

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra občanské výchovy a filosofie



**Výchovně vzdělávací projekt v muzeích – inspirace francouzským pohledem
na moderní přístup k problematice otevírání muzeí návštěvníkům**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Ing. Michaela Dvořáková

Autor diplomové práce: Pavla Herbstová

Obor: FJ - SV

Praha 2010

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, výhradně s použitím citovaných pramenů a za konzultačního přispění vedoucí diplomové práce. Veškerou použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v seznamu literatury.

V Praze dne 12. června 2010

.....

Na tomto místě chci poděkovat vedoucí své diplomové práce, paní Ing. Michaelae Dvořákové, za trpělivost, osobní přístup a podnětné připomínky.

Dále musím poděkovat své rodině za podporu během celého studia, Ing. Jaroslavu Pokornému a Mgr. Daniele Beranové za pomoc po technické stránce a PhDr. Haně Havlůjové za to, že mě kdysi přivedla k zájmu o tuto problematiku.

Název práce: Výchovně vzdělávací projekt v muzeích – inspirace francouzským pohledem na moderní přístup k problematice otevírání muzeí návštěvníkům

Autor: Pavla Herbstová

Anotace: Diplomová práce se zabývá fenoménem muzea a jeho stavem v dnešní době. Tato instituce dnes prožívá určitou renesanci díky rozvoji muzejního vzdělávání. Muzea se snaží otevírat veřejnosti ve smyslu komunikace s návštěvníkem a usnadnění jeho přístupu k vystaveným předmětům. Na příkladu Francie, jako země s nesmírně rozvinutou muzejní kulturou, autorka ukazuje, jak přínosná mohou muzea být v dnešní společnosti. Dále se práce věnuje podrobnému rozboru dvou konkrétních příkladů francouzských muzeí (Louvre, Quai Branly), na nichž se autorka snaží ukázat všechny stránky tohoto nového fenoménu.

Title: Educational program in museums – inspiration by French point of view to the modern approach facing the opening of museums to the public

Author: Pavla Herbstová

Abstract: The thesis is concentrated to a today position of museum in our society. Thanks to the development of museum education, we find some kind of a renaissance of this institution. Museums try to be more opened to the public in accordance with ideas of communication with visitors or facilitation of their access to showed objects. The author proves the acquisition of museum for today society; she uses the France as an example of a country with highly developed museum system. Furthermore the thesis devotes to the detail analysis of two concrete examples of French museums (Louvre, Quai Branly) to show all the aspects of this new phenomenon.

Obsah

| | |
|---------------------------------|----|
| Úvod | 6 |
| 1. Muzeum | 8 |
| 1.1. Definice | 8 |
| 1.2. Historický vývoj | 10 |
| 1.2.1. Dějiny muzealizace | 10 |
| 1.2.2. První muzea | 11 |

| | |
|---|----|
| 1.2.3. Muzea veřejná | 12 |
| 1.2.4. Specifika francouzského vývoje muzeí | 13 |
| 1.2.5. Specifika českého vývoje muzeí | 17 |
| 1.3. Funkce muzea | 20 |
| 1.4. Moderní muzeum | 23 |
| 2. Muzejní vzdělávání | 25 |
| 2.1. Vývoj muzejního vzdělávání | 25 |
| 2.2. Pro koho jsou muzea | 29 |
| 2.2.1. Muzeum a škola | 29 |
| 2.2.2. Muzeum jako místo celoživotního vzdělávání | 31 |
| 3. Vzdělávací program | 33 |
| 4. Francouzské muzejnictví | 36 |
| 4.1. Organizace zabývající se muzejnictvím | 36 |
| 4.2. Dnešní stav francouzského muzejnictví | 40 |
| 5. Louvre | 46 |
| 5.1. Co je Louvre? | 46 |
| 5.2. Louvre geograficky | 46 |
| 5.3. Louvre historicky | 48 |
| 5.3.1. Od pevnosti k muzeu | 48 |
| 5.3.2. Muzeum Louvre | 51 |
| 5.3.3. Louvre ve 20. století | 54 |
| 5.4. Louvre administrativně | 57 |
| 5.4.1. Vnější zřízení | 58 |

| | |
|---|-----|
| 5.4.2. Organizace sídlící v Louvru | 59 |
| 5.4.3. Vnitřní organizace | 60 |
| 5.4.4. Financování | 61 |
| 5.5. Louvre aktivní | 62 |
| 5.5.1. Činnost pedagogická | 62 |
| 5.5.2. Publikační činnost | 71 |
| 5.6. K čemu ještě Louvre? | 72 |
| 6. Pracovní listy pro návštěvu Louvru | 78 |
| 7. Muzeum Quai Branly | 84 |
| 7.1. Co je Quai Branly? | 84 |
| 7.2. Quai Branly historicky | 85 |
| 7.3. Quai Branly architektonicky | 86 |
| 7.4. Quai Branly administrativně | 91 |
| 7.5. Quai Branly aktivní | 93 |
| 7.5.1. Činnost pedagogická | 93 |
| 7.5.2. Činnost publikační | 95 |
| 7.6. Z jiného pohledu | 96 |
| 8. Pracovní list pro návštěvu muzea Quai Branly | 98 |
| 9. Závěr | 100 |
| Seznam použitých zkratk | 103 |
| Seznam použité literatury | 104 |
| Seznam obrázků umístěných v textu | 108 |

| | |
|---------------|-----|
| Přílohy | 110 |
|---------------|-----|

ÚVOD

V této práci se budeme zabývat vývojem výchovně vzdělávacích programů v muzeích. V poslední době se tomuto fenoménu i u nás začíná věnovat čím dál více nejen autorů a výzkumníků, ale především pracovníků muzeí. Jedná-li se u nás o záležitost několika posledních let, v některých jiných zemích tuto problematiku zkoumají a především uplatňují v akci už několik desetiletí. Muzea tam převzala na svá bedra novou iniciativu a snaží se přitáhnout co nejvíce návštěvníků nejen atraktivními tématy, ale především doprovodnými programy, jejichž pomocí ze sebe chtějí udělat nedílnou součást vzdělávání širokých mas. Sledujeme-li vývoj výchovně vzdělávacích aktivit muzejnictví ve Velké Británii, v Německu, ve Francii, ve Spojených státech či v Kanadě, musíme konstatovat, že u nás máme stále ještě kus velké práce před sebou.

V této práci se budeme především snažit vysvětlit vývoj a význam kroků vedoucích ke zpřístupnění muzeí široké veřejnosti pomocí různě zaměřených doprovodných programů. Celkem nově se tímto přístupem budeme zabývat především z pohledu frankofonních zemí, především Francie, a samozřejmě i z pohledu těch několika odvážných českých autorů.

Francii vybíráme především proto, že jde o zemi s vysoce rozvinutou a ojedinělou muzejní kulturou, o níž v Čechách prozatím neexistuje kvalitní dokumentace. Zatímco literatury k tématu z britských či německých zdrojů nalezneme v našich knihovnách bezpočet, z frankofonních zemí, které právem můžeme považovat za kolébku muzejního vzdělávání, k nám informace nepronikly prakticky vůbec - nepočítáme-li ty zprostředkované přes německou či anglofonní literaturu. Přitom právě Francii můžeme považovat za jakousi almu mater všeho muzejního vzdělávání, neboť její muzea vždy brala tuto funkci za přirozenou a na rozdíl od ostatních zemí (včetně Kanady, jež ovšem i tak patří mezi průkopníky muzejního vzdělávání) se k ní tedy nemusela nijak dobírat vývojem. Myšlenka muzea jako místa určeného prioritně za vzdělávacího partnera školy a jako nenahraditelné možnosti v oblasti celoživotního vzdělávání veřejnosti tu prostě existovala už při zakládání prvních muzeí a posloužila za vzor ostatním zemím,

když ji ony začaly teprve před pár desítkami let objevovat. Francouzský přístup je zkrátka jiný a právě jeho specifčnost se zde budeme snažit postihnout.

Ať budeme v této práci rozebírat jakýkoli jev spojený s naší problematikou, budeme se k němu tedy snažit vždy přistoupit ze dvou pohledů – samozřejmě pohledem českým a navíc tím vyplývajícím z prací frankofonních výzkumníků (vzhledem k omezené dostupnosti materiálů jsme bohužel většinou nuceni se omezit především na Francii a Kanadu).

Cílem této práce není kritizovat česká muzea, ale spíše je naopak povzbudit k další činnosti ve směru zatraktivňování svých programů pro návštěvníky každého věku a kategorie. Tím povzbuzujícím impulsem se právě může stát příklad Francie, kde se tato iniciativa přeměnila ve skutečnost a dnes skvěle funguje.

Tohoto cíle se budeme snažit dosáhnout skrze obecnou charakteristiku instituce muzea, posléze přes popis vývoje začleňování výchovně vzdělávacích a jiných doprovodných aktivit do jejich běžné nabídky na příkladech z celé Evropy, USA či Kanady, až k ukázkám perfektní symbiózy všech muzejních funkcí na příkladech dvou pařížských muzeí (Louvre a Musée du Quai Branly), které si podrobněji popíšeme. Budeme se samozřejmě zabývat i vztahem muzea a školy a v drobných poznámkách i nynějším stavem českého muzejnictví. Dalším cílem této práce pak bude vytvoření zhruba dvouhodinového programu pro českou školní skupinu na exkurzi v Paříži pro každé ze dvou rozebíraných muzeí.

1. MUZEUM

V této kapitole se budeme věnovat instituci muzea v obecných souvislostech. I zde budeme klást důraz především na česko-francouzské pojetí této práce.

1.1. Definice

Definicí pojmu *muzeum* najdeme nespočet. Jsou ovlivněny dobou i prostředím. Uvedme tedy několik příkladů pro srovnání. Začneme s tou patrně nejvíce rozšířenou vyplývající z muzejních funkcí,¹ kterou nalezneme ve výkladových slovnících, nebo i ve slovnících cizích slov (Klimeš, 1983, s. 462-463): „*Muzeum (museum) je ústav shromažďující, uchovávající a trvale vystavující sbírky předmětů jistého druhu v různých podobách, např. národopisné, městské, krajské, atd.*“

Pro porovnání uvedme obdobnou definici z francouzského výkladového slovníku Larousse (1993, s. 821): *Muzea jsou „instituce přístupné veřejnosti, které shromažďují, spravují, vědecky zpracovávají a zveřejňují sbírky hmotných dokladů o vývoji přírody a člověka.“*

Všeobecně nejuznávanější mezinárodní definice dneška byla vytvořena Mezinárodní muzejní radou ICOM: „*Muzeum je instituce ve službách společnosti bez výdělečných cílů, která shromažďuje, uchovává, zprostředkovává a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví o člověku a jeho prostředí za účelem studia, vzdělání, výchovy a potěšení.*“² Tato „ideální“ definice prošla dlouhou genezí, její různé podoby z let 1946 až 2007 můžeme konzultovat na webových stránkách této organizace.³ Pro zajímavost si představme alespoň tu původní pocházející od prvního prezidenta této organizace: „*Muzea jsou veřejné vzdělávací instituce ... pověřené svými expozicemi a vzdělávacími programy obsáhnout celé široké spektrum populace – mladé i starší*“ (Geshé-Koning, 2006, s. 26).

