hodnota

1. návštěvnost – souhrnný počet lidí z řad veřejnosti, kteří využili muzeum
 - a. návštěvnost výstav a expozice
 - b. využití přednášek, seminářů, vzdělávacích programů – počet posluchačů nebo počet realizovaných přednášek či programů
 - c. počet badatelů využívajících muzeum
2. tým v muzeu
 - a. velikost týmu
 - b. kvalifikace týmu – odborné složení týmu
3. lidé v okolí muzea – počet lidí dále navázaných na muzeum, dobrovolní spolupracovníci, externí podpora atd.

Naše muzeum: Návštěvnost v našem muzeu se pohybovala nejčastěji od 2 do 6 tisíc návštěvníků, první hodnotu zaznamenanou máme z roku 1905 (1500 návštěvníků), nedokážeme odlišit návštěvnost jednotlivých výstav, dalo by se to zpětně určit za několik posledních let, ale byla by to skutečně náročná a zdlouhavá práce, nejvíce návštěvníků mělo muzeum v roce 1991 (17680), přednášky, semináře a vzdělávací programy v muzeu byly vždy jen sporadické, za poslední roky se jejich počet pohybuje tak do 5 za rok, většina se týká výhradně škol a počet studentů na jednom takovém semináři se pohybuje kolem 15. Veřejné přednášky na vlastivědná témata muzeum již řadu let nepořádá. Muzeum je trvale v pozornosti badatelů, jejich počet se dá počítat do desítky. Nejvíce využívané je badateli tzv.

dokumentační oddělení (tedy cosi mezi sbírkou a archivem). Velikost pracovního týmu se v průběhu existence muzea měnila, budeme-li uvažovat o období, kdy muzeum již mělo placené zaměstnance (od 60. let 20. st.), pak se pohybujeme nejčastěji kolem magického čísla 4 o všem s tím, že odborných pracovníků bylo v muzeu od 1 ke 2, nejčastěji však byl odborným pracovníkem muzea pouze ředitel (resp. vedoucí), v současnosti má muzeum 3 odborné pracovníky (muzeolog, historik a pedagog, umělecký obor) a 1,5 pomocné síly. Tým je posilován brigádně a metodikou podporou nejčastěji z muzea v Havlíčkově Brodě.

Hodnota lidská

Posledním vodítkem jsme si určili lidi. Je to komplikované vodítko, znamená minimálně dvojí: návštěvníky muzea a pracovníky muzea.

U návštěvníků je zas třeba odlišit návštěvníky a badatele. U návštěvníků se počítá *návštěvnost*. Podle její výše se pohybujeme od 50. let tak od 2 do 6 tisíc, výjimku tvoří rok 1991, kdy bylo návštěvníků 17 680. V porovnání s tímto rokem je tak dnes muzeum takřka bezcenné. Dále to můžeme členit na návštěvníky výstav, vernisáží, doprovodných akcí, vzdělávacích programů, nebo na návštěvníky jednotlivých výstav, abychom zjistili, která byla nejúspěšnější. Návštěvnost je číslo, které ukazuje zájem veřejnosti o dění v muzeu, o jeho program.

Badatelé jsou zvláštní skupinou – ti přicházejí něco ve sbírkách hledat nebo konzultovat s odbornými pracovníky. I zde se samozřejmě počítá a ještě se srovnává, o co mají největší zájem. Z pohledu badatelů je jednoznačně nejdůležitější sbírkou tzv. dokumentační oddělení (něco mezi sbírkou a archivem). Badatelé jsou také dobrým vodítkem k tomu, abychom zjistili, zda je muzeum ještě smysluplné k poznávání, nebo už je tu spíš jen pro zábavu.

Pracovníci muzea pak samozřejmě zvyšují hodnotu instituce svou kvalifikací, ale také osobnostně. Z tohoto pohledu bylo naše muzeum nejhodnotnější v době Otty Smrčka, doktora historie. Význam konkrétních lidí (pracovníků) pro naše muzeum je veliký: odbornost ve smyslu dosažené kvalifikace má i prestižní význam, ale do jisté míry i ovlivňuje, zda se bude vůbec dělat nějaká odborná činnost, muzeum také bylo vždy profilováno konkrétními zájmy i osobnostmi naprosto konkrétního ředitele či vedoucího. Máme na mysli zdůrazňování protifašistického odboje za Jaroslava Tichého, jisté uzavření muzea veřejnosti a jeho vzdálení městu za Mgr. Janků, vytváření sbírky porcelánu za Mgr. Čumpla nebo růst zájmu o Zdenka Rykra za Pavly Benešové.

Aritmetika čili obvyklý přístup

Na otázce hodnoty našeho muzea se velmi zřetelně ukazuje naše uvíznutí v aritmetickém myšlení. Záměrně používáme slovo *aritmetické* a nikoliv *matematické*, protože toto pro nás typické myšlení je postavené téměř výhradně na *pouhém počítání*, základem nám je pouhé a němé *aritmos*, tedy číslo, abstraktní a naprosto *nekonkrétní*. Abychom to viděli jasněji, pokusíme se nejprve pohlédnout na *hodnotu* našeho muzea tímto obvyklým způsobem a to

postupně na zmíněné čtyři ukazatele: hodnota sbírek, hodnota expozice, hodnota odborné činnosti a hodnota lidí.

Tento přístup vždy okamžitě doplníme polemikou, která nás má zavést z toho vždy částečného pohledu zpět k pohledu na *ideu městského muzea v Chotěboři* a jeho celkovou hodnotu.

Hodnota sbírek

Základním ukazatelem sbírky je velikost. Ta se určuje prostým počtem: kolik má nějaká sbírka předmětů. Čím početnější je, tím je hodnotnější. Naše muzeum má přibližně 29 tisíc předmětů zapsaných v CES⁵³. Již s tímto číslem si můžeme zdánlivě vystačit při jakémsi základním srovnávání jednotlivých muzeí.

Jeho výpovědní hodnota je ovšem poměrně nízká. Proto se hodnotí sbírky ještě dalšími způsoby: např. přes jejich rozmanitost. To je důležité u našeho muzea, protože je muzeem vlastivědným, tzn. že by nemělo být zaměřeno na sbírání pouze jednoho druhu předmětů (např. pouze obrazů), sbírkami má pokrýt celou oblast nazývanou *vlastivěda*. Čím lépe pokryje tuto oblast, tedy čím více podsbírek má, tím je daná sbírka jako celek cennější. Vlastivědná sbírka složená z obrazů a mincí je méně hodnotná než ta, která kromě mincí a obrazů, zahrnuje také regionální písemnosti, řemesla, přírodu atd.

Ale ani to nestačí. Pohybujeme se v množinách a podmnožinách a důležité je, co dané podmnožiny obsahují, což se zase v první chvíli určuje jako velikost podmnožiny, velikost podsbírk. V případě podsbírek se také užívá termínu *ucelenost*. Jde o to, zda nějaká sbírka jako celek, ale také její části jsou *ucelené*, tzn. zda zahrnují nejlépe celou nějakou oblast, nebo jsou v nich zastoupeny dané předměty v celém jejich vývoji. Vezměme si jako příklad naši sbírkovou knihovnu. Ta má celkem přibližně 2200 titulů zahrnujících celé dějiny od vzniku tištěné knihy s tím, že zastoupení jednotlivých období roste úměrně s růstem knižní produkce (nejvíce je tedy zastoupeno 20. stol.). Vnitřně je členěna vlastivědným způsobem a vykazuje velkou různorodost, i když má v sobě vytvořeny i skupiny, které jsou právě kvůli nízkému počtu titulů jako skupiny zcela bezcenné (např. taková myslivost obsahuje pouze 3 tituly).

Abychom dosáhli větší relevance hodnocení sbírky, používá se ještě dvou hledisek. Tím prvním je růst sbírky. Žádnému muzeu nerostou vyrovnaně všechny sbírky. Růst sbírek, tedy pokračující sbírkotvorná činnost je pro *vlastivědná muzea* ale nezbytná. Proč? Protože cílem vlastivědy je zkoumání vývoje v určitém regionu a popis tohoto regionu včetně jeho současnosti a ta se pochopitelně stále posouvá. Vlastivědné muzeum, jemuž sbírky nerostou, je mrtvé a jeho sbírka se znehodnocuje – protože ztrácí na ucelenosti!

⁵³ Centrální evidence sbírek. Spravuje Ministerstvo kultury ČR. Jedině předměty zde zapsané jsou skutečnými sbírkovými předměty a jsou chráněny zákonem a tedy státem. Stát, i když není jejich vlastníkem, pak může např. pokutovat vlastníka, pokud se o dané předměty řádně nestará.

Tím posledním kritériem je výjimečnost, jedinečnost, exkluzivita a to buď celé sbírky, nebo nějaké její části, nebo přímo některých jednotlivých předmětů. Pan Jedlička z brodského muzea na semináři užil termínu *díra na trhu*.⁵⁴

Výhodou z hlediska současného myšlení je, že se všechna tato kritéria dají převést na finance a stávají se čísla ekonomickými. Povyšování ekonomických hodnot nad všechny ostatní je ale největším výrazem aritmetického myšlení.

K hodnocení určité sbírky pak pro úplnost můžeme použít ještě jedno kritérium, které již souvisí s výstavní a další činností. Jde o *využívání* konkrétní části sbírky a to ve smyslu, co je nejčastěji vystavováno, co je nejvíce vypůjčováno (tedy čeho si nejvíce cení i další muzea a instituce) a co je nejvíce využíváno k výzkumu, badatelsky. Je na tom zřetelně vidět, že tu jde opět pouze o čísla!