Současná definice je velmi široká a zdaleka přesahuje klasické pojetí muzea jako „vitrín s exponáty“, čímž instituci muzea otevírá a přibližuje stále dalším potenciálním návštěvníkům.

Pokud se budeme řídit vymezením organizace ICOM, v jeho nejširším pojetí tak kromě klasických typů muzeí, jichž je dnes neobyčejně mnoho – známe muzea technická, národopisná, umělecko-průmyslová, přírodovědná, místní, významných osobností, dále ta různě specializovaná jako např. dopravní, sportu, policejní, hornické, zemědělské, válečné,... a v neposlední řadě ta úzce profilovaná, až kuriózní jako muzeum zámků a klíčů, či vína v Paříži, muzeum loutkářských kultur

¹ Viz kapitola 2.3.

² Dostupné z <http://icom.museum/hist_def_fr.html>, cit. [02-02-10].

³ Tamtéž.

v Chrudimi, či farmaceutické muzeum v Kuksu... – musíme k muzeím počítat i následující zařízení:

- Zámky, hrady, skanzeny, všechny městské a přírodní památky a rezervace, které shromažďují, uchovávají a umožňují zprostředkování poznatků a dokladů o vývoji i stavu člověka a jeho prostředí.
- Botanické a zoologické zahrady i akvária uchovávající a prezentující živé exempláře.
- Střediska anorganických přírodních věd (např. planetária).
- Neziskové galerie umění, restaurátorské ústavy, výstavní prostory při knihovnách, úřadech, archivech, atd.
- Neziskové organizace a instituce zabývající se doplňkovou činností vztahující se k muzeím a muzeologii (dokumentace, výchovně-vzdělávací činnost, vědecko-výzkumná činnost, atd.)
- Muzejní organizace různých národních či nadnárodních úrovní, ministerstva a jejich podřízené sekce a agentury řídící muzejnictví.
- Další instituce, o nichž ICOM rozhodne, že mají všechny rysy muzea (správa nehmotného kulturního dědictví, digitální tvůrčí činnost, atd.) (Jůva, 2004, s. 19)

1.2. Historický vývoj

V následující kapitole samozřejmě nemůžeme opomenout, jak se tato námi sledovaná instituce formovala a ustanovovala v historickém vývoji.

1.2.1. Dějiny muzealizace

V jejím dějinném vývoji musíme rozlišit přímo vznik muzea a počátky procesu muzealizace. Tento jev se v lidské společnosti vyskytuje odedávna spontánně jako jeden ze způsobů osvojování si reality. Od dob, kdy lidé začali

nějakým způsobem vnímat svou historii, začali o ní i schraňovat záznamy a důkazy. Vznik muzeí byl pak logickým vyústěním těchto tendencí (Jůva, 2004, s. 21-22).

Za předchůdce muzeí v dnešním slova smyslu považujeme antické *museion*. Tímto termínem se původně označovalo sídlo múz, tedy starobylých symbolů inspirace umělců a vzdělavců.⁴ S dnešním muzeem měla tato instituce společnou především právě onu edukační funkci, protože šlo o „...*instituci, kde se filosofové a učenci věnovali společnému studiu*.“ Tím nejslavnějším příkladem je alexandrijské *museion*, jehož součástí byla nejen ona slavná knihovna, ale i „...*zahrady... a parky s exotickou flórou, kabinet naturálií, ...klenoty, prostor pro divoká zvířata, hvězdárna ..., stromořadí a sloupořadí určené k diskusím učenců, i další prostory určené pro výzkumy*“ (tamtéž, s. 22-23).

Právě na tuto tradici starověkých *museií* navázali novověcí osvícenci při svých snahách vytvořit prostory muzea v dnešním slova smyslu.

1.2.2. První muzea

Jak vyplývá z předchozího odstavce, antika muzeem v moderním smyslu nezná (jakkoli k tomu mělo alexandrijské *museion* blízko).

Fenomén sběratelství, který podle většiny autorů stojí v prapočátku zrodu muzeí,⁵ se podle různých autorů začíná plně rozvíjet v různých dobách.⁶ Nejvíce autorů (např. Jůva, 2004; Piřha, Prusíková, 1998) se shoduje, že to bylo období renesance, kdy sbírkám dosud přísně izolovaným v kláštorech, chrámech nebo královských palácích začínají konkurovat sbírky soukromé zámožných rodů, či měšťanů. Už v průběhu 15. století sledujeme jejich obrovský vývoj, který ještě více graduje v době objevitelských plaveb. Více zdrojů (Larousse, 1993; Jůva, 2004) označuje za zřejmě první muzeum Medicejský palác ve Florencii vybudovaný

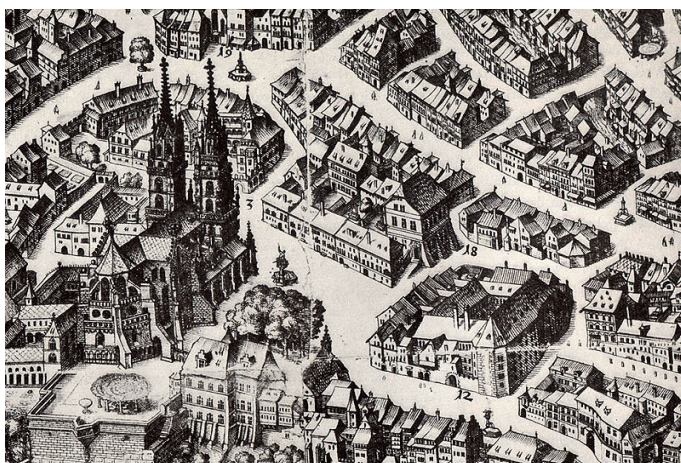
⁴ Jako *museion* označovali místo svých diskusí slavní platónští Akademici, své *museion* založil i Aristoteles (tamtéž, s. 22).

⁵ I když např. Jiří Žalman (2004) tuto koncepci považuje za přehnanou vzhledem k české koncepci muzea založeného na knize.

⁶ Francouzská encyklopedie Larousse (1993) například vyzdvihuje důležitost hromadění bohatství už u zámožných patricijů v Athénách, Římě, či Alexandrii a středověké války, z nichž si panovníci přiváželi různé umělecké předměty a kuriozity.

kolem roku 1440. Přestože jeho hlavní funkcí bylo vyjádřit místní převahu tohoto rodu a sbírky zůstávaly pouze soukromým prostorem.⁷

Kabinety, jak se tehdejší prostory pro sbírky ať předmětů uměleckých, či různých kuriozit, nazývaly, tvořily v době renesance nezbytnou součást všech velkých paláců. Zkrátka „muzeum do poloviny 18. století není místo, ale kniha“⁸ (Fumaroli, 1994, s. 9). Autor tohoto výroku tím naráží na fakt, že aby se svými sbírkami velmoži mohli veřejně pochlubit, neumožnili do nich přístup, ale nechali je kopírovat a pak z nich tvořili jakési katalogy, které distribuovali veřejnosti, aby tak dokázali své bohatství.



Obrázek 1 Dobový plánec Basileje, budova muzea je označena číslicí 12.

1.2.3. Muzea veřejná

Muzeum v dnešním slova smyslu vzniká v době osvícenství. Podle Jůvy (2004) zde vrcholí proces zpřístupňování sbírek trvající mnoho desítek let, ne-li staletí. V 18. století zaznamenáváme „... významný rozvoj v chápání podstaty novodobého muzea a především prvních veřejných muzeí“ (s. 25). Jen pro zajímavost uvedme příklady prvních ústavů v několika zemích.

⁷ Podle encyklopedie Larousse (1993) vytvořil jednu z nejcennějších a nejvelkolepějších sbírek i císař Rudolf II. v Praze. Horlivými sběrateli byli také papeži (např. Pavel II., Sixtus IX.).

⁸ Tento výrok musíme chápat v odlišném světle, než výroky o českém muzeu založeném na knize. U českých muzeí tím narážíme na koncept, kdy naše první muzea byla v podstatě knihovny.

Jedno z prvních veřejně přístupných muzeí (ne-li to úplně první, jak uvádí např. Wikipedia⁹) bylo otevřeno roku 1671 v Basileji.

Ve Spojených státech amerických se muzea rozvíjela především při univerzitách. V Harvardu byla jedna místnost pro předvádění zajímavostí veřejnosti vyčleněna v roce 1750.

I ve Velké Británii bylo první muzeum součástí univerzity. Ashmoleanovo muzeum fungovalo při Oxfordské univerzitě (zprístupněno 1682). V roce 1753 parlament odsouhlasil založení státního muzea, zpřístupněno však bylo až o šest let později (Jůva, 2004, s. 24-25).

Jedním z prvních evropských muzeí je i vatikánské Museo Sacro (1756), galerie Iffizi ve Florencii (1765), či habsburský belveder ve Vídni (1781), (Wikipedia, 2010).

Co se týká muzeí ve frankofonních zemích, o pravděpodobném švýcarském prvenství v Basileji už byla řeč. V Kanadě bylo prvním veřejně přístupným muzeem Muzeum niagarských vodopádů otevřené v roce 1827 (The Niagara Falls Museum, 1999)¹⁰.

1.2.4. Specifika francouzského vývoje muzeí

Zjednodušeně řečeno ve Francii změnila staré pojetí muzea především Velká francouzská revoluce. Ale základy pro vytváření muzeí sledujeme již dříve.¹¹ Francouzský historik Jérôme Lamy (2006), shrnující ve svém článku dílo specialistky na historický vývoj francouzských muzeí Dominique Poulot, věnuje pozornost spíše sběratelům vytvářejícím kabinetní expozice, jejichž mohutný rozvoj sledujeme již od 17. století. S příchodem 18. století Poulot mluví přímo o „*prýštění sběratelství v době Osvícenců*“ (Lamy, 2006, s. 2).

Fumaroli, profesor na Collège de France, vyzdvihuje především zásluhy Ludvíka XIV., který nejenže enormně rozšířil veškeré sbírky o poklady z celého

⁹ Dostupné z <<http://en.wikipedia.org/wiki/Museum#History>>, cit. [03-02-10].