Všechna zmíněná kritéria můžeme s klidnou duší použít i na naše sbírky, včetně těch posledních. Konkretizujme si to:

1. Velikost sbírky: při srovnání s podobnými muzei je naše sbírka průměrná.
2. Různorodost: naše sbírka skutečně zahrnuje téměř celou oblast vlastivědy, třebaže některé oblasti jsou zastoupeny výrazněji a jiné méně.
3. Ucelenost: to je z hlediska běžného pohledu nejvíce problematické. Nicméně v naší sbírce jsou celky, které jsou ceněny právě pro svou ucelenost (např. geologie, v celku dobře založená skupina regionální literatury).
4. Výlučnost: naše muzeum je výlučné (a potvrdil to na semináři pan Jedlička) svou geologickou sbírkou, dále rozsáhlou sbírkou děl Zdenka Rykra a Jindřicha Pruchy, u Pruchy navíc její podobou (převážně sbírka kreseb).
5. Výlučnost předmětů: můžeme se pochlubit řadou výlučných a významných předmětů, bible z roku 1488, skicáře Jindřicha Pruchy, řada jednotlivých předmětů k dějinám města.
6. Využívání: jednoznačně nejvíce využívaná sbírka je sbírka výtvarného umění a zde jednoznačně Jindřich Prucha a Zdenek Rykr. Několikrát v dějinách projevila taková instituce jako Národní galerie zájem o některé části našich sbírek a některé i získala.

Polemika

K předchozímu doplňujeme slíbenou polemiku. Pouze v bodech, neboť má sloužit k připomenutí zmíněného ohledu na celek.

1. Stačí k hodnocení sbírek kvantitativní, resp. aritmetický přístup? – Má některé z uvedených kritérií alespoň náznak kvalitativního přístupu? Ano. Ale jen náznak. Základní je zde vždy číslo – velikost množiny, počet podmnožin, velikost podmnožin, to jsou jen čísla. I výlučnost je postavena na čísle: jediné, nejstarší...

⁵⁴ MgA. Jiří Jedlička, ředitel Muzea Vysočiny Havlíčkův Brod. Toto muzeum je nám nejbližší a to i historicky, nejvíce s ním spolupracujeme a poskytuje nám tzv. metodickou pomoc.

2. Čísla mají svou výpovědní hodnotu jedině při srovnávání. Ze změření jednoho celku nepoznáme, zda je veliký nebo malý, to nám řekne až srovnání s jiným celkem. Lze se ale dobrat skutečné hodnoty srovnáním? Má naše muzeum hodnotu jedině ve srovnání s jinými muzei? To by totiž znamenalo, že aby bylo naše muzeum cenné, musí tu existovat muzea jiná, prokazatelně mnohem méně cenná!
3. Je městské muzeum v Chotěboři cenné z toho důvodu, že má něco, co jiná muzea nemají? Že sbírá něco, co jiná muzea nesbírají? Je tím nejcenějším, co hledáme, tento typ výlučnosti? Z hlediska *trhu* samozřejmě ano.
4. Tento přístup je postaven nejen na srovnávání mezi různými institucemi, ale také na vnitřním srovnávání sbírek. Je ale skutečně nejcenější částí našich sbírek geologie, obrazy Zdenka Rykra nebo Jindřich Prucha? Co o tom skutečně rozhoduje?
5. Uvedená kritéria jsou postavena na relativitě. Každé se dá stejně věrohodně použít k tomu, abychom zdůraznili význam našeho muzea, stejně jako k jeho znevážení.

Hodnota expozice

Za druhé vodítko jsme označili hodnotu expozice. Jak zde chápat expozici? Muzeum *mělo být stálou expozicí svých sbírek*. Na první pohled tu tedy mluvíme o tzv. *stálé expozici*, která – jak jsme již zmínili v první přednášce – byla vždy kamenem úrazu tohoto muzea. Jak se obvykle stálé expozice tvoří?

Je několik cest:

1. Stálá expozice postavená na něčem výlučném v daném regionu, to může vést ke vzniku úzce specializovaného muzea nebo ke stálé expozici ve vlastivědném muzeu (naš případ). Humpolec staví na výlučné osobnosti doktora Aloise Hrdličky, Havlíčkův Brod zas Karla Havlíčka Borovského, Tábor na husitech, Kutná Hora na stříbře.
2. Stálá expozice postavená na některé z významných částí sbírek, které se v daném muzeu historicky utvořily.
3. Stálá expozice postavená na rozhodnutí specializovat sbírkotvornou činnost do určité oblasti.
4. Stálá expozice vycházející zároveň z prostoru, v němž se nachází, což je záležitost kontroverzní, protože není stavěna na čistě muzejnickém základě. Bude-li muzeum v moderní budově, bude mít i expozici zařízenou moderně, je-li na zámku, pak bude respektovat zámek.

Naše muzeum v tomto směru to mělo a má po celou dobu poměrně komplikované a setkali jsme se zde se všemi čtyřmi přístupy. Dlouhodobě se zde objevuje snaha postavit stálou expozici a tím ale také profilovat naše muzeum přes významné osobnosti: především Jindřicha Pruchu, Ignáta Herrmanna a v poslední době výrazněji na Zdenka Rykra, nebo na významné události – to bylo především období po druhé světové válce a její připomínání v rámci expozic našeho muzea.

Druhá cesta byla v našem muzeu spojena s využitím geologické sbírky, sakrálním uměním, sbírkou zbraní, ale také historickou sbírkou týkající se města.

V dějinách jsme také zaznamenali několikrát pokus úzce specializovat naše muzeum na určitou oblast, v níž by pak bylo naše muzeum v regionu výlučné. Důvody tehdy souviseli mimo jiné s centrálním řízením. Naše muzeum se tak mělo stát Inářským, bramborářské a ryze geologické⁵⁵. V prvních dvou případech jde o aktivitu, která vycházela zároveň zevnitř muzea a ukazuje to také na to, jak skutečně těžké je pracovat s široce postavenou vlastivědnou sbírkou. I dnes se ale setkáváme s tímto požadavkem, který přichází opět jak zvenku tak zevnitř a je to opět případ geologie a zevnitř pak více Zdenka Rykra. Nejde však už o centrální organizaci muzeí v regionu jako o tržní mechanismus – již zmíněné hledání díry na trhu.

Poslední cesta, kterou na semináři opět oživil pan Jedlička, byla cestou, kterou zvolil během svého působení pan Čumpl⁵⁶ a kterou naše muzeum v té podobě, jakou vytvořil on, opustilo přede dvěma lety.

Nic z toho ale nikdy nenabývalo takové dominance, aby to přerostlo do podoby, jakou má kupříkladu zmíněný Humpolec.

Nicméně z hlediska takto pochopené stálé expozice je naše muzeum aktuálně naprosto bezcenné, protože reálně žádnou stálou expozici nemá. Původní⁵⁷ byla zrušena, neboť i stálé expozice potřebují občas proměnit, a v současnosti se hledá nejlepší cesta k nové.

Požadavek, aby muzeum bylo stálou expozicí sbírek, můžeme ale chápat i prostě tak, že své sbírky nějakou formou vystavuje a poskytuje veřejnosti. Nemusí tedy jít o stálou expozici ve výše zmíněném významu. V tomto směru muzeum nikdy nepřestalo takovou stálou expozicí být.

Můžeme tedy vztáhnout tento ukazatel hodnoty muzea na **výstavní činnost** jako takovou. Zde máme dvě, resp. tři kritéria. Prvním je počet výstav, druhým je složení výstav. Opět vidíme v první řadě číslo. Od padesátých let, kdy muzeum začalo s pravidelnou výstavní činností, se počet výstav za sezónu ustálil na průměru 5, což je třeba brát jako číslo jen přibližné.

Druhým je složení výstav, opět jsme tu u toho, jak je výstavní činností zastoupena celá vlastivěda. Když pohlédneme na dějiny výstavní činnosti u nás v muzeu, uvidíme, že dominantní postavení zde měly vždy výstavy výtvarné. Je důvodem to, že to nejčinnější z naší sbírky je v oblasti výtvarné? Nebo je náš region zvláštní právě výtvarnou tvorbou (protože výtvarné výstavy nebyly nikdy tvořeny jen naší sbírkou, ale ve velké míře žijícími

⁵⁵ SMRČEK, O. *Z dějin muzejnictví v Chotěboři*. In: SMRČEK, O. (ed.) *Almanach Městského muzea v Chotěboři*. Chotěboř: Městské muzeum v Chotěboři, 1985

⁵⁶ Mgr. Milan Čumpl byl vedoucím muzea v letech 2005 - 2011

⁵⁷ Stvořená panem Čumplem, pozn. autora.

tvůrci)? Nebo to vychází z toho, že se prostě s výtvarným dílem nejlépe pracuje, lze z něj udělat nejsnadněji kvalitní výstavu, protože takový obraz je ze své povahy stvořen pro vystavování, což např. o starých zámcích ze dveří se říci nedá? Na obraz se stačí podívat a už vám něco říká, knihu musíte přečíst, aby k vám skutečně promluvila – a to na výstavě nikdy nedocílíte. Nicméně tak naše muzeum mnohdy vypadalo spíše jako galerie.

Dá se tu ovšem také uvažovat o tom, nakolik se ve výstavní činnosti objevují naše sbírky a to především ve výstavách, které jsou zapůjčeny, můžeme říci importovány zvenčí, nakolik je ve výstavní činnosti zastoupena autorská odborná činnost muzea a nakolik je tak výstavní činnost provázána i se sbírkotvornou činností. Zpětně se tato věc obtížně dohledává, ale uplatníme-li srovnání s dneškem (protože se ve velikosti pracovního, tvůrčího týmu moc nezměnilo), autorských výstav nikdy nebylo mnoho, můžeme realisticky uvažovat o 1 až 2 za sezónu⁵⁸.