¹⁰ Dostupné z <<http://www.niagaramuseum.com/>>, cit. [03-02-10].

¹¹ Jůva (2004, s. 25-26) dokonce připisuje největší zásluhy o rozvoj francouzského muzejnictví encyklopedistům upozorňujícím ve svém díle na sbírky v kabinetech.

světa, ale také do nich umožňoval přístup různým badatelům, vědcům, a umělcům.¹² Aby odhalili nádheru tohoto majetku široké veřejnosti, panovník tehdy nařídil zřízení ryteckých kopií všech největších uměleckých děl. Z nich pak byly vytvářeny rozsáhlé katalogy s doprovodnými poznámkami.

Za vůbec první muzejní počín, v podobě zpřístupnění sbírky veřejnosti, na území Francie je dnes většinou považován *Kabinet medailí* shromažďující poklady francouzských králů. Prvopočátky této sbírky spadají do období středověku. Kabinet byl několikrát stěhován.¹³ Naposledy je sbírka přemístěna po smrti Ludvíka XIV. roku 1720 to z Versailles zpět do Paříže, kde prakticky zůstala dodnes.¹⁴ Roku 1747, po kritice, která se vznesla směrem ke králi za to, že se snaží propagací některých děl a opomíjením jiných ovlivnit směřování umělců, ať profesionálních, či amatérských, což způsobuje úpadek tvorby a znechucení uměním, byla právě z této sbírky vybrána významná díla a vystavena v pařížských budovách královského paláce. O prvenství tato expozice soupeří s muzeem zřízeném v Lucemburském paláci, kde byl ve stejném roce zpřístupněn Kabinet. Zde mohli návštěvníci vidět kolekci Rubensových obrazů zapůjčenou Marií Mediccejskou a 122 jiných obrazů rozličných uměleckých škol 16. až 18. století (Fumaroli, 1994, s. 9-10).

V budoucích letech zájem o národní dědictví v podobě uměleckých děl enormně vzrůstá nejen ve Francii, ale po celé Evropě. Nicméně Centrální muzeum otevřené v roce 1750 pouze v podstatě kopíruje funkce a postavení Lucemburského kabinetu: nabídnout umělcům nové modely, amatérům možnost srovnání a směřovat „pokrok v umění“ (tamtéž).

Zásadní změna ve francouzském muzejnictví se udála, jak již bylo zmíněno, se změnou administrativního uspořádání v důsledku Velké francouzské revoluce. Po roce 1789 se muzeum stává veřejným prostorem ideálním pro šíření demokratických myšlenek. Jsou zpřístupněny královské sbírky, ale je to především

¹² Autor upozorňuje také na nesmírně důležitou postavu vyhledavatele vhodných objektů a vyjednavatele jejich koupě Pierra Crozata. Pro krále se mu podařilo získat třeba nesmírně cennou kolekci Odescalchi od švédské královny. On sám vlastnil překrásný kabinet, jenž o několik desetiletí později vytvořil základ expozice petrohradské Emritáže (s. 2).

¹³ Není bez zajímavosti, že kromě typických královských sídel jako Vincennes, Louvre, Versailles, či Fontainebleue byl Kabinet během náboženských válek v 16. století umístěn v bezpečí tehdy neproniknutelné Bastily.

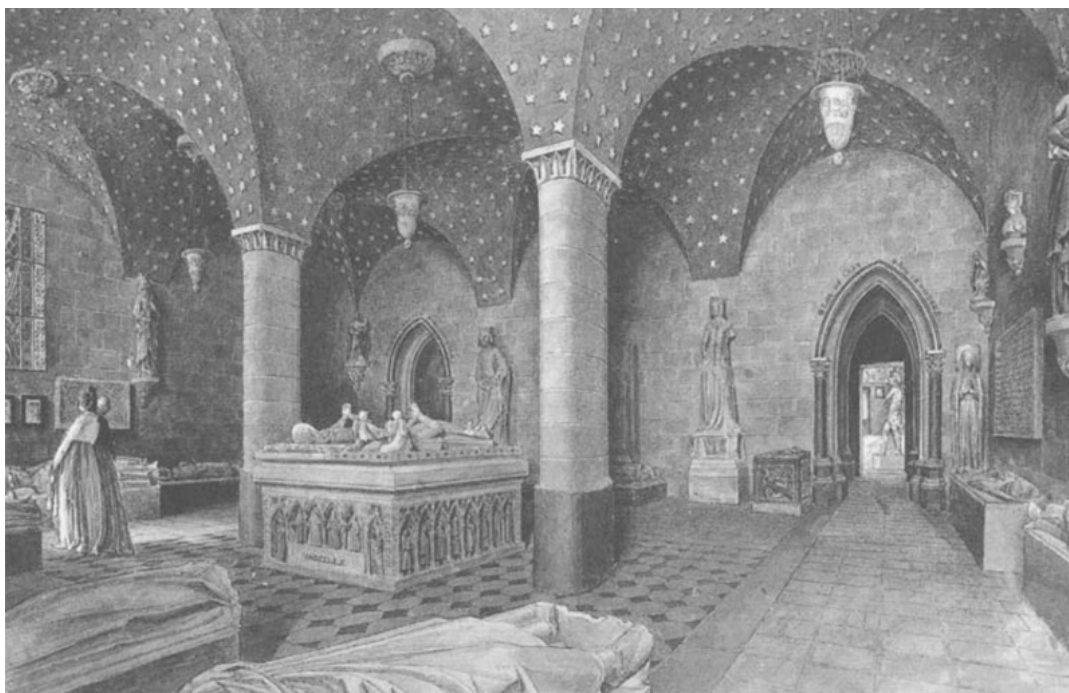
¹⁴ Dostupné ze stránek muzea Musée des médailles et antiques: <<<http://www.cabinetdesmedailles.net/>>, cit. [05-03-10].

vznik „venkovských“¹⁵ muzeí, který dokazuje vůli po změně v této sféře. Do muzeí jsou svolávány odborníci na umění a historii, ale také hned od prvopočátků didaktici, již mají za úkol vnést do sbírek pořádek. Francie získává vysokou prestiž v oboru restaurátorství a do země se sjíždějí nejrůznější umělecké objekty (Lamy, 2006, s.2).

Právě v této době se objevuje postava Alexandra Lenoira. Tento archeolog-samouk zachránil mnoho francouzských artefaktů a pamětihodností před rozkradením, odvezením ze země, či zničením rozvášněným davem. Jako obdivovatel a až fanatický ochránce historie založil v bývalém klášteře Malých Augustiniánů jakýsi provizorní sklad, v němž shromažďoval cennosti zabavené novým režimem především církevním institucím, aby zabránil jejich poničení nešetrným zacházením. Svého prvního velkého úspěchu dosáhl v roce 1791, kdy Ustanovující shromáždění vydalo zákon zaručující ochranu památek vzniklých před rokem 1300.

Jeho největší úspěchy přišly však až o dva roky později. Nejprve při přijetí zákona nařizujícího, že všechny objekty, které je možno považovat za užitečné umění, vědě nebo vzdělávání budou napříště uchovávány „*ve jménu veřejného a národního dědictví*“. Druhým „husarským kouskem“ roku 1793 pak bylo, když zabránil běsnícímu revolučnímu davu zničit hrobky bývalých francouzských králů. Nechal jejich ostatky i náhrobky převézt taktéž do kláštera. O rok později, 10. srpna 1783, zde pak oficiálně otevírá *Muzeum francouzských pamětihodností*. Ve stejný den je veřejnosti zpřístupněn i Louvre (Fumaroli, 1994, s. 6). V následujících letech sledujeme bouřlivý rozvoj. Např. z *Královských zahrad ozdravných bylin* založených za Ludvíka XIII. vzniká *Národní muzeum přírodní historie*. Roku 1794 je otevřeno *Národní muzeum umění a řemesel* pro povzbuzení důvěry veřejnosti v nové vynálezy (Ruppli, 1991, s. IX).

¹⁵ Ve Francii je zvykem označovat slovem „venkov“ vše mimo Paříž (pozn. autorky).



Obrázek 2 Kresba z 18. století zachycující interiér Lenoirova Muzea francouzských pamětihodností, o němž měl Napoleon prohlásit, že mu připomíná Sýrii.

Nástup 19. století znamená pro francouzské muzejnictví především proces institucionalizace a jakési „naturalizace“. Fumaroli tento proces popisuje jako „logický přechod od skladiště k muzeu“ (tamtéž). Muzea jsou volně přístupná a široká veřejnost se zde může bez zábran vzdělávat. Probíhají také první pokusy o historický výzkum na základě muzejních artefaktů. Poulot vyzdvihuje i snahu Ludvíka Filipa¹⁶ vnést jakýsi smír mezi republiku a monarchii v této pro Francii velmi bouřlivé době. Zpřístupněním královských sbírek ve Versailles se snažil široké veřejnosti ukázat svůj vstřícný postoj a „vnutit jí jednotný pohled na francouzské dějiny“ (Lamy, 2006, s. 2). Od roku 1850 registrujeme především snahy menších sídel zhodnotit sbírky ve svých muzeích. Přestože nemůžeme regionálním muzeím upřít obrovský tematický záběr, kvalitativně za těmi

¹⁶ Francouzský „občanský král“ zvolený do úřadu po červencové revoluci v roce 1830. (Rodinná encyklopedie světových dějin, 2000, s. 351).

pařížskými zaostávají ještě převážnou většinu první poloviny 20. století (tamtéž, s. 3).

I do historie francouzského muzejnictví se vkrádají stíny pochybností o hrdosti tohoto národa na svou Revoluci. Zatímco někteří historici nadšeně opěvují svou zemi jako první stát, který prakticky vynalezl ve formě veřejně přístupných sbírek uměleckých děl „*nezcizitelné veřejné vlastnictví*“ a prohlašují, že „*kapitál umění a vědění se stal důkazem velikosti kapitálu svobody*“ jejich země (Fumaroli, 1994, s. 5), jiní se opatrně pouštějí do polemiky analýzou konfiskací a násilných uzmutí majetku, jimiž bylo toto veřejné vlastnictví vytvořeno (Poulot, 2006).

1.2.5. Specifika českého vývoje muzeí

Velmi stručně se podívejme na vznik českého muzejnictví.

Samozřejmě nechceme skutečnosti kolem vzniku francouzského muzejnictví založeného na přebohatých sbírkách mocných panovníků srovnávat s naším malým národem se svými několika záblesky slávy ve většinou podrobené historii. Je ovšem zajímavé postavit tyto dvě koncepce vedle sebe jako ukázky dvou naprosto odlišných prostředí a tudíž odlišných kořenů a důvodů pro vznik instituce muzea.

Muzejnictví je u nás vystavěno především „na knize“. Tedy na zájmu o vědecké materiály shromážděné v jednom centru, z něž bude prýštit česká myšlenka do všech koutů naší země. U počátku muzeí u nás nestojí buržoazie toužící mít svůj osud ve svých rukou, ale stavy s vlasteneckými tendencemi, bez jejichž úsilí by se vznik muzejnictví v českých zemích jistě opozdil o několik desetiletí. České muzejnictví se nadále rozvíjí díky vědeckým spolkům a bude trvat ještě velmi dlouho, než se jeho nitky proplíží až na venkov a než se začnou muzea specializovat. Umělecké galerie v této posloupnosti stojí až někde na zadních místech.

V předcházejícím textu jsme se již zmínili o významu sbírky Rudolfa II., jiné počiny v tomto směru můžeme až do počátku 18. století považovat za ojedinělé.

Na rozdíl od rostoucí síly a sebedůvěry francouzské buržoazie v 17. století, české měšťanstvo si v pobělohorském útlaku nevytvořilo svébytnou kulturu, která by je oddělovala od feudálních elit. Širší zájem o vědění a umění zaznamenáváme až v 50. a 60. letech 18. století, kdy se i v našich zemích rozmáhá trend osvícenského myšlení. Jako první vlaštovky nového zájmu středních vrstev o vědy a umění vznikají od 70. let veřejné čítárny zahraničních časopisů, vědeckému bádání se otevírají některé šlechtické a univerzitní knihovny, vznikají učené společnosti, například 1746 v Olomouci, 1774 *Soukromá společnost v Čechách pro povznesení matematiky, vlasteneckého dějepisu a přírodovědy*, z níž později vznikne *Akademie věd* nebo 1811 v Brně (Dějiny Československa II, 1990, s. 9-82; Kronika českých zemí, 2003, s. 388).

Proces v období tzv. národního obrození nastartoval nejen rozsáhlé snahy literární, ale i zájem této generace o vědu, především o přírodu a historii. Vytvoření muzea v Praze předcházely instituce v jiných zemích habsburské monarchie. První české muzeum je otevřeno v Opavě roku 1814 (*Gymnazijní*, dnešní *Slezské muzeum*). O tři roky později, tj. v roce 1817, je následováno v Brně zemským muzeem zvaným po císaři *Františkovo* (dnešní *Moravské muzeum*). První pražské muzeum je zřízené až o rok později (15. 4. 1818). *Vlastenecké muzeum* se zpočátku s nadšenými ohlasy vůbec nesetkává. Je totiž založeno z iniciativy českých aristokratů, kteří ovšem pojmají tuto instituci jako zemskou, stavovskou, tedy převážně německou. Ačkoli z názvu vlastenecká, neměla být nijak významně spojena s kulturními potřebami českého národa, spíše se měla stát jakousi základnou pro vědecký a kulturní pokrok země. Rodící se česká buržoazně demokratická kultura se tím rozdělila na dva tábory: jedna generace vlastenců kolem Josefa Jungmanna bojující za vybudování muzea jako střediska české vědecké a kulturní práce; druhá pak, podstatně menší, reprezentovaná českou zemsko-vlasteneckou šlechtou a postavou Josefa Dobrovského, jenž jako jediný z užšího českého obrozeneckého kruhu bral to, co je, a na vedení muzea se podílel (Dějiny Československa II, 1990, s. 191-194; Kronika českých zemí, 2003, s. 425).

Ať se Jungmannova skupina vyhrazovala sebevíce, vytyčeného cíle se zřizovatelům muzea podařilo dosáhnout za dobu více než uspokojivou. 1. 5. 1824 je muzeum konečně zpřístupněno veřejnosti. Jako první sídlo mu posloužil

Šternberský palác na Hradčanském náměstí. Roku 1847 se muzeum přesunulo do Nosticova paláce na Příkopech (tamtéž, s. 425, 427 a 434).

V následujících letech dochází k pomalému sbližování dvou původně nesouhlasících skupin, které vrcholí vyhlášením sbírky na první českou encyklopedii v *Časopise muzejním* v roce 1829. Hlavní podíl na tomto faktu má František Palacký přejímající po Jungmannovi roli vůdčí osobnosti českých vlastenců. Plán na vytvoření encyklopedie se nakonec ukázal nad síly tehdejší české vědy, ale původní fond k jejímu vytvoření vzniklý roku 1831, zůstal natrvalo při muzeu fungujícím českým vědeckým orgánem. *Sbor muzejní pro řeč a literaturu českou*, jak se tento orgán nazýval, zřídil české nakladatelství, známou *Matici českou* (Dějiny Československa II, 1990, s. 195; Kronika českých zemí, 2003, s. 446).

Završením snahy prvních průkopníků muzejnictví v Čechách bude dokončení budovy *Národního muzea* v roce 1890. 18. 5. tohoto roku byla tato nová budova *Muzea Království českého* slavnostně otevřena (Kronika českých zemí, 2003, s. 561).

1.3. Funkce muzea

Většina odborníků se shoduje na tom, že muzeum má tři základní funkce a to *sbírání*, *udržování* a *vystavování sbírek*. Téměř každý z nich ovšem považuje jinou z nich za tu nejdůležitější, další autoři zase tyto funkce dále dělí, či hledají nějakou shrnující, ostatním nadřazenou. Upřednostňování té které funkce také samozřejmě záleží na době a trendu.

Toto můžeme demonstrovat například na Jůvovi (2004, s. 19), který z těchto tří odvozuje ještě *funkce sekundární*, mezi nimi i ty dnes tak zdůrazňované: *výchovnou* a *vzdělávací*, jež podle něj vyplývají z prezentačních muzejních aktivit.

Podobně vymezuje muzejní funkce i kanadská muzeoložka Dufresne-Tassé ve svém článku *Muzejní vzdělávání, jeho role, specifika a místo mezi ostatními funkcemi*.¹⁷ Autorka zde analyzuje 11 významných muzejních teoretiků druhé

¹⁷ Článek je dostupný z http://74.125.39.104/search?q=cache:n63hFY4QJ_IJ:www.csse.ca/CJE/Articles/FullText/CJE16-3/CJE16-3-01Dufresne-Tasse.pdf+%C3%A9ducation+museale&hl=cs&ct=clnk&cd=23&gl=cz, cit. [2009-12-08].

poloviny 80. let 20. století, z jejichž koncepcí vychází dnešní pohled na postavení muzejního vzdělávání mezi ostatními funkcemi. Její zásadní myšlenkou je, že řazení funkcí muzea „záleží na roli, kterou tato instituce zastává ve společnosti“ (s. 4). Muzeum se musí přizpůsobit požadavkům a podle nich se individuálně vyprofilovat. Mezi hlavní funkce řadí kromě *sbírání a konzervace* právě *vzdělávání, studium nashromážděných objektů* či *poskytování zážitku*.

Jiní autoři posuzují muzejní funkce především z hlediska historicko-společenského.

Zajímavý pohled na funkce muzea nalezneme u Pitřhy a Prusíkové (1998), kteří dominantní funkci muzea označují jako *hmotný výraz paměti*, tedy jakési střežení „*dokladů o tom, jak věci vypadaly dříve a dávno, jak lidé žili...*“, či ukázat „*jakou cestou se lidstvo dostalo k dnešnímu stavu věcí*“ (s. 9). Ze všech typů muzeí považují za nejdůležitější ta místní, neboť právě je považují za zásadní ve „*vytvoření vztahu lidí k jejich domovu, jeho historii a tradicím*“ (tamtéž). Tato koncepce je rozhodně bližší pohledu francouzskému, než obě předcházející. Jako příklad můžeme uvést, již dříve citovanou historičku Poulot, jež považuje muzeum především za „*místo umožňující navrátit minulosti aktuálnost a zároveň ukázat a ilustrovat přítomnost*“ (Lamy, 2006, s. 3) a zdůrazňuje historickou proměnu funkcí muzea. Zatímco, jak vyplývá i z předcházející části, v 19. století měla francouzská muzea především misi *vlasteneckou a sdružující*, ve 20. století převažuje funkce uspokojit touhu po *sdílení vědomostí a interakci*. V průběhu let se z původního prostoru zasvěceného poklidnému studiu čím dál víc stává „*chrám pomíjejícího a neustále renovace*“ (tamtéž, s. 3). Muzea se zde neustále snaží vyhovět společenské poptávce, jejich hlavní funkcí je dnes především plnit očekávání veřejnosti. Jako příklad uveďme trend *ekomuzeí*, v nichž už prakticky nejde o vystavované objekty, ale o prostředí a organismy, které najdeme mimo instituce, v reálném světě. Poulot má představu i o dalším vývoji: myslí si, že čím dál větší roli bude v muzejnictví připadat muzeografickým dispozicím, tedy, řečeno moderní terminologií, schopnostem managementu a designérskému umění jednotlivých institucí.

Poulot ve svém díle také ukazuje narušení sběratelské funkce muzea během 20. století. Dychtivost po pokusech a bádání na shromažďovaných objektech leckde ohrožuje jejich uchování pro příští generace. Moderní doba si zkrátka žádá vědecky

podložené senzační objevy a tím znehodnocuje sběratelství jako takové, jemuž jde především o odkaz do budoucnosti.

V podstatě stejný názor zastává i Étienne Fatôme (1994, s. 16). Jakožto specialista na právo ve veřejném sektoru ovšem přidává další neotřelý pohled na věc. Podle něj je hlavní a určující funkcí muzea *služba veřejnosti*. První muzea byla vytvářena s tímto cílem, blížeji formulovaným jako snaha o vzdělávání veřejnosti a o formování jejího vkusu (zvláště toho uměleckého). Další funkce se přidružily později, z nich jsou ty nejpodstatnější potvrzeny zákonem jako *konzervace a ochrana památek národního dědictví* v období Revoluce. Další funkci, *vystavování*, potvrzuje dodnes platný zákon o muzeích ve Francii. Byl schválen v roce 1945 a říká, že „*muzeum je instituce vytvořená za účelem vzdělání a potěšení veřejnosti určená k uchovávání a vystavování sbírek exponátů, které představují zásadní umělecký, historický nebo archeologický přínos společnosti*“ (s. 23). Pomineme-li, že se do této definice nevejdou muzea zabývající se životním prostředím a současným stavem civilizace, která ovšem musíme respektovat z důvodu jejich nesporného přínosu společnosti, tyto funkce, podle autora, neplní především muzea soukromá (rozumějme schválená státem, ale dále jím nekontrolovaná). Ze zákona se na ně nevztahují povinnosti muzeí - tedy nejen nutnost fungování jistých orgánů, pravidla a podmínky pro chod instituce, ale hlavně nemusí plnit ony funkce vzdělávání, či uchovávání a ochrany objektů, neboť sbírka není zákonem chráněna (tamtéž, s. 23-24).