Termín expozice ale můžeme chápat také jako prostor, jako výstavní prostor v muzeu. I zde můžeme nějak hodnotit, zda je cenný. Jednoduše se dá opět použít vyčíslení: kolik tvůrců, sběratelů apod. zde již vystavovalo, nakolik je tento zájem v muzeu vystavovat trvalý. Jsme zde ale zároveň nejbližší kvalitativnímu zhodnocení muzea. Ten, kdo zde chce vystavovat, si muzea nějak cení, jinak by tu vystavovat nechtěl. Naší výhodou v tomto směru je, že je muzeum umístěno v budově zámku, tedy v důstojných prostorách.

Polemika

1. Z pohledu převažujících výstav by se dalo naše muzeum považovat za galerii. Galerie je zvláštním druhem muzea. Zůstáváme tak stále muzeem, jde ale vlastně o jeden z pokusů, jak toto muzeum specializovat. Je to určitě jedna z cest, ale neopouštíme tak od původní idey? Tedy od vlastivědného muzea v Chotěboři? Je pro Chotěboř cennější sice komplikované, ale přeci jen vlastivědné muzeum, než galerie?
2. Co se skrývá za větou: dát lidem, co chtějí? Přesně to by muzeum mělo dělat, protože muzeum je tu především pro lidi. Jenomže není to celé dnes postaveno jen na vztahu poptávky a nabídky? Vede to k tomu, že nesbíráme, nepoznáváme, nevystavujeme, abychom poznávali, porozuměli, ale abychom prodali.
3. Je vnímáno jako důstojné vystavovat v Městském muzeu v Chotěboři, nebo v zámeckých prostorách, nebo v Městském muzeu na zámku?

Hodnota odborné činnosti

Za vytvářením obrazu o podobě regionu v současnosti historii spatřujeme odbornou činnost, tedy výzkumnou, badatelskou a poznávací činnost. Jak tu ale hodnotit?

⁵⁸ Autorskou výstavou zde myslíme takovou, která je postavena na tvůrčím a badatelském projektu muzea, nejde ani na práci na stálé expozici, ani o samostatnou výstavu určitého souboru z naší sbírky. Problematické jsou zde třeba tradiční vánoční výstavy.

Na to dnes máme vypracované a zažité metody. Ty jsou postaveny na hodnocení výstupů, které je opět převážně kvantitativní. Tradičními výstupy odborné činnosti jsou: publikační činnost, účast na konferencích, probíhající výzkumné projekty a některé další výstupy.

Hodnota publikační činnosti je obvykle dána jejím rozsahem. Rozsah znamená počet: celkový počet jakýchkoliv publikací, pak rozsah jednotlivých publikací (vlastně počet stran), následně také jejich typ (studie, článek, monografie) a také konkrétní médium, v němž je publikováno (odborný časopis, prestižní odborný časopis, sborník, recenzovaný, nerecenzovaný, jaké nakladatelství apod.).

Účast na konferencích se v první řadě počítá a to přes tzv. aktivní účast. Prostě kolikrát se někdo z týmu objevil jako přednášející na nějaké konferenci. Pak se také hodnotí, na jaké to bylo konferenci, tak trochu platí, že čím dál byla, tím lépe (vůbec nejlépe za Atlantikem).

Rovněž probíhající projekty se dají jednoduše spočítat. K tomu přistupuje kritérium grantů – kolik grantů instituce získala. To je ovšem záležitost spíše výzkumných ústavů a univerzit.

Jak si tedy v tomto ohledu stojí naše muzeum? Publikační činnost v tomto muzeu nikdy nebyla zvláště veliká, dá se skutečně počítat na jednotky. Rozsahem vždy šlo o menší publikace, dočasně toto hledisko zvýšilo vydávání Chotěbořského zpravodaje, která za Otto Smrčka bylo úkolem Městského muzea. Vyšlo několik samostatných publikací, které bychom k muzeu připojili jen přes osobu autora (např. práce Jaroslava Tichého), většího rozsahu dosáhla publikační činnost ve Vlastivědném klubu (80. léta, Klubové listy a Listy vlastivědného klubu, v 90. letech pak Listy Městského muzea v Chotěboři). Obsahovaly ale jen menší studie či články, které bez ohledu na to, že si jich všech musíme cenit, nelze přímo považovat za odborné. Dále pak tu je větší množství článků v Chotěbořském zpravodaji a v Echu, kde je ale zase otázka, nakolik je ještě považovat za odborné a nakolik je ještě považovat za výstupy z muzea.

Samostatných sborníků a monografií vyšlo jen několik a jde pouze o co do rozsahu malé publikace: Ochetnické divadlo v Chotěboři⁵⁹, Almanach Městského muzea v Chotěboři⁶⁰, Chotěboř a okolí⁶¹, Staré pověsti z Chotěbořska⁶². Zvláštní skupinu pak tvoří katalogy k výstavám, z nichž nejvíce ční katalog k výstavě díla Zdenka Rykra nebezpečná cesta od očí do nitra⁶³. Zvláštním počinem byl pokus vydávat Edici kopií dokumentů za Mgr. Janků⁶⁴.

Co se týče publikační činnosti v jiných časopisech a sbornících, tuto kapitolu nemáme zmapovanou. Stejně tak účasti na konferencích a granty se v našem případě nedají použít.

⁵⁹ Smrček, O. (ed.), 1986.

⁶⁰ Smrček, O. (ed.), 1985.

⁶¹ Zajíčková, J. a kol., 1987.

⁶² Lebdušková, L. a Pavlíček, S., 1992.

⁶³ Tučková, E., 1990.

⁶⁴ Jde o skutečné vydání *kopií (xeroxů)* několika děl obsažených ve sbírkové knihovně (Neudoerfl, Houba), který by se ale dal nazvat spíše interním tiskem.

Jako muzeum ovšem můžeme mít výhodu v tom, že za výstup odborné činnosti můžeme považovat i různé zprávy o stavu sbírek a také některé výstavy.

Polemika

Co je skutečným účelem, motivací odborné činnosti: poznání nebo daný výstup, jehož účelem je zvýšení prestiže a tudíž větší reklama, výzkum pro výstavu a výstava především jako lákadlo pro turisty? Výzkum a badatelská činnost zaměřená na tvorbu vzdělávacích programů, aby bylo co prodat školám?

Hodnota lidská

Posledním vodítkem jsme si určili lidi. Je to komplikované vodítko, znamená minimálně dvojí: návštěvníky muzea a pracovníky muzea.

U návštěvníků je zas třeba odlišit návštěvníky a badatele. U návštěvníků se počítá *návštěvnost*. Podle její výše se pohybujeme od 50. let tak od 2 do 6 tisíc, výjimku tvoří rok 1991, kdy bylo návštěvníků 17 680. V porovnání s tímto rokem je tak dnes muzeum takřka bezcenné. Dále to můžeme členit na návštěvníky výstav, vernisáží, doprovodných akcí, vzdělávacích programů, nebo na návštěvníky jednotlivých výstav, abychom zjistili, která byla nejúspěšnější. Návštěvnost je číslo, které ukazuje zájem veřejnosti o dění v muzeu, o jeho program.

Badatelé jsou zvláštní skupinou – ti přicházejí něco ve sbírkách hledat nebo konzultovat s odbornými pracovníky. I zde se samozřejmě počítá a ještě se srovnává, o co mají největší zájem. Z pohledu badatelů je jednoznačně nejdůležitější sbírkou tzv. dokumentační oddělení (něco mezi sbírkou a archivem). Badatelé jsou také dobrým vodítkem k tomu, abychom zjistili, zda je muzeum ještě smysluplné k poznávání, nebo už je tu spíš jen pro zábavu.

Pracovníci muzea pak samozřejmě zvyšují hodnotu instituce svou kvalifikací, ale také osobnostně. Z tohoto pohledu bylo naše muzeum nejhodnotnější v době Otty Smrčka, doktora historie. Význam konkrétních lidí (pracovníků) pro naše muzeum je veliký: odbornost ve smyslu dosažené kvalifikace má i prestižní význam, ale do jisté míry i ovlivňuje, zda se bude vůbec dělat nějaká odborná činnost, muzeum také bylo vždy profilováno konkrétními zájmy i osobnostmi naprosto konkrétního ředitele či vedoucího. Máme na mysli zdůrazňování protifašistického odboje za Jaroslava Tichého, jisté uzavření muzea veřejnosti a jeho vzdálení městu za Mgr. Janků, vytváření sbírky porcelánu za Mgr. Čumpla nebo růst zájmu o Zdenka Rykra za Pavly Benešové.

Polemika

1. Míra návštěvnosti je velice relativní. Vztaheno na různé výstavy vůbec nemusí nic vypovídat o kvalitě výstavy, je zde mnoho proměnných: počasí, konkrétní období, v němž je výstava (např. duben proti srpnu), ekonomická situace obyvatel...
2. Lze vůbec uvažovat o hledisku odborné kvalifikace v našem typu muzea?

3. Velikost moci kurátora – v několika obdobích dějin našeho muzea byl kurátor (ředitel nebo vedoucí) poměrně velmi mocným pánem nad sbírkami, téměř sám rozhodoval o tom, co půjde do sbírek a zřejmě také, co bude vyřazeno. Potíž je v tom, že v takto široce založeném vlastivědném muzeu asi nikdy nebude kurátor, který by byl odborníkem na větší část sbírky, natož na celou.
4. Může zvýšit hodnotu Městského muzea v Chotěboři návštěvnost, když bude nesena především turisty?

Muzeum od počátku nemělo jen prostě sbírat a vystavovat, ale těmito činnostmi mělo vytvářet obraz o vývoji a dějinách regionu a též o jeho současnosti. Byla v tom jistě i velká dávka propagace, reklamy (ale ještě nikoliv té tržní nasměrované na turistický ruch!), zakladatelé si byli vědomi toho, že na dobré pověsti města získává každý jeho občan, každá firma sídlící v tomto městě. Prostě, že obchodník z Chotěboře má zvuk, že to není obchodník z té díry mezi Brodem a Chrudimí, ale že je to obchodník z Té Chotěboře. Stejně tak učitel, továrník, lékař, student, řidič, prostě kdokoliv.

Závěr – Hodnota, která nás zavazuje

Jak jsme se pokusili ukázat, všechny často používané ukazatele hodnoty muzea jsou značně problematické. Vypovídají o muzeu vždy jen částečně, hodnocení na základě nich vlastně nic neříká, jelikož se vždy dá použít obojím způsobem, a toto hodnocení je postaveno vždy na srovnávání. Hodnoty, které v něm sledujeme, jsou hodnotami určenými zvenčí. Naše muzeum je veliké Zdenkem Rykrem, protože je zvenku (tedy odjinud) dáno, že Zdenek Rykr je významným malířem.

My se tu ale chceme dobrat něčeho jiného a podstatnějšího. V čem je toto naše muzeum cenné samo o sobě a čím nikdy neztratí na hodnotě. Přitom pozor – to, že nám Zdenek Rykr pomáhá a zvyšuje nám hodnotu, to tu nepopíráme. Otázkou ale je, zda by naše muzeum skutečně automaticky bylo méně cenné, kdyby nemělo Rykra (samozřejmě nemáme na mysli variantu, kdy místo Rykra by tu bylo něco jiného).

Půjde nám tedy pravděpodobně o nějakou hodnotu vnitřní, či dodanou zevnitř, neboť hodnotu samo sobě může mít něco jedině ze sebe samého, ze své vlastní podstaty. Karel Čapek kdysi doporučil Berounu, aby byl tím nejberounovatějším Berounem a nesnažil se stát Římem. Proč? Protože pak by zanikl, přestal by být Berounem. To je vlastně odpověď i na naši otázku: nejcennější na našem muzeu je toto naše muzeum samo. Nejcennější je na něm to, čím ono nejvíc je. Jenomže co to je konkrétně?

Tak jako Beroun, tak i Chotěboř nikdy nebude metropolí a Městské muzeum v Chotěboři nikdy nebude Národním muzeem. Zdá se to být samozřejmé, ale ne vždy to tak je. Naše přirozená touha být pupkem světa a tím si dodat na významu ale ve skutečnosti málokdy vede k něčemu dobrému, spíš se tím sami sobě ztrácíme.

Naše muzeum je velké právě tím, že je malé, naše sbírky jsou velké právě tím, jak jsou živelné, jak mnohem více vypovídají o tom, jaký lidé měli kdy vztah k muzeu, či k městu, než uceleně o jednom tématu. Naše muzeum totiž nabízí totéž, co nabízí malé město nebo vesnice. Nabízí možnost mnohem těsnějšího vztahu se svým okolím, protože je vlastně přímo odkázáno na toto okolí. Když se před ním uzavře, začne skomírat.

Teprve z takového blízkého vztahu k něčemu může vyrůst skutečná hodnota a ta se vykazuje jednou zvláštností, bez níž ale nic skutečnou hodnotu nemá. Tou je závazek. Skutečnou hodnotou je něco, co nás zavazuje, a to roste jedině v blízkosti. Blízkost tu znamená sepětí mezi námi, blízkost znamená, že jsme to my, to cizí nás nikdy k ničemu skutečně nezaváže. 130 let existence muzea v Chotěboři má hodnotu jedině tehdy, pokud to na nás činí nějaký nárok, pokud se tím nějak cítíme zavázáni. Dějiny jsou hodnotné, když jsou to naše závazné dějiny. Obrazy Zdenka Rykra v našem muzeu nejsou cenné tím, že si ho cenní Národní galerie, ale tím, že to je *naš Rykr, který k nám promlouvá*.

V tom spočívá kus té staré řecké tragédie. Blízkost vytváří závazek a závazek je vždy vážný a tedy tragický.

Stejně to je i s letošním výročím muzea a stejně je to i s výročím 750 let města. Pokud je to *jen záminka*, jak nalákat do města lidi, aby zde na trhu něco utratili, jak město zviditelnit, jak se jednotlivě zviditelnit, pak je to bezcenné výročí. Pokud jsme pouze hrdí, že se nám zachovala jedinečná památka v podobě originálu té listiny, pak je to výročí bezcenné. Ale pokud nás to zavazuje, pokud nás poutá k vlastním dějinám jako k vážné hře, v níž máme např. důstojně pokračovat, teprve pak je skutečně co slavit. Je to tak s každým výročím, včetně všech našich narozenin – jen si připít, pobavit se, setkat se s přáteli, to je prázdné výročí, ale pokud nás to poutá k již prožitému jako k naší součásti, pak to teprve má smysl.

A takový závazek, což je důležité a proto to na závěr opakujeme, je možný pocítit jedině v blízkosti, která nás poutá bytostně a konkrétně k *našim dějinám*, které právě proto, že jsou naše, nás zavazují, protože našich dějin se nemůžeme vzdát, jelikož bychom se tím vzdávali sami sebe. Z toho pak plyne, že *naše vlastivědné a městské muzeum* může být skutečně cenné jedině v tom, že *je naše* a že nás poutá právě k *našim dějinám*.

Příběh předmětu

V předchozí přednášce jsme zmínili problematiku blízkosti a důvěrnosti, která vytváří závazek a tento závazek pak skutečnou hodnotu, resp. závaznost nám odkrývá to, co je skutečně hodnotné. Blízkost ale je možná jen v *konkrétním světě*. Tedy ve světě, který je náš, z něhož rosteme. Konkrétní svět je můj svět, ale nikoliv ve významu vlastnění, nýbrž že jsem s ním v důvěrném vztahu. Naše muzeum má jednu velkou hodnotu v tom, že je malé, a cenné bude, dokud malé zůstane, protože jako takové se nemůže před svým okolím uzavřít, vydělit se, ohraničit a díky tomu pak zůstává cestou, po níž můžeme odkrývat naše *konkrétní dějiny*, tj. dějiny závazné.

Dnes bychom to chtěli rozvinout dále a to směrem naznačeným právě názvem přednášky, který zní Příběh předmětu. Důležité slovo je už samotný *předmět* a následně *příběh*, který bychom mohli nahradit i synonymem *dějiny*. Půjde nám při tom o *příběh jednoho jedinečného předmětu* a bude nám při tom jedno, který si vybereme. Předně totiž budeme uvažovat nad tím, jak je to s předměty ve světě důvěrné blízkosti a jak to s nimi, je, když v této blízkosti nejsou.

Když mluvíme o příbězích předmětů, jaké obvykle hledáme? Jaké to příběhy potřebujeme? Jsou to příběhy *nějak silné*, vyžadujeme *originalitu, výjimečnost a exkluzivitu*. Mimořádné příběhy totiž táhnou, jsou obchodním artiklem, zbožím a jak jsme ukázali minule, jejich hodnota je překryta cenou!

Velice silně se to projevuje ve výstavní. U všech výstav se snažíme nalézt nosné předměty, které s sebou přinášejí silný příběh, tak silný, že on sám přiláká návštěvníky. Na tyto předměty posléze upozorníme, na nich stavíme propagaci. Tyto příběhy zároveň potřebuje průvodce – aby zaujal, pobavil, překvapil, aby výsledný dojem z návštěvy našeho muzea byl „tam mě to bavilo“, tzn. nenudil jsem se. Udělali jsme to i s naší výstavou ke 130 letům muzea – oproti zbylým předmětům jsme např. zdůraznili pověstné Havlíčkovu viržinko.

Podobné je to i se sbírkotvornou činností, i když méně zřetelně: samozřejmě se snažíme rozvíjet založené fondy směrem k jejich celkovosti, ale zároveň při tom jako ostříži pátráme, zda nezachytíme nějakou tu *velkou rybu*. Takto máme třeba velkou rybu v podobě pláten Zdenka Rykra.

Všechny ty příběhy, které takto vyprávíme, jsou důležité, ale my je nivelizujeme způsobem, jakým s nimi zacházíme. Jejich význam není v exkluzivitě a mimořádnosti, ale ve skutečnosti v tom, co nám říká jakýkoliv *předmět*.

Abychom tomu porozuměli, musíme pochopit rozdíl mezi objektivním, subjektivním a konkrétním světem. Objektivní a subjektivní svět existuje v podobě tzv. subjekt-objektového schématu. ten je dědictvím filozofie René Descartesa.⁶⁵ V subjekt-objektovém schématu je to

⁶⁵ Francouzský filozof 17. stol., řadíme jej k racionalismu.

člověk, který jako subjekt pozoruje ostatní věci, které má jako objekty svého pozorování. Přitom mezi subjektem a objektem zeje propast, neboť subjekt a objekt jsou a musí být od sebe odděleny. Z toho také plyne ono subjektivní a objektivní poznání, při čemž cílem bádání je ono objektivní, o němž si myslíme, že jako nezaujaté je více pravdivé. Dochází zde ovšem k zásadnímu omylu, neboť *objektivní* poznání není možné. Jediné poznání, které v subjekt-objektovém světě je, je to subjektivní. Vždyť poznává vždy jen subjekt, poznání není na straně objektu, ten je pasivní, nezúčastněný. Člověk sám je v tomto světě této dvojí podstaty, která je tu sice zároveň, ale vždy odděleně. Člověk je v něm jak *res cogitans*, čili věc poznávající (subjekt), tak *res extensa*, neboli věc rozprostraněná, tedy trojrozměrný objekt.