Tento trend nakazuje muzeím, aby se napříště chovala méně jako vzdělávací služba veřejnosti a více jako nezávislá kulturní instituce typu kina, či divadla.¹⁸ To znamená, že muzea si sama budou budovat čím dál důmyslnější marketingové strategie, ustanovovat svůj program, sama si vyberou typ publika, na jaký se chtějí zaměřit a pro něj vytvoří i patřičné zázemí v podobě restaurací, obchodů, či doprovodných služeb za účelem vytváření co nejvyššího zisku (tamtéž, s. 33).

Upozorníme ještě na závěr na rok publikace (1994) tohoto Fatôмова příspěvku. Počátek 90. let ve Francii znamenal, jak si ještě ukážeme později, opravdovou renesanci muzea. Dnes můžeme potvrdit, že autor vývoj docela přesně odhadl.

¹⁸ Tedy zařízení spadající pod jiný typ zákona, než je ten o veřejných službách.

1.4. Moderní muzeum

Pomineme-li požadavky, které jsou dnes kladeny na funkce muzeí, moderní muzeum musí splňovat ještě jiné zásady týkající se dostupnosti prostoru a objektů pro všechny typy možného publika. Francouzští autoři Bernard a Fabre vydali v roce 1992 příručku *Muzea pro všechny* o fyzické a smyslové dostupnosti muzeí, kde popisují přesná kritéria vnitřního zařízení moderního muzea.

Aby mohla muzea a galerie naplňovat svůj smysl, měly by se snažit usnadnit přístup a zpříjemnit návštěvu svých prostor všem svým návštěvníkům. Musíme myslet nejen na zdravotně postižené osoby, ale i na maminky s kočárky, malé děti, či lidi s brýlemi, špatně pohyblivé starší osoby, nebo těhotné ženy, ti všichni jsou v jistých situacích vlastně také tak trochu handicapováni. „*Muzea jako místo duchovní a emotivní otevřenosti nemohou vylučovat z radosti, již poskytují, některé duše a srdce pod záminkou, že tělo vykazuje určité odlišnosti*“ (Bernard, Fabre, 1992, s. 6). Mimoto odstranění prostorových bariér a zajištění patřičného vybavení zvyšuje komfort pro všechny návštěvníky.

Konkrétně by tedy muzea měla zvažovat možné překážky z hlediska vedení trasy prohlídky, z hlediska obsahu i emocí, které koncepce výstavy vyvolá a z hlediska optimální dostupnosti objektů pro smyslové vnímání. Vystavené exponáty, prostory a publikum by měly tvořit dohromady harmonický celek. Ze strany návštěvnické veřejnosti může tuto rovnováhu narušit případná psychická nebo fyzická abnormalita, ze strany muzea pak nepřístupnost výstavních sálů, či nevhodný charakter prezentace sbírek. Pro návštěvníky je nutné zajistit pohodlný horizontální i vertikální pohyb po muzeu, umístit do expozice dostatečný počet odpočinkových zón se sedacím nábytkem. Důležité je i dostatečné osvětlení (je třeba vyhnout se šeru i oslnění) a jiná vhodná prezentace objektů (ve výšce na kterou vidí pohodlně děti i dospělí,...), čitelnost štítků, dostatečné množství a přehlednost prostředků orientace v expozici, pohodlně přístupné umístění sociálního zázemí muzea (pokladny, šatny, toalety, obchod se suvenýry,...), zajištění materiálních podkladů, dnes se považuje za samozřejmé i přítomnost přednáškového sálu (tamtéž).

2. Muzejní vzdělávání

Pod pojmem *muzejní vzdělávání*¹⁹ si většina lidí stále ještě patrně představí znuděnou třídu na povinném školním výletě. Ale dnešní koncept tohoto fenoménu je mnohem obsáhlejší. V současné době tento termín zahrnuje všechny akce a intervence muzea vedoucí k cíli zvyšování vzdělanosti u všech návštěvníků, tedy zdaleka nejen u školní mládeže. Kde je původ této myšlenky? Jak se vyvíjela a v jakém stavu je dnes? Jaké by mělo být jeho místo v celkové koncepci vzdělávání? Na všechny tyto otázky se pokusíme nyní odpovědět.

¹⁹ Lze užívat i pojmu *muzejní pedagogika*, či *muzeopedagogika*.

2.1. Vývoj muzejního vzdělávání

Zrod myšlenky

Jak už jsme zmiňovali v předchozí kapitole, přístup k muzejnímu vzdělávání se v jednotlivých zemích dost liší. Ve Francii ho brali vždy jako jednu z hlavních funkcí muzejnictví vůbec, jinde se jedná o objev posledních desetiletí. Pojdme si tedy nyní stručně zmapovat vývoj muzejního vzdělání ve 20. století.

ICOM a UNESCO

Pro evropský vývoj muzejního vzdělávání jsou zásadní 40. léta 20. století, kdy v poválečném vývoji dochází ke snaze je sjednotit pod jednu organizaci, což se stane skutečností roku 1946, kdy se všichni ředitelé významných evropských muzeí dohodli na vytvoření společnosti zastřešující všechny instituce. Tak vznikl *Mezinárodní muzejní rada*, dnes běžně označovaná pouze zkratkou ICOM. Do jeho řídicí rady byli jmenováni čelní představitelé muzejnictví z Belgie, Francie, Nizozemska, Velké Británie a Švýcarska. Od této doby je také pro nás vývoj muzejního vzdělávání dobře mapovatelný (Geshé-Koning, 2006, s. 25).

V roce 1947 se koná mezinárodní konference v Mexiku, kde je vyzdvížena vzdělávací funkce muzea jako jednotící složka mezi jeho vědeckým posláním a interpretačně-prezentační dovedností.

O rok později se koná první samostatná konference pořádaná společností ICOM, jejímž výsledkem je především vznik dvanácti mezinárodních suborganizací, z nichž některé existují dodnes. Pro naše téma jsou zásadní především dvě, z nichž první se zabývá přímo vzdělávací činností muzeí a druhá dětskými muzei a aktivitami pro děti v muzeích. Tím ICOM reaguje na poptávku formulovanou organizací UNESCO. Spolupráce mezi těmito dvěma organizacemi probíhá zpočátku na úrovni neformální, ale netrvá dlouho a je vytvořen jejich partnerský orgán, kdy se dva zmiňované suborgány přetvářejí na *Radu pro vzdělávací aktivity v muzeích*.²⁰ Kromě vzdělávání veřejnosti si tato instituce dává za úkol i další akademické a technické vzdělávání muzejních pracovníků a vztahy

²⁰ Le Comité pour les activités éducatives dans les musées

s veřejností. Společně také vytyčují všeobecný cíl muzeí v poválečné době. Chtějí vypracovat program světového vzdělávání, v němž využijí možností muzea jako jedno z nejeftivnějších komunikačních médií dostupných masám obyvatel, pro rozvoj dalšího mezinárodního porozumění a spolupráce. Jejich kooperace pokračuje dodnes a mimo jiné přinesla vytvoření *Světového dne muzeí*, který slavíme od roku 1951.

Od počátku 50. let se UNESCO ve spolupráci se společností ICOM snaží pořádat každoroční pravidelné konference o problematice muzejnictví po celém světě.²¹ V roce 1954 vychází i první několikajazyčná²² publikace pod patronátem ICOMu nazvaná *Muzea a učitelé* (tamtéž, s. 25-26).

CECA

V roce 1953 vzala *Mezinárodní rada pro vzdělávání* pod svá křídla ony dvě suborganizace ICOMu zabývající se muzejním vzděláváním. Tyto instituce se staly základem pro vytvoření jedné souhrnné organizace, založené v Paříži roku 1963. Říká se jí CECA, což je akronymum jejího anglického názvu (tamtéž).

Muzeum jako náplň volného času

Vznik organizace CECA byl jen samozřejmou reakcí na situaci ve společnosti. Právě začátek 60. let totiž někteří odborníci na muzejní vzdělávání považují za zlom ve svém oboru. Podle Anika Landryho, prezidenta kanadské společnosti GISEM²³, byla před tím muzea spjata „s určitou elitou a programy v muzeích byly určeny pouze pro badatele a intelektuály. Ovšem v této době dochází

²¹ Roku 1952 v New Yorku, 1954 v Athénách, 1958 v Rio de Janeiru a roku 1964 v Paříži.

²² Angličtina, francouzština, španělština, turečtina a hebrejština.

²³ *Le Groupe d'intérêt spécialisé sur l'éducation et les musées (Zájmová skupina specializovaná na vzdělávání a muzea)* byla vytvořena v roce 1993 na univerzitě Carleton v kanadské Ottawě při příležitosti kongresu *Kanadské federace společenských věd* a sjednotila zájemce o muzejní vzdělávání ze všech kanadských univerzit. Od tohoto data se konají každoročně její kolokvia. Během svého více než patnáctiletého působení vydala organizace osm publikací. GISEM vznikl sloučením dvou jiných dodnes velmi důležitých organizací pro tuto problematiku, a to *Výzkumné skupiny pro vzdělávání a muzea* (GREM) a organizace s velmi podobným jménem GRMEA zabývající se možnostmi vzdělávání dospělých v muzeích. Jejich výzkumy jsou zaměřeny na celé široké spektrum odborné i laické veřejnosti. Byla to právě tato organizace, která jako první vymezila 6 cílových skupin, na něž se má muzejní vzdělávání zaměřovat: *děti, adolescenti, studenti univerzit, dospělí, rodiny a odborná veřejnost* (vzdělávací pracovníci a muzejní experti), (Allard, 2004, s. 9).

k prudkému nárůstu vzdělanostní úrovně ve společnosti, což způsobí, že obvyklé prohlídky s průvodcem už lidem prostě nestačí“ (Vallé, 2007).²⁴

Přestože je myšlenka komunikace s návštěvníkem a potřeby interpretace děl zrozena a od té doby stále upevňována, ke zřízení profese muzejního pedagoga je ještě daleko.

Opravdový rozmach muzejního vzdělávání v Evropě sledujeme od počátku 90. let. Mnoho autorů (Allard, Dufresne-Tassé, A.M. Émond,...) uvádí, že v počátku stojí velká mezinárodní konference v kanadské Ottawě v roce 1993.²⁵ Početná výprava předních evropských muzejních pracovníků je nadšena ateliéry organizovanými kanadskými a americkými kolegy a s nadšením se stávají průkopníky těchto programů ve svých zemích (např. Allard, 2006, s. 19). Allard navíc ve svých dřívějších pracích poukazuje na tendenci zemí s krátkým historickým vývojem zaujmout něčím jiným, než vystavenými objekty.

Jiní teoretici uvádějí, že nutkáním ke změně se v Evropě zrodilo přirozeně. Například Geshé-Koning zdůrazňuje vůli samotných evropských států měnit svou muzejní politiku.²⁶ Za zdroj evropské přeměny muzeí označuje Velkou Británii (Victoria & Albert Museum) a Belgie (Královské muzeum umění a historie), které jako první vyhlásí všeobecnou reorganizaci a přijdou s koncepcí muzea absolutně zaměřeného na návštěvníka (2006, s. 31-37). Vzhledem zaměřenosti této práce musíme podotknout, že Francie se žádné z těchto mezinárodních studií neúčastnila, i když, jak uvidíme v následujících kapitolách, kde se francouzským muzejnictvím budeme zabývat speciálně, hlavní rozkvět muzejního vzdělávání nastává přibližně ve stejnou dobu. Důkazem budiž článek Michela Allarda z roku 1992, v němž zdůrazňuje činnost několika francouzských pracovníků už dříve se zabývajících muzejní pedagogikou, která se jinde právě rodí (s. 293).

2.2. Pro koho jsou muzea?

²⁴ Důkazem, že dnes tolik zdůrazňované myšlenky komunikace s návštěvníkem a interpretace vystavovaných předmětů byly v té době opravdu živé, jsou první čísla časopisu vydávaného od roku 1969 společností ICOM *Annales/Annual. Musée-Education-Action culturelle/Museums-Education-Cultural Action* (Geshé-Konning, 2006).

²⁵ Je to právě ona již zmiňovaná konference, na níž je založena společnost GISEM.

²⁶ Jako příklad uvádí několik studií z 90. let, z nichž vyplývá, že muzea nejsou se svou stávající situací spokojená.

Aby muzejní pedagogika uspěla v získání nezastupitelného místa v systému vzdělávání, je třeba, aby se nezříkala spolupráce s jinými vědami, jako jsou psychologie, sociologie a samozřejmě pedagogika. Ale ještě důležitějším bodem se jeví jiná spolupráce a to ta se základní vzdělávací institucí, tedy se školou.

2.2.1. Muzeum a škola

Stejně jako muzeum je škola institucí „*přechovávající a předávající myšlenkový substrát národa, civilizace, ba i samotné podstaty lidskosti*“ (Allard, 1992, s. 293). A i když mezi těmito dvěma zřízeními najdeme jistě ještě mnoho společných znaků, nesmíme je ani směšovat, ani považovat za konkurenční instituce. Škola zůstává především místem vzdělávání a učení *žáků*, zatímco muzeum je zároveň místem učení, ale i kontemplace, potěšení a v neposlední řadě trávení volného času nad *objekty*. Muzeum by nemělo chtít obsáhnout do detailu obsah učiva jednotlivých předmětů a škola by neměla muzeum chápat jako neblahou konkurenci. Vždyť kdyby dvě organizace měly funkce a cíle naprosto stejné, stala by se jedna z nich zbytečnou.

Shrňme si nyní stručně několik bodů, čím může muzeum pomoci školnímu vzdělávání.

- Muzeum především vyvádí studenty z navyklého konceptu přijímání informací.
- Muzeum všem lidem nabízí konstruktivní prostředí fungující na principu blízké zkušenosti. Soustředěnou a vedenou kontemplací si předmět a informace o něm snadněji interiorizujeme. Jinak řečeno, můžeme přečíst stovky knih, ale vidíme-li něco na vlastní oči, smíme-li si na to sáhnout, existuje mnohem větší pravděpodobnost, že na to nezapomeneme.
- Dalším důležitým bodem, kterým může muzeum pomoci pedagogům v procesu vzdělávání, je různost zkušenosti žáků. Své vjemy mohou děti konfrontovat mezi sebou, ale také třeba s probranou látkou, s pojmy a schémata, které již znají. Aby si žák z této zkušenosti

vytvořil určitý názor, je třeba, aby se pedagog vyrovnal s odlišností hledisek svých žáků.

- Další velkou výhodou muzea je možnost práce s informací/předmětem v kontextu. Návštěvníkům se naskytá díky zaměřenosti expozic jedinečná příležitost k práci s detaily, od nichž se postupuje k dosud načerpaným poznatkům. Tyto poznatky se dále zařadí do dalšího širšího kontextu našich vědomostí, až nakonec dospějeme k vrcholu, kterým je obecně platná definice (Štech, 2002, s. 72-83).

Samotný předmět s popiskou v muzeu nám ovšem tento proces nezaktivizuje. Proto jsou nutné projekty vedoucí zúčastněné k další práci s viděným faktem. K nim je potom nutné proškolit speciální pracovníky, neboť špatný koordinátor může dočista „zabít“ i vynikající projekt.

Kromě již zmiňovaných bodů popisujících, v čem je muzejní výuka odlišná od té školní, si uvedme ještě několik příkladů konkrétních dovedností, které muzejní aktivity rozvíjí. V muzeu se návštěvníci učí pozorovat a analyzovat, probouzet emoce, překonat lhostejnost k prostředí, trénují zde smysl pro detail, uvědomují si různé možnosti přístupu k jednomu problému, rozvíjejí své komunikační dovednosti, sbližují se s ostatními při kooperaci nad úkoly, pracují s různými zdroji (Ruppli, 1991, s. XVI-XXIII).

2.2.2 Muzeum jako místo celoživotního vzdělávání

Návštěvníci muzeí

Podle toho, jak často je tato věta citována, se může zdát, že krédem dnešních muzeí je „Muzeum pro všechny“. Ale kdo ti všichni jsou? Ve Francii se studiem populace přicházející do muzeí zabývají už 40 let (O'Neill, 2002, s. 17). Allard na základě svých výzkumů veřejnosti navštěvující quebecká muzea uvádí dvojí možné dělení publika: *podle věku a podle sociální příslušnosti*, při čemž žádné muzeum se nevynezuje pouze na jeden typ návštěvníka. Základní dělení podle věku se skládá ze tří kategorií (*děti, mládež, dospělí*), které můžeme podle potřeby dále

diferencovat. Mnohem užívanější dnes ale bývá dělení podle sociální příslušnosti poukazující na to, s kým (v rámci jaké skupiny) do muzea přijdeme. Návštěvníky dělíme na ty, co přijdou *sami, na rodiny, na školní skupiny a na ostatní skupiny*. Určitě nebude překvapením, že nejčastěji se návštěva muzea odehrává v rámci školní skupiny (Allard, 2002, s. 34-37).

Muzeum pro všechny

Dřívější obavy z toho, že návštěva muzea s dětmi se stane spíše noční můrou, než zábavným výletem pro všechny, dnes už snad postupně odpadají.²⁷ Bohužel noční můrou návštěva muzea zůstává i pro mnoho dospělých. Už Komenský ovšem zdůrazňoval význam celoživotní kultivace sebe sama. A muzea jsou pro tuto kultivaci dokonalým místem. Při správném přístupu totiž nenásilnou populárně-naučnou formou rozvíjí všechny tři složky poznávání (kognitivní, afektivní i psychomotorickou). Při správném zacházení se muzeum opravdu může stát hlavní institucí rozvoje vzdělanosti a klíčových kompetencí, na něž je v dnešní době kladen důraz (schopnost řešení problémů, komunikační dovednosti, multikulturalita, myšlení v širších souvislostech, práce s různými zdroji, ...). V neposlední řadě jde samozřejmě o potřebu člověka naplňování společenské interakce v kontrastu s možností subjektivního intenzivního prožitku (Kužel, 2002; Kesner, 2004).

²⁷ Za to můžeme poděkovat medializaci této problematiky. V posledních letech můžeme na reportáže a články o novém přístupu muzeí narazit i v běžných, tedy nejen specializovaných periodikách. Několik příkladů za všechny: pořad ČT Fenomén dnes (odkaz viz Použitá literatura; dostupný z <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/207452801370022-fenomen-dnes/>>); článek z časopisu Respekt Karolíny Vítvarové-Vránkové (odkaz viz Použitá literatura; dostupný z <[28](http://respekt.ihned.cz/index.php?p=R00000_d&article[id]=36352330&article[what]=muzeum+&article[sklonuj]=on>), atd.</p></div><div data-bbox=)

3. Vzdělávací program

Praktickým východiskem rozvoje muzejní pedagogiky jsou doprovodné vzdělávací programy. Jejich ideální podobu lze stanovit jen těžko. Vyvážený program by měl stavět na pevných základech pedagogických věd a využít specifčnosti prostor muzea pro co nejpřirozenější a nejefektivnější získání informací a dovedností. Přístupy k tomu, jak má takový program vypadat jsou různé. Popišme si pět základních typů doprovodných programů vymezených Michelelem Allardem (1992, s. 296-297), s nimiž se můžeme v muzeu setkat. Základním hlediskem pro toto dělení je tendence stojící v centru zájmu každého programu.

1. Muzea se mohou soustředit na *objekt* jako takový. Takový přístup pokládá vystavený předmět za dostatečně nosný, aby o sobě dokázal vypovídat a předávat hodnoty bez pomoci zprostředkovatelů. A tudíž zůstává na návštěvníkovi, aby si sám utvořil k expozici individuální postoj. Někteří tak činí kontemplativní metodou

(vnitřním ponořováním se do předmětů), jiní zase pomocí živých, či audio-průvodců. Má-li muzeum v expozici dostatek nosných exponátů, které přitáhnou publikum, aniž by na ně museli směřovat pozornost nějaký zvláštním způsobem, zůstává tento přístup většinou zachován i v situaci, kdy muzeum nabízí i jiné typy programů.

2. Některá muzea vypracují na základě svých sbírek jeden **univerzální doprovodný program**, který bez úprav nabízejí všem skupinám návštěvníků. To je případ většinou menších, úzce zaměřených muzeí.

3. Je-li muzeum hojně navštěvované, přestože je úzce tematicky zaměřené, vytváří většinou **sérii programů** zabývajících se sice stále stejným tématem, ale v řadě, z níž každá část je určená jinému typu návštěvníka. Podle věku, či množství účastníků používá pro sdělení stejného obsahu různé strategie a formy.

4. Čtvrtou skupinu tvoří **ateliéry**, tedy programy odehrávající se zčásti v expozici a zčásti v dílně, kde účastníci něco samostatně vytvářejí. Z požadavku speciálních prostor oddělených od zbytku muzea vyplývá, že ateliéry nalezneme ve větších muzeích.