Naprosto odlišný je svět, který jsme nazvali *konkrétní*. V něm se věc odkrývá sama, do hry vstupuje fenomén, tedy to, jak se věc sama jeví. V konkrétní svět je svět podstatně srostlý, nemůže se tedy rozpadnout na subjekt a objekt, nemůže v něm dojít k rozvázání – zůstává stále celistvý a tím právě závazný. Vše v něm má svůj neodmyslitelný význam a smysl. Zatímco objekt jako pasivní je sám o sobě nicneříkající a svět objektů je tak světem bez důvěry a samostatného smyslu, tak svět konkrétní je postaven na důvěře a naději.

Abychom to pochopili, obraťme pozornost k filozofy, který nám takový svět odkryl, k Martinu Heideggerovi⁶⁶:

Co to vlastně děláme, když *objektivně* uchopujeme nějaký předmět? – Popisujeme ho a definujeme. Místnost je pro nás prostor mezi čtyřmi stěnami. jenomže taková definice není tím, jak se nám místnost dává původně – původně se nám místnost dává jako pokoj, jako prostředek k bydlení! Nedává se nám totiž jako předmět, ale jako věc.

Pro věci měli Řekové termín *pragmata*, což znamená „*to, s čím máme co dělat v obstarávajícím zacházení*“⁶⁷ S věcmi se tedy původně setkáváme jako s *prostředky*: věc je vždy *k tomu a tomu*, je k něčemu určena.

K podstatě ukazování věci jako prostředku pak patří, že se nikdy neukazuje sám. Je prostředkem na základě příslušnosti k jiným prostředkům, které se nám spolu s ním také odkrývají (např. pero a prostředky na psaní). Věci se dále neukazují zprvu sami pro sebe, ale v celkové souvislosti prostředků (např. se nám ukazují v místnosti).

Stejně tak je prostředkem i zhotovované dílo. Kladivem stloukám krabici, která je tu také především *k něčemu*.

Věci se nám tudíž odkrývají při praktickém zacházení, tedy když je k tomu a tomu používáme. „*Teprve zatloukání odkrývá specifickou vhodnost kladiva*“⁶⁸ říká Heidegger. Pouhým pozorováním to nepoznáme! heidegger to nazývá *příručností*. Věc je jako prostředek to, co je při ruce.

⁶⁶ Vycházet budeme především z jeho díla *Bytí a čas*.

⁶⁷ HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. Praha: Oikoyomenh, 2002. s. 90

⁶⁸ tamtéž, s. 92

Poukazování věci je ale mnohem širší: nástroj (třeba kladivo) je prostředkem k něčemu (k zatloukání). To, co jím vytváříme (krabice) je také prostředkem k něčemu (k uložení věcí) a i zhotovování samo je takovým prostředkem. Dále pak jdou poukazy věci k materiálu, z něhož je věc vytvořena a tím také k těm věcem, které jsme jako prostředky použili k vytvoření dané věci, poukazuje dále i k tomu, co je vždy po ruce, aniž by to muselo být zhotoveno (příroda). Odkazuje na nositele a uživatele (když šijeme oblek, je nám spolupřítomen jak ten, kdo jej šije, tak ten, kdo jej bude nosit). Poukazování věci jako prostředku je tedy poukazováním k celku. To je jeho největší význam.

Naproti tomu věc, která se stává předmětem, se pouze vyskytuje. Ukazuje se jako to, co *již k ničemu není*. netýká se nás. Takový je třeba botanický popis rostliny nebo technický popis hodinového stroje.

Všimněme si, že když něco používám, tak se toho dotýkám. Toto dotýkání nám zároveň říká, že se nás to týká. Když však je věc předmětem a já ji poznávám jen jako divák, pak se jí nedotýkám. Je ode mě oddělena. Vyskytuje se někde v prostoru vedle mě.

A takové jsou všechny sbírkové předměty. Naše sbírky nejsou primárně tvořeny věcmi, to nejsou pragmata, ale sbírkové předměty. K jejich podstatě patří, že se již nepoužívají, že se s nimi setkáváme ve vitrínách a nikoliv v praktickém ohledu. Odebíráme jim tak schopnost řeči. Částečně se to snažíme napravovat různými interaktivními prvky, umístěním předmětů nesebírkových, tzv. pomocného materiálu, nebo třeba projekcí, v níž vidíme, jak je ten který předmět používán. Jenomže projekce není praktické používání. Je to jen pozorování.

Běžná výstava, v níž pouze procházíme kolem vystaveného, pozorujeme a prohlížíme a na něco třeba i saháme, je výstavou, která mlčí o podstatném. Je výstavou vyskytujících se věcí. Nic víc.

Závěr

Současný přístup ke sbírkotvorné a výstavní činnosti je postaven na zprostředkovávání a sbírání příběhů předmětů. Již nelze vystavit jen džbán, ale vždy džbán s příběhem. Obvyklé pojetí příběhu nás ale vede do světa pouze se vyskytujících věcí, které nic podstatného neříkají. Jsou to příběhy plné originality a mimořádnosti. Výsledkem takového světa je zoufalé hledání děr na trhu a ztráta času a prostoru na něco podstatného. Muzea jsou tím silně ohrožena, protože jejich základem jsou sbírky a ty nejsou tvořeny *věcmi*, ale *předměty*. Jsou tvořeny věcmi, které již k ničemu nejsou. Nepoužívají se.

Je ale možné, že tyto sbírkové předměty nabývají *příručnosti* jiného druhu, že tu jsou *jako prostředky k poznání* a že je tedy cesta, jak se s nimi stále setkávat *v praktickém ohledu*. Chce to ale hledat příběhy, které jsou konkrétní, které nás dakáží zavazovat, protože nás propojují s celkem světa. Jde o to odhalovat *původní* příběhy těch věcí, které tu před námi leží jako předměty, dát jim jejich původní význam a řeč.

Sběratelství a smysl života

Na úvod dnešní přednášky bych rád citoval filozofa, o jehož myšlení se v tématu „Sběratelství a smysl života“ budeme opírat. Znovu si jím osvětlíme, o co nám na našich seminářích běží, co je na nich to cenné a proč jsem vděčný za Vaši účast.

Jde o tento citát: „*Jsem přesvědčen, že k podstatě živoucího a filosofického myšlení patří, stavět závěry vždy a na jakékoliv úrovni jako otázku. To by mohlo být na první pohled nejen odrazující, nýbrž bezútešné.*“⁶⁹ Všimněme si především dvou věcí: 1. že nám jde o živoucí myšlení, tedy o myšlení, které teď zrovna myslí, tudíž se ptá, pochybuje, pracuje, nejen poslouchá nebo předcítá. 2. že nás toto živoucí myšlení může uvést do stavu marnosti, ovšem jen tehdy, pokud není podloženo důvěrou ve smysl světa a života. Tyto dvě věci musíme mít na pozadí toho, co bude dále řečeno. Znamená to také, že i tento seminář, stejně jako ty předchozí, je třeba brát jako *otázku*, nikoliv jako hotovou odpověď.

V centru naší pozornosti budou opět sbírky. Zatímco v předchozím semináři jsme se zaměřili na jednotlivé sbírkové předměty jako základní kameny každé sbírky a tudíž i muzea a ukazovali jsme si, v jakém vztahu jsou tyto *předměty* ke skutečnému světu a to s inspirací v Martinu Heideggerovi s tím, že jsme došli k ambivalentním závěrům, kdy sbírkový předmět na jedné straně nikdy nemůže zprostředkovat pravdivé poznání právě proto, že to je předmět a nikoliv věc (to, co k něčemu je), a na druhé straně, že možná právě muzea dokážou z toho, co již k ničemu není, učinit věc nového druhu.

V tomto textu se na sbírky podíváme především skrze zvláštní fenomén, či sílu, která je nese, a tou je sběratelství a opět to učiníme zároveň s tím, že se budeme ptát na vztah sběratelství a smyslu života. Přitom si představíme i sbírky našeho muzea, i když jen střídmo, a také několik největších sběratelů v historii našeho muzea.

V základních příručkách o muzejnictví se uvádí, jak nám sběratelství je přirozeným projevem a to již od dob pravěkých. Člověk prostě naprosto ve shodě se svou přirozeností shromažďuje a sbírá. Muzea tak rostou z tohoto přirozeného chování člověka, které je ovšem dějinami povýšeno na sběratelství.

Tím se nám odkrývá zvláštní sylogismus. My jej zde použijeme trochu pro pobavení a dále jako metodu přístupu k probíranému tématu, tedy stylisticky. Sylogismus je takový starověký stroječek na pravdu. Na jedné straně do něj vložíme premisy a z druhé strany nám vypadne závěr. Nejznámější Aristotelův sylogismus je tento:

⁶⁹ MARCEL, G. *Mein Grundanliegen*. 1937. s. 18

Premisa 1. Každý člověk je smrtelný.

Premisa 2. Sokrates je člověk.

Závěr Sokrates je smrtelný.

Nehcme se jím vést k vytvoření vlastního muzejního sylogismu:

P1 Každý člověk je sběratelem.

P2 Každý muzejník je sběratelem.

Z Každý člověk je muzejníkem.

V následujícím textu se zaměříme na ověření výše uvedeného sylogismu. Budeme tedy zkoumat, zda je pravdivý. To se dělá tak, že prověříme premisy: budou-li obě premisy pravdivé, pak je pravdivý závěr. Pokud bude pravdivá jen jedna, nebo žádná, pak nemůže být pravdivý ani závěr.