5. Do zvláštní skupiny Allard řadí **vzdělávací programy pro školní skupiny**. Vychází z předpokladu, že tento typ programu by měl vycházet nejen z obsahu sbírek muzea, ale i ze vzdělávacího kurikula.

Jiné dělení vzdělávacích programů najdeme u Ruppliho (1991, s. XV). Návštěvy muzea dělí do jednotlivých typů podle cíle, který se od ní očekává.

1. **Procházka** je návštěva bez konkrétního cíle.

2. Návštěva typu **hra** má za cíl pozorování a reflexi sbírek na základě instrukcí. Účastník musí splnit úkoly a snažit se vyhrát. Příprava takovéto aktivity je nesnadná, výhodou je naopak vysoký stupeň motivace u účastníků.

3. Návštěva, jejíž náplní je systematická práce, při níž mají návštěvníci dojít k subjektivnímu závěru, se nazývá **bádání**.

4. **Výzkum** je podobný typ návštěvy jako předchozí pouze s tím rozdíle, že očekáváme závěr objektivní, tedy pro všechny zúčastněné stejný.

5. I zde nalezneme čím dál populárnější formu návštěvy muzea, kterou je **ateliér**. Po zhlédnutí expozice pracují návštěvníci na jejím základě ve speciálním prostoru s materiály nezávislými na expozici, jde vlastně o prodloužení návštěvy.

6. Ruppli rozlišuje i tzv. **smíšenou návštěvu**. Jde o pracovní listy pro cizince, které jim pomohou rozlišit základní fakty od méně významných.

7. **Speciální návštěva** je typ programu pro handicapované, či jinak znevýhodněné.²⁸

8. **Motivační návštěva** má za cíl probudit v návštěvnících nadšení pro téma.

²⁸ Zajímavé je, že Allard tento typ programů opomíjí.

4. Francouzské muzejnictví

V předcházejících kapitolách jsme již leccos o stavu francouzského muzejnictví prozradili. Před tím, než se vrhneme na konkrétní příklady Muzea Louvre a muzea Quai Branly v Paříži, seznámme se podrobněji se „zákulisím“ těchto dvou institucí. Tedy s organizacemi zajišťujícími chod muzeí a se současným stavem francouzského muzejnictví.

4.1. Organizace zabývající se muzejnictvím

Kromě nadnárodních organizací, jimž je francouzské muzejnictví povinováno a o nichž už zde byla řeč (ICOM, UNESCO, ...) samozřejmě existují i organizace národní. Ve Francii se problematika muzeí dělí mezi dvě ministerstva a podléhá mnoha menším organizacím. Zmiňme z nich ty nejdůležitější.



Ministerstvo národního vzdělávání



Pod toto ministerstvo nespádají muzea jako taková, ale logicky především jejich možnosti v oblasti výchovy a vzdělávání. Oblast muzeí spadá do prostoru kulturního a uměleckého vzdělávání veřejnosti, kterou pokrývá tento úřad společně s *Ministerstvem kultury a komunikace*.²⁹

OCIM

Jednou z organizací pro muzea fungujících pod záštitou *Ministerstva národního vzdělávání* je *Úřad pro spolupráci a sdílení muzeografických informací*.

²⁹ Pro tuto problematiku existuje i jednotný internetový portál: *Meziministerský portál pro kulturní a umělecké vzdělávání* (dostupný z <<http://www.education.arts.culture.fr/index.php>>), který je výsledkem partnerství těchto dvou vládních orgánů s organizací RMN (viz níže). Tato spolupráce dlouhodobě směřuje k propojení školního a muzejního vzdělávání, do něhož každý ze tří kooperujících elementů přináší to podstatné ze svého resortu. V roce 2009 byla stanovena speciální koordinátorská komise za členů všech tří organizací, která má za úkol určovat konkrétní směřování projektů a aktualizovat každoročně jejich plán. Dohoda byla prozatím uzavřena na tři roky. Po jejich uplynutí bude následovat zhodnocení úspěšnosti celého projektu, na jehož základě bude rozhodnuto, jestli má, či nemá smysl v něm pokračovat (Chatel, 2009).

Vznikl v roce 1985 a jeho hlavní funkcí je být muzeím zdrojem, či řečeno pomocí hesla tohoto orgánu „*podněcovat, informovat, podporovat*“.³⁰



Ministerstvo kultury a komunikace

Pod *Ministerstvem kultury a komunikace* existuje hned několik velmi důležitých organizací zaštiťujících a spravujících muzea různým způsobem.

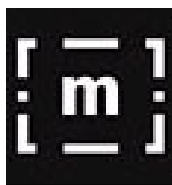
DMF – Ředitelství muzeí Francie

Tento orgán spadající pod *Ministerstvo kultury a komunikace* má za úkol navrhovat a konat kroky ve státní politice vzhledem k muzeografickému dědictví. Orgán byl založen roku 1991 a jeho posláním je:

- Nákup uměleckých děl,
- Konzervace, ochrana, restaurování, obohacování sbírek ve smyslu rozvoje výzkumu,
- Rozšiřování a prezentace sbírek veřejnosti,
- Průběžná kontrola muzeografických programů v národních i jiných muzeích Francie,
- Příprava a realizace vzdělávání muzejních pracovníků,
- Kontrola hospodaření se sbírkami menších muzeí,
- Sledování trhu s uměním a pohybu uměleckých děl,
- Mezinárodní spolupráce na všech úrovních týkajících se aktivit muzeí,
- Aplikace legislativních opatření na jednotlivé případy,
- Kontrola cirkulace kulturních statků,

³⁰ Webové stránky organizace. Dostupné z <<http://www.ocim.fr/-Actions-de-l-OCIM->>, cit. [09-05-10].

- Záštitu pro další orgány zabývající se muzejnictvím spadající pod Ministerstvo kultury a komunikace, pro Národní muzea, společně s regionálními orgány starajícími se o kulturní záležitosti se podílí na strategickém vedení a plánech financování jednotlivých projektů.³¹



Musées de France

Muzea ve Francii dnes podléhají zákonu ze 4. ledna 2002, který přesně určuje kulturní a vědecká kritéria, při jejichž plnění muzeum obdrží statut *Musée de France*³² a tedy prostředky ze státního rozpočtu na svůj provoz. Ve svém důsledku tedy dělí francouzská muzea na státní a soukromá.³³ Navíc s platností tohoto zákona dochází k velké decentralizaci, nezávislosti regionálních muzeí na ministerstvech.

K dnešnímu dni používá tuto značku na území Francie okolo 1200 muzeí. Podle proslovu Ministra kultury a komunikace, Renauda Donnedieu de Vabres, z roku 2005 toto sladění statutu muzeí uznávaných státem přispělo především „*k redefinování role a pozice muzeí ve společnosti, jakožto instituce přispívající ke kulturnímu rozvoji a demokratizaci; ... ke sjednocení muzeí i přes rozdílnost jejich zaměření a sbírek; ke zlepšení ochrany sbírek a k podporování jejich rozšiřování; k prohloubení decentralizace muzeí.*“³⁴

Haut Conseil des musées de France

Nejvyšší rada muzeí Francie je institucí poměrně mladou. V prohlášení pro tisk *Ministerstva kultury a komunikace* o zřízení této rady³⁵ se dozvídáme, že byla založena výše zmiňovaným zákonem ze 4. ledna 2002 za účelem vytváření doporučení ve všemožných otázkách vztahujících se k *Musées de France*. Její návrhy jsou žádány především v případech, kdy má dojít k přesunu části nebo celé

³¹ Dostupné z portálu Ministerstva kultury a komunikace: <<http://www.dmf.culture.gouv.fr/missions.html>>, cit. [09-05-10].

³² V překladu „Muzeum Francie“, pozn. autorky.

³³ Dostupné z <<http://www.dmf.culture.gouv.fr/>>, cit. [09-05-10].

³⁴ Dostupné z <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/donnedieu/chartemdf.html>>, cit. [09-05-10].

³⁵ Prohlášení ze dne 28. 5. 2003. Dostupné z <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/aillagon/htconseilmusees.pdf>>, cit. [09-05-10].

sbírky mezi *Musées de France*, případně ke sloučení dvou či více muzeí s tímto označením. Je tedy jistou kontrolou zamezující svévolnému pohybu u státních sbírek a omezující do jisté míry onu zmiňovanou nezávislost.

Rada se musí sejit minimálně jedenkrát za rok na příkaz svého prezidenta. Její členy tvoří jeden poslanec a jeden senátor, pět reprezentantů státní správy muzeí³⁶, pět pověřených zástupců nižších územních orgánů³⁷, pět zástupců muzejních profesí³⁸ a pět kvalifikovaných, leč nezávislých osobností³⁹. Členové mimo muzejní profesi jsou voleni na čtyři roky.

Les Musées nationaux

Až na několik výjimek⁴⁰ zajišťuje status *národního muzea* zřízený roku 1999 svým institucím větší míru autonomie ve správě a financování. Zároveň jde o jakýsi prestižní titul označující místo, kde je vykonávána služba státu. V současnosti ve Francii funguje 34 muzeí s tímto označením. Se značkou *Musée de France* toto označení nijak nekoliduje. Kromě muzeí mohou tento statut získat i památky (samozřejmě ve znění *národní památka*).⁴¹



Réunion des musées nationaux

Skupina národních muzeí je nám známá již z kapitoly o historii francouzských muzeí. Byla založena roku 1895. Jejími členy byly: Louvre, zámek ve Versailles, Lucemburský palác a zámek Saint-Germain-en-Laye. Za své poslání považovala zajistit první mise pro získání nových objektů k obohacení sbírek. Postupem času přibrala další funkce jako organizování zahraničních výstav, obchodování s uměleckými díly, vydává průvodce a katalogy pro menší muzea, ... Ve svém podnikání byla vždy úspěšná, o čemž svědčí hlavně to, že přetrvala s prakticky stejnými funkcemi dodnes, kdy sdružuje přes třicet

³⁶ Jsou jimi: ředitel Musées de France, vedoucí generální inspekce muzeí, jeden pověřený pracovník z Ministerstva výzkumu, jeden pověřený pracovník z archivů Ministerstva obrany, regionální ředitel kulturních záležitostí.

³⁷ Tři starostové, dva prezidenti regionálních rad.

³⁸ Čtyři konzervátoři, jeden restaurátor.

³⁹ Dvě právně vzdělané osoby, dva zástupci veřejného mínění, jedna osoba pověřená Ministrem pro národní vzdělávání.

⁴⁰ Viz Louvre.