Odlišme si na začátek tři druhy fenoménu, kterým se hodláme zabývat: sběračství, sběratelství a sbírkotvorná činnost, respektive muzejnictví. Jaký je mezi nimi rozdíl a v čem se shodují?

Sběračství

Sběračství je údajně oním základem, z něhož po dlouhém vývoji vyrostla i muzea. Sběračství bylo vlastní už našim opičím předkům. Byl to nástroj pro přežití, který v dějinách postupně nabýval na významu. Ve své podstatě je ale člověk – sběrač prostě na úrovni veverky, která si dělá zásoby na zimu. Sběračství je postaveno na vlastnictví. Potřebují něco mít, abych přežil. Sběračství, jak vidíme, je tedy zvláštní boj se smrtí. Jeho cílem je oddálit konec.

Jako takové zdánlivé praktické sběračství začíná i utváření pokladů. Tento fenomén jsme si nazvali „sběračské sběratelství“, protože je jakýmsi mezistupněm mezi těmi dvěma naznačenými fenomény. Vytváření pokladů, tedy shromažďování cenných předmětů, je jakousi investicí, bohatstvím pro budoucnost, zárukou. Takový poklad se dá kdykoliv prodat, směnit za něco jiného. Zároveň je demonstrací vlastní síly a vlivu. Je tedy zdrojem a oporou moci a významu!

Základem shromažďování pokladů je stále pouhé přežití, pouhý boj o existenci, ale zároveň se tam již ukazuje cosi existenciálního, i když spíše negativně: ve významu, že to tam ještě

není. Velikostí pokladu si dodávám na významu, odvozuji od něj svou smysluplnost, což znamená, že mám dosti velký problém se smyslem vlastního bytí.

Sběratelství

Z původně praktického vytváření pokladů se postupně rodí sběratelství samo. To již není primárně určeno k obchodu, ani není přímo určeno ke zvýšení významu nad druhými. Jeho význam je intimní. Hovoříme zde o sběratelské vášni.

Sběratelská vášeň je něco jako závislost a ta má v sobě určité charakteristiky, které vyvěrají z jedné potřeby, kterou je sběratelství nesené, totiž: mít něco celé, vcelku, ucelené. Jsem tedy puzen dál sbírat, aby mi nic nechybělo. Jenomže jak mohu s jistotou vědět, že mi něco nechybí nebo nebude chybět? Jsem hnán stále sbírat, hromadit, získávat. Se sbírkou nikdy nejsem hotov!

Druhou charakteristikou sběratelské vášně je strach. S potřebou mít něco ucelené souvisí také obava, že bych mohl o něco přijít – něco se mi ztratí, někdo mi to vezme, zničí to zub času. Sbírkou proto musím zabezpečit, hlídat, kontrolovat, musím hledat duplikáty, abych měl něco „do zásoby“, ale také bych neměl předměty ve sbírce používat.

Ucelené znamená uspořádané, uspořádat něco mohu jedině tak, že tomu porozumím a porozumět něčemu mohu jedině zevnitř, to sběratelé dobře vědí, musím proniknout do sbírky, uzavřít se v ní, sběratel se sám stává součástí své sbírky.

Jenomže naše sběratelství i vytváření pokladů se neomezuje na jen na shromažďování hmotných předmětů, nejde jen o známky a porcelán. Gabriel Marcel napsal: „*mám příliš často sklon k tomu, abych se choval jako sběratel. Proč je tomu tak? Odkud ta dychtivost? Je jisté, že u kořenů podobné dychtivosti je především vědomí času, který mijí, vědomí nenávratnosti; život je krátký, je třeba k němu přidat ještě to a ono.*“⁷⁰ Ve skutečnosti sbíráme mnohem více, než jen věci. Sbíráme pocty, pochvaly, uznání, sbíráme tituly a funkce, shromažďujeme informace, zážitky a vzpomínky. Sběratelství je stále jakýmsi zvláštním bojem se smrtí.

Všimněme si např. shromažďování vzpomínek. Žijeme v pocitu, že život bude mít smysl, když jednou bude na co vzpomínat. Prostě až se jednou ohlédnu... Proto hromadíme vzpomínky. Chceme jich mít co nejvíce. Ale co jsou vzpomínky? Minulé zážitky. Hromadím proto zážitky. Jaké? – Především silné. Ještě tu a tu zemi chci stihnout navštívit. Ještě ten a ten sport chci

⁷⁰ MARCEL, G. *Přítomnost a nesmrtelnost*. Praha, Mladá fronta, 1998. s. 89 – 105.

vyzkoušet. Je to ale iluze: přísně vzato, každý kdo se dožije určitého počtu let, má stejné množství vzpomínek.

Všimněme si ještě závěru našeho citátu. Marcel říká, že jsme hnáni potřebou „*ještě to a to k životu přidat, než přijde konec*“, ve sběratelství jsem tlačěn neúprosným spěním ke konci. Život je tu utrpením, které končí smrtí. Náš život ukazuje, že: „*tento náš svět je uspořádán takovým způsobem, že všude kolem sebe mohu nacházet všechny důvody k beznaději, vidět ve smrti obrácení v nic a žalostné slovo.*“⁷¹ Sběratelská vášeň, sběratelství samo má v sobě zakódovánu radikální pochybnost o sobě samém. Smrt, která nás čeká, relativizuje každé sbírání, třebaže na druhou stranu ke sbírání motivuje.

Jenomže podle Marcela je život pouze *vykloněn* do beznaděje. Člověk má schopnost beznadějí odmítnout a upřít smrti tuto relativizující sílu.

Sbírkotvorná činnost a muzejnictví

Přejdeme nyní k třetímu fenoménu, který jsme nazvali *sbírkotvorná činnost*, čili **muzejnictví**. Jak to s ním je? Je to něco jiného, nebo jde pouze o institucionalizované sběratelství?

Sbírkotvorný program je nesen snahou mít sbírky ucelené – se všemi již naznačenými charakteristikami: sbírky se nepoužívají (máme k tomu takové ty cedulky s nápisem *NEDOTÝKAT SE*), s našimi muzejními sbírkami, obzvlášť vlastivědnými, také nejsme nikdy hotovi, rovněž je potřebujeme mít ucelené i zevnitř, proto se potřebujeme dostat do jejich nitra, pochopit je. Stejně tak je tu i určitý strach a obava, že budou znehodnoceny, poničeny, zcizeny. Proto se investuje do bezpečnostních systémů, eviduje se, dělají se inventury a revize, investuje se do konzervování a restaurování.

Je tu ovšem jeden podstatný rozdíl. Muzejní sbírky nevznikají s cílem *mít*, nýbrž *poznávat*. Opět to platí dvojnásob u vlastivědných sbírek, kde poznání je nástrojem výchovy, jejímž cílem je ušlechtilější člověk. Tento cíl, jak jsme již několikrát připomněli, byl i při založení našeho muzea. Sbírkotvorná činnost je proto vždy založena na neustálé otázce, co máme hromadit. Tato otázka je zásadní, podstatou muzejnictví totiž je smysluplné sběratelství, které je postaveno nikoliv v beznaději, ale v naději. Muzejnictví je péčí o *nesmrtelnost!* Všimněme si také, že otázka, co mám sbírat, je v případě muzea otázkou po smyslu. S tím souvisejí i všechny snahy nějak specializovat naše muzeum. Otázka specializace je otázkou po smysluplném sbírkotvorném programu.

⁷¹ tamtéž

Takovými našimi největšími sběrateli a muzejníky byli správci, ředitelé a vedoucí muzea. Všimněme si např. Čeňka Houby, který opisoval listiny města, shromažďoval úmrtní oznámení, takže jich teď máme celou sbírku a používáme ji při studiu, dalším velkým sběratelem a muzejníkem byl Jaroslav Tichý. Celý život sbíral vzpomínky a výpovědi k druhé světové válce a odboji – aby porozuměl a uchoval památku, aby podržel smysluplnost prožitého utrpení, na druhou stranu se nám ale ukazuje jako vášnivý sběratel funkcí, vždyť byl téměř u všeho, co se v Chotěboři dělo, a jeho účast byla skoro vždy účastí angažovanou.

Příkladem vášnivého sběratele, který byl právě více sběratelem než muzejníkem, byl Milan Čumpl, jehož sbírkotvorný program byl nesen intimním významem toho, co sbíral. Jeho obdbí jsme si nazvali obdobím rudolfínských sbírek. Sbíral sklo, porcelán, užité umění 20. stol. a to jen proto, že se jemu líbilo.

Závěr

Na počátku jsme si utvořili jednoduchý sylogismus. Když jsme následně analyzovali problematiku fenoménu sběratelství na tři rozdílné fenomény, mohli jsme spatřit, že je podstatný rozdíl mezi běžnou sbírkou a tou muzejní. Stejně tak je proto rozdíl i mezi sběratelem a muzejníkem. Závěr sylogismu tedy není pravdivý, jelikož není pravdivá druhá premisa. Zkrátka: člověk sice je sběratelem, ale ne vždy muzejníkem. U muzejníka jde vždy o to, co sbírá, přičemž v tom, co sbírá, je obsaženo i podstatné, proč to sbírá. V tom proč pak není prosté vlastnění, ale vyšší cíl, pro který sbírka je jen cestou.

Evropské muzeum v Chotěboři

Tématem naší šesté přednášky je otázka, zda lze naše muzeum považovat za *evropské* a následně otázka další: nakolik je žádoucí, aby evropským bylo. K druhé otázce se však vrátíme podrobněji až v přednášce poslední.