⁴¹ Sekce Musées nationaux na stránkách Ministerstva kultury a komunikace. Dostupné z: <http://www.dmf.culture.gouv.fr/mf/mus_nat.html>, cit. [09-05-10].

muzeí a podílí se na rozvoji meziministerského projektu o užším propojení muzeí a škol.⁴²

Samozřejmě existuje bezpočet dalších organizací fungujících už ovšem pouze na regionální úrovni. Za všechny jmenujme alespoň několik zajímavých příkladů jako: *Generální asociace konzervátorů*, *Federace ekomuzeí a muzeí zabývajících se moderní společností*, či *Společnost přátel muzeí*.⁴³

4.2. Dnešní stav francouzského muzejnictví

Do roku 2002 se francouzská muzea řídila zákonem z roku 1948.⁴⁴ Ten začal být nedostačující především při rapidním rozvoji francouzského muzejnictví v 90. letech, kdy tento způsob trávení volného času zažil opravdovou renesanci. Kde hledat její původ? Těžko říci. Někteří teoretici se přiklánějí k vysvětlení, že na počátku stojí rekonstrukce Louvru v 80. letech, která se stala modelem pro ostatní. V jiných zdrojích nalezneme, že se Francie prostě jen připojila k celosvětové expanzi moderních muzeí, což je ovšem v přímé opozici k autorům, kteří označují Francii jako počáteční bod tohoto trendu. Ať stojí pravda na jakékoli straně, faktem je, že existuje oficiální zpráva⁴⁵ sestavená *Ministerstvem pro národní vzdělávání* z roku 1989, v které se uvádějí kroky příští obnovy a modernizace plus specifikace

⁴² Webové stránky asociace RMN. Dostupné z: < <http://www.rmn.fr/>>, cit. [09-05-10].

⁴³ Webové stránky Ministerstva kultury a komunikace. Dostupné z <<http://www.dmf.culture.gouv.fr/mf/regions.html>>, cit. [09-05-10].

⁴⁴ Ten mimo jiné dělil tyto instituce na muzea národní vytvořené státním ustanovením a na územní, či asociativní, jichž byla většina. Tato část muzeí spadala právně do kategorie *muzea zařazená a kontrolovaná* (informace z prohlášení proneseného 15. 11. 2005 tehdejším francouzským Ministrem kultury a komunikace, Renaud Donnedieu de Vabres. Dostupné z <<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/donnedieu/chartemdf.html>>, cit. [09-05-10]).

⁴⁵ Její autorkou je profesorka na Collège de France, Hérítier Augé, která jí sestavila na žádost Ministerstva pro národní vzdělávání.

možného přínosu muzeí pro celkovou vzdělanost populace. Odcitujme si základní odstavce této zprávy (Ruppli, 1991, s. VII):

„... navrhujeme základní vizi, tj. těsně spojit vzdělávání, výzkum a muzeologii tím, že:

- *Obnovíme experimentátorství a přímý kontakt,*
- *Obnovíme systematicčnost,*
- *V oblastech přírodních i společenských věd budeme klást důraz na proces vzdělávání spíše než na výsledky,*
- *Budeme učit, jak vidět, zdůvodnit, vystavit a rozumět procesům získávání poznatků,*
- *Budeme shromažďovat rozličné fragmenty vědění do koherentního celku pro lepší porozumění místu člověka mezi jinými lidmi i ve vztahu k jeho přírodnímu prostředí,*
- *Nebudeme se vyhýbat aktuální situaci, problémům současného světa,*
- *Budeme se snažit vtáhnout návštěvníky, abychom z nich udělali angažované občany zodpovědné za své činy.“*

Dalším faktem je, že návštěvnost francouzských muzeí se v průběhu první poloviny 90. let zvedla téměř dvojnásobně.⁴⁶ Z údajů z různých výzkumů ze 70. let víme, že alespoň jednou za rok navštívilo muzeum 30% tamější populace, čímž se muzea dostala na jednu z prvních příček způsobů zábavy Francouzů už před touto „explozí“ (Sallois, 1994, s. 36; O'Neill, 2002, s. 20). Která jiná země toto může říct? Asi žádná.

Proměna francouzského muzejnictví se nezrodila přes noc, minimálně můžeme konstatovat, že probíhala ve dvou vlnách. První z nich byla exploze rekonstrukcí muzeí v Paříži na počátku 90. let, v jejich druhé polovině se hlavní trend restrukturalizace fungování muzeí přesunul na venkov.⁴⁷ Nové oblasti, o něž

⁴⁶ Na počátku 90. let to bylo 40 milionů návštěvníků ročně, zatímco v roce 1994 byla roční návštěvnost 70 milionů lidí (Sallois, 1994, s. 36).

⁴⁷ Slovem „venkov“ je zvykem ve Francii označovat vše mimo Paříž, pozn. autorky.

se zájem muzeí rozšířil, se zdaleka nevešly do definice zákona z roku 1948.⁴⁸ Už na počátku 90. let je jasné, že tento zákon je pro další rozvoj muzeí neudržitelný a začíná se připravovat jeho nová verze (tamtéž, s. 35 – 37). Širokým obloukem se tak dostáváme zpět k roku 2002, kdy byl tento nový zákon přijat.

Francie versus svět

Shrňme nyní vše předcházející a pokusme se tak definovat, čím je francouzské muzejnictví tak specifické.

Ve Francii vznikají muzea v důsledku dychtivosti široké veřejnosti po umění a bádání z širokých uměleckých sbírek svržených monarchistů a církve, jimž je tento majetek odebírán násilím s odkazem na veřejné vlastnictví národa majícího právo na stejné požitky z těchto děl jako bývalí panovníci. První muzea jsou zde složená především z uměleckých děl získaných během dávných či aktuálních výbojů v bohaté historii tohoto silného národa. Prvotní funkcí těchto muzeí je vzdělávat a kultivovat veřejnost, sběratelství a konzervace jsou, jako muzejní funkce dodány později. Nikdy zde nebyl uzákoněn, ani jinak definován rozdíl mezi muzeem a galerií, za nutnou nebyla považována ani další diference muzeí.⁴⁹ Potřeba nějakým způsobem se vyhradit od ostatních přišla zdola, tedy od muzeí samotných. Jsou to logicky především menší regionální muzea, která mají potřebu se blíže specifikovat a upřesnit tak potenciálnímu návštěvníkovi, co má čekat. Téměř podle francouzského hesla *Rovnost, svornost, bratrství* však byla novým zákonem z roku 2002 všechna státem uznávaná muzea zrovnoprávněna a bez ohledu na velikost, či tematiku všechna patří do stejné skupiny *Musées de France*.

⁴⁸ Jde především o trend ekomuzeí a ostatních většinou regionálních muzeí, které se začínají široce zabývat současným stavem a vývojem životního prostředí. Tento zákon totiž říká, že stát je povinen podílet se na správě a chránit pouze ty sbírky, co mají pro národ významnou uměleckou, historickou nebo archeologickou hodnotu (tamtéž, s. 37).

⁴⁹ Pokud je v některých zdrojích uvedena, jde v naprosté většině o převzetí kádování organizace UNESCO. V širším slova smyslu vychází klasifikace z definice společnosti ICOM, v užším slova smyslu UNESCO dělí muzea na umělecká, archeologická a historická, přírodovědná, technická, etnografická, specializovaná, regionální, ... Dále mohou být muzea dělena podle vlastníka a statutu (národní, jiná veřejná, soukromá). Toto dělení je ve Francii samozřejmě zachováno (Statistiques relatives aux musées et aux institutions assimilées, dostupné z WWW: <http://www.uis.unesco.org/ev_fr.php?ID=3754_201&ID2=DO_TOPIC>, [cit. 02-01-2010]).

Jedinou výjimkou je Louvre, který si o rok později vynutil specifickou úpravu o jiném způsobu financování.⁵⁰

Francouzské muzeum odjakživa útočí na city svých návštěvníků, poskytuje jim prožitky, většinou neodděluje faktografickou stránku od té umělecké. Nemá to zapotřebí. Možná i pro to bylo svým návštěvníkům vždy bližší. Jít do muzea ve Francii rozhodně neznamená osamoceně postávat mezi špatně osvětlenými zaprášenými regály. Naopak, znamená to domluvit se s přáteli, vzít s sebou děti všeho věku a vyrazit strávit zábavné odpoledne pro všechny. Znamená to vybrat si komentovanou prohlídku přesně o tom, co mě zajímá, zabavit děti akčními aktivitami, vypít si kávu a občerstvit se v momentě, kdy na to mám chuť, a večer zde třeba zůstat na koncert v atypických prostorách... Také to znamená umožnit pohodlnou návštěvu zdravotně postiženým a jinak znevýhodněným spoluobčanům...

Samozřejmě i tento přístup má své hranice a problémy především s přeplněností, která dělala vrásky nejednomu teoretikovi muzejnictví již na počátku boomu v 90. letech. Například Sallois nazývá události této doby „*explozí*“. Na jiném místě hovoří o proměně, „*kteřá dnes přitahuje do muzea tolik návštěvníků, že máme obavu, aby to nepoškodilo naše sbírky...*“ (Sallois, 1994, s. 35). Další logickou námitkou je, že tento trend masové návštěvnosti do jisté míry odrazuje původní skupinu pravidelných návštěvníků muzeí, již preferují kontemplativní přístup ke sbírkám a pro svůj maximální prožitek potřebují klid a soustředění.

Vedoucí *Muzea architektonických historických památek*, Jacques Moulin (1994), přichází s kritikou ještě ostřejší. Hlavní bod jeho kritiky spočívá v tom, že se muzea chovají jako typické produkty spotřební společnosti. Svůj článek sepsal jako reakci na fakt, že v roce 1994 zažádalo o státní akreditaci 300 nově vznikajících muzeí. Jsou tyto instituce opravdu potřeba? Odpověď, že nejspíš ne je opravdu nasnadě. Vadí mu, že muzea čím dál více přitakávají konformismu, v honbě za výdělky zapomínají na svou opravdovou funkci. Chodit do muzea je dnes ve Francii prostě „chic“. Dobrá, proč ne. Ale muzea se tím nesmějí nechat strhnout ze správné cesty a nechat se ovládat pouze otázkami marketingu a peněz, tedy nátlakem těch, kdo poroučí a kteří chtějí především vydělat. Muzeum podle něj

⁵⁰ Viz kapitola 5.4. Louvre administrativně.

nemá zapotřebí objevovat se v bulvárních plátcích vedle pochybných celebrit, jak se tomu dnes pro jeho zpopularizování děje.⁵¹ I ony dnes tak vyzdvihované pedagogické projekty jsou podle něj do jisté míry jen v módě. Zda opravdu přispějí ke zvýšení