Je tedy naše muzeum evropské? Abychom mohli odpovědět, musíme především vědět, jak takové *evropské muzeum* vypadá. K tomu zas musíme nejprve odpovědět na otázku, co to vlastně je *Evropa*.

Asi nás okamžitě napadnou dvě poměrně jednoduché odpovědi. Ta první má za to, že Evropa je prostě kontinent. Z této definice pak vyplývá, že každé muzeum na západ od Uralu je evropské. Stejně evropské je pak naše muzeum jako muzeum v Moskvě, Berlíně, či v Athénách. A stejně evropské zůstane, i když v našich končinách zavládne úplně jiný režim. Evropským by přestalo být jedině v případě, že by se Evropa přejmenovala. Všichni ale patrně cítíme, že tu něco nehraje. Naše muzeum je přeci jen něco jiného, než muzeum v Rusku, Berlín se nedá srovnávat s Moskvou a muzea v muslimském světě s muzei v Evropě.

Druhá odpověď posunuje hranici Evropy dále na Západ a ztotožňuje Evropu s Evropskou unií. Značka „evropské“ pak náleží tomu, co se nalézá uvnitř Evropské unie a vyrůstá z její ideje. Značka „evropské muzeum“ je pak značkou určité kvality, standardu muzeí, nad nimiž Evropa jako EU drží ochrannou ruku. Ani tato odpověď není ale úplná, i když se zde již blížíme tomu, co chceme dále rozvést. Evropskou unii totiž chápeme převážně jako politicko-hospodářský útvar a tím její skutečný rozměr značně snižujeme.

Omezením Evropy na EU nám z Evropy vypadne řada zemí (a tím i muzeí), která jsou rovněž na evropském kontinentu a možná jsou mnohem evropštější než mnohá muzea v Evropské unii. Takové evropské muzeum totiž vůbec nemusí ležet v EU, dokonce se nemusí nalézat ani v Evropě jako kontinentu. Jak je to možné?

Zde se opřeme o filosofii Edmunda Husserla, zakladatele fenomenologie, a to o jeho dílo: *Krise evropských věd*.⁷² Podle něj je Evropa především idea, myšlenka. Je to duchovní útvar, jednota ducha, jednota navzdory obrovské rozmanitosti všech Evropanů a evropských institucí. Tato jednota dává pocit domov mezi jednotlivými národy jako mezi sourozenci, kteří k sobě patří, i když se zrovna neshodují. Evropa jako duchovní útvar je podle Husserla zaměřena k ideálnímu, je to jediná kultura na světě, která dokázala překročit meze animality, meze pouhého přežívání, a napnula svou pozornost k absolutním idejím, ke smyslu,

⁷² HUSSERL, E. *Krise evropského lidství a filosofie*. In: *Krise evropských věd*. s. 332 an.

překročila jednotlivé, částečné směrem k celku. Evropě prostě jde mnohem více o celkový smysl, než o částečné zájmy.

Podle Jana Patočky stojí současná Evropa na třech pilířích: řecké filosofii, křesťanství a osvícenství. Edmund Husserl z toho za *evropské* považuje pouze starou řeckou filosofii. Křesťanství podle něj evropským není, pohybuje se v mezích animality a není původně evropské, neboť přišlo z východu. Můžeme tedy říct, že jsme se přijetím křesťanství vzdali Evropy?

Rovněž osvícenství nebylo podle Husserla cestou, jak se udržet v Evropě, nýbrž naopak. Z racionality učinilo účelný racionalismus. Racionalita vzniklá v antickém Řecku byla postavena na nekonečném úkolu, na nekonečném úžasu. Cílem racionality bylo absolutno, absolutní pravda. Osvícenecký racionalismus je jiný, vede nás opačným směrem: od nekonečného ke konečným věcem, k materiálnosti, k zájmovosti, opouští nekonečnost lidského údělu. Je ale vysoce funkční a pragmatický, dokáže řešit problémy. Co ale nedokáže, je nalézat celkový smysl bytí.

Podle Husserla tedy Evropa začíná v Řecku, rodí se z jeho filosofie a vrcholí ve filosofii Platónově, která je jako jediná univerzalistická. Platonismus je pro něj jediným skutečným původně evropským náboženstvím. Ostatní náboženství včetně zmíněného křesťanství jsou jen existenciální. Řeší bázeň, strach, vykoupení, smrt. Jsou konečné.

Platonismus je zaměřen na nekonečno. Jako takový je ale neudržitelný a tudíž nepraktický. Svým vyznavačům nic prostě užitečného nepřináší, nepomáhá jim jednoduše přežít. Platónská Evropa je tudíž nepraktická, směřuje k nekonečnu, je kritická, neboť je postavena na rozumu, je obratem od částečnosti k celku, je postavena na velkých ideálech, které jsou ale nedosažitelné, a proto je v ní lidský úděl nekonečný, a proto je Evropan vlastně značně nepraktický člověk. Je to filosof, který se pomalu rozhoduje, hned o všem pochybuje, jeho hlavní metodou je *skepsis* o čemkoli. Evropan prostě pochybuje, kritizuje, táže se a se svým tázáním, se svou pochybností nikdy není hotov.

Vraťme se ale k našemu muzeu.

Naše muzeum, jak jsme již mnohokrát řekli, vzniklo jako městské vlastivědné muzeum, jehož hlavním cílem bylo zušlechtovat člověka. Zušlechtění člověka tu nebylo jen ryze praktickým cílem: nešlo jen o pozvednutí sebevědomí českého národa, aby se pak snadněji prosazoval na politickém bojišti habsburské monarchie. Šlo o zušlechtění obecné, postavené na rozumu a poznání, i když – na to se nesmí zapomínat – rozumu silně zformovaném osvícenstvím. Můžeme se ale domnívat, že v ideji našeho muzea doutnal zárodek vyšších ideálů a že bylo

muzeum založeno jako *evropské* a to právě pro svou ambici *zušlechtovat, posouvat člověka blíže k ideálu*.

Své *evropanství* si muzeum drželo patrně až do roku 1948. Po něm se v mnoha ohledech stalo neevropským, neboť vyměnilo ideje za ideologii - ovšem ne zcela! někdy v zákrytu, jindy naprosto zřetelně se v muzeu i v dobách nejtěžší totality uskutečňovaly výstavy a programy, které šly dalece za pouhou propagandu, kterým šlo o vnitřní smysl zobrazovaných věcí a dějů. Vidíme to na opravdovosti úsilí Jaroslava Tichého, jehož shromažďování vzpomínek na protifašistický odboj bylo sice mnohokrát zneužito ideologicky, ale ve svém základu bylo motivováno konkrétně – snahou skutečně uchovat podstatnou památku, porozumět utrpení a s pokorou oslavit ty, kteří proti utrpení bojovali.

Velkou změnou byla sametová revoluce v roce 1989. Mnozí z nás si jistě vzpomenou na stěžejní heslo tehdejších změn. Znělo: zpět do Evropy! Všim, co jsme dělali, jsme se tehdy chtěli vrátit do Evropy. Náš národ chtěl být znovu evropským národem, Chotěboř chtěla být evropským městem a chotěbořské muzeum se chtělo stát evropským muzeem. A nebylo to jen politické heslo, frázi z toho dělali jen ti, kteří to nemysleli opravdově, ti, kteří nad tím nedokázali přemýšlet. Ti pak snižovali tento cíl právě tím, že zdůrazňovali Evropu jako kontinent a naše úsilí se vrátit do Evropy pak označovali za nesmyslné a za výraz nízkého sebevědomí. Ve skutečnosti to byl veliký cíl, protože jsme se chtěli znovu stát Evropany, skutečnými a původními.

Jenomže naše cesta zpět do Evropy nás nakonec z Evropy odvedla a to spolu s tou Evropou, do níž jsme se usilovali vrátit. Proč? Protože jsme se zapomněli ptát, co to ta Evropa skutečně je, co ji dělá Evropou a co vše ostatní dělá ne-Evropou. Naše cesta do Evropy byla cestou ekonomickou a tím také pouze existenční (nikoliv existenciální). Základem našeho nového světa se stal tržní mechanismus. Představitelé muzeí změny sledovali s obavami, ty se v devadesátých letech soustředili kolem problému privatizace muzeí, o níž se uvažovalo. Byly zde velké obavy, coto se sítí muzeí a dalších kulturních organizací udělá, a předpokládalo se, že privatizace v této oblasti povede k zániku řady institucí, protože se vědělo, že řada z nich nemá potenciál se uživit, natož vytvořit zisk.

Zmíněné obavy byly nakonec liché. Ke skutečné privatizaci muzeí nedošlo. Třeba v případě našeho muzea byl sice dán podnět ředitelce muzea, aby připravila privatizační projekt, ten ale neměla prakticky o čem připravovat, neboť muzeum, resp. jeho sbírky, už byly převedeny do majetku města. Přesto změna společnosti centrálně řízené ekonomiky ve společnost volného trhu znamenala pro muzea včetně našeho obrovské změny. Co máme na mysli: Muzea si v tržním světě mají na sebe především vydělat, jsou proto nucena hledat tzv. díry

na trhu, exkluzivitu, originalitu, mimořádnost, něco, co naláká návštěvníky, především turisty odjinud, protože domácí základna je malá. V tržním světě se muzea stávají nástrojem, který má přivést do regionu (města) lidi, kteří zde pak utratí peníze a tím tak podpoří místní hospodářství. Tomuto cíli se pak vše ostatní podřizuje. Cíl, o němž zde teď mluvíme, je cíl praktický. Muzeum je využíváno prakticky. Stává se *výbavou města na poli turistického ruchu*. Velmi zřetelně je tento problém vidět v ještě menších obcích, než je Chotěboř. Třeba soustředění skanzenů na Veselém kopci, kam byly převezeny menší skanzeny z jiných obcí, do kterých nyní již málokdo zavítá.

Jenomže Evropa, jak jsme řekli výše, je nepraktická, je zaměřena k velkým ideálům, nejde jí o pouhé přežití, chce se vyslovit v absolutnu. V této souvislosti pak naše muzeum není evropským muzeem, pokud je pouze nástrojem trhu. Pokud ho chceme mít evropským, pak tu budeme mít muzeum nepraktické, které je zcela závislé na dotacích. Které se cele upírá k tomu velikému cíli zušlechtit ducha Chotěboře. Bude to muzeum, jehož výstavy a další program nebude jen lákavý, nebude masový, bude to program v dobrém *elitní*. Jeho obsah bude náročný, bude vyžadovat opakované návštěvy, soustředěný pohled, otevřenou mysl. Jinak se bude také hodnotit úspěšnost takového muzea. Zatímco praktické muzeum se jednoznačně hodnotí přes vybrané vstupné a návštěvnost vyšší dosaženého čísla, tak v případě evropského muzea půjde spíše o dlouhodobou úspěšnost. V podstatě stačí jeden jediný člověk, který přes muzeum dosáhne vyššího poznání, a můžeme říct, že existence muzea v Chotěboři má smysl. Samozřejmě zde používáme extrémní příklad, abychom ukázali, o jaký rozdíl nám jde. Prostě: v případě na trh obráceného muzea budeme počítat kolik lidí proteklo přes muzeum, kdežto v muzeu zaměřeném k vyšším idejím budeme spíše počítat, kolik lidí v muzeu zůstalo.

Muzeum, člověk a dobro

V jedné z přednášek jsme tvrdili, že základem muzea jsou sbírky a že bez nich jako jediných nemůže přežít. Je to pravda jen, co se týče holého přežití. Pokud se ale budeme bavit o bytí takového muzea, o jeho plné existenci, pak si se sbírkami nevystačíme.

V muzeu totiž nejde v první řadě o sbírky, ale o lidi. Muzea tu přeci jsou především pro člověka. Člověk je v centru pozornosti muzejníka, nikoliv váza nebo hodiny. Je to přeci člověk, který muzeum utváří, tím jakého sbírkám dodává zcela konkrétní charakter. Je to člověk, kterému má muzeum sloužit. To on bere do rukou sbírkové předměty, aby skrze jejich příběhy poznával sám sebe. Je to on, kdo přichází na výstavu, aby se jí nechal oslovit. Pokud odejmeme muzeu lidi, stane se pouhou zakonzervovanou sbírkou předmětů, mlčících a čekajících.

Smysl a význam muzea je tak založen na vztahu k člověku, muzeum je s člověkem neoddělitelně spjato. Ptáme-li se po jeho smyslu, nemůžeme se dopátrat odpovědi, pokud si neodpovíme na otázku smyslu lidské existence a lidského konání, protože muzeum je jen jednou z částí cesty, po níž člověk jde, aby svůj smysl uskutečnil.

Jenomže otázka smyslu lidské existence a konání je složitá, provází člověka celé jeho dějiny a udržuje ho stále ve stejném bytostném napětí. Celá filosofie, náboženství a umění je výpovědí o tomto tázání. O tázání, s nímž člověk stále znovu a znovu začíná. Stěží tu proto dáme jednoznačnou odpověď, co je tedy smyslem našeho muzea. Můžeme se jen inspirovat a pustit se do opravdového myšlení, otevřeného otázkám. Oporou nám při tom bude pouze důvěra, zvláštní nedokazatelná důvěra ve smysl bytí, který sice zůstává zahalen, ale je.

Pro inspiraci sáhněme k jednomu z největších řeckých filosofů: k Aristotelovi.

Aristoteles napsal jedno dílo, které dnes počítáme mezi základní díla o etice. Je jím *Etika Nikomachova*. Aristoteles se zde ptá, co to je nejvyšší dobro. Dobro tu je pro něj tím, co nám ukazuje, jak správně, resp. krásně jednat.

Jeho postup je jednoduchý: prostě řetězí jednotlivé účely, kdy jednu věc chceme, abychom přes ni dosáhli další, např. učím se medicínu, abych se stal lékařem, lékařem chci být, abych se uživil atd. Takto postupuje tak dlouho, dokud se nedostane k účelu, pro který děláme vše ostatní, ale který již neslouží k dosažení dalšího.⁷³

⁷³ EN, s. 24

Aristoteles se tak dostává k tomu, že tím nejvyšším dobrem, o které všichni usilujeme a vše na světě zařizujeme, je *eudaimonia*.⁷⁴ Toto slovo se překládá více výrazy: nejčastěji se setkáme s překladem *blaženost*, Synek více používá *štěstí*, objevuje se také *životní zdařilost*.⁷⁵ Pro pochopení, co se blažeností u Aristotela myslí, je třeba kombinovat všechny tyto překlady.

Předně ale Aristotelovi nejde o nějaký obecný pojem dobra, jak bychom to našli v Platónových idejích, ale o dobro vždy spojené s jednotlivým.⁷⁶ Pro něj „...*dobro není něco společného podle jedné ideje.*“⁷⁷ „*Neboť i kdyby bylo jedno nějaké dobro, jež by se přisuzovalo společně jednotlivým dobrům, nebo bylo odlišné a samo o sobě a pro sebe, jest zřejmo, že by je člověk svým jednáním ani nemohl uskutečnit, ani je získat, a přece právě takové dobro hledáme. Snad se nám však bude zdát lepším poznat ideu dobra právě vzhledem k dobrům získatelným a jednáním uskutečnitelným, neboť budeme-li ji mít před očima jako vzor, spíše také budeme vědět, co je pro nás dobré, a budeme-li to vědět, dosáhneme toho. Ten důvod má sice do sebe jistou přesvědčivost... Jest také záhadno, co prospěje tkalci nebo tesaři v jeho řemesle, bude-li znát dobro o sobě, anebo jak bude lepším lékařem a vojevůdcem ten, kdo uzel ideu dobra. Jest přece zjevno, že ani lékař nehledí takto ke zdraví vůbec, nýbrž že hledí ke zdraví člověka, či spíše ke zdraví tohoto určitého člověka, neboť léčí jednotlivce.*“⁷⁸

I nejvyšší dobro v podobě *eudaimonia* je dobrem naprosto *konkrétním*, tedy srostlým s jedním konkrétním člověkem. Zároveň se ale musíme vyvarovat dojmu, že jde o hédonistickou kategorii, blaženost a štěstí není ve slasti. Pro Aristotela je nejvyšším lidským dobrem „*činnost duše*“⁷⁹, čili filosofie. Nejvyšší dobro jako takové (nikoliv jen lidské) pak je u Aristotela vázané na první příčinu všeho.

Co to znamená pro muzeum? Především tolik, že i muzeum je tu pro tento konečný účel, totiž pro dosažení nejvyššího dobra. Bylo zařízeno ke zušlechťování člověka a to proto, aby dosáhl blaženosti, štěstí, dobra. Každý předmět ve sbírkách, každá výstava, seminář nebo jiná muzejní akce jsou podřízeny tomuto lidskému úkolu. Muzeu nejde o nic menšího, než o dobro na tomto světě. I v tom je velikost oné *výchovy*, která je úkolem muzea. Výchova směřuje k blaženosti. Vzpomeňme tu její význam, jak jej přibližoval prof. Radim Palouš, někdejší rektor Univerzity Karlovy. Výchova je od *vychovávat*. Je láskyplným chováním v náručí. Dobré muzeum *chová* své návštěvníky v náručí, pečuje o ně a to skrze to, co vystavuje a jak to vystavuje. Výstavy se nedělají pro *nějakého návštěvníka*, ale jsou zde pro *toho konkrétního návštěvníka*. V tom hraje neopomenutelnou roli osobnost průvodce.

Podívejme se ale ještě na Aristotelova učitele Platóna. Pro něj je cílem poznání idejí, tedy obecnin. I zde máme nejvýše tzv. nejvyšší dobro, ale v podobě *dobra o sobě*. Je to obecné dobro, které

⁷⁴ EN, s. 26

⁷⁵ Synek, s. 123

⁷⁶ EN, s. 23

⁷⁷ EN, s. 29

⁷⁸ EN, s. 30

⁷⁹ EN, s. 33

z každého dílčího dobra činí dobro. Náš svět je jen světem obrazů idejí, všechny tyto obrazy se však účastní světa idejí, takže přes ně můžeme poznat ideje sami. V dialogu Faidros to Platón ukazuje na otázce krásného těla, tedy na Erótovi. Říká, že když pozoruji krásné tělo, vzpomínám si při tom na krásu samou. Naše muzejní shromažďování jednotlivých sbírkových předmětů a jejich studium nás proto může také spojovat s vyšší dimenzí. Opět vzpomeňme prof. Palouše. Ten říká: *„Účast na poznání jednotlivého je účastí na skutečnosti vůbec, na stvoření a tvoření světa.“* Je na nás jako tvůrcích výstav a sbírek i jako návštěvníků, abychom za jednotlivými předměty hledali jejich pozadí, abychom neulpívali na částečnosti, ale vždy se dokázali dostat k celku. Takové poznání je totiž poznáním postaveným v naději a důvěře, je to poznání vyššího řádu, je smysluplné, třebaže zdánlivě nepraktické, protože neslouží jednoduchým účelům.

130 let boje o život, smysl a existenci

Michal Rozhoň

Grafická úprava plakátu a titulní strany Pavla Benešová.

Městské muzeum Chotěboř

2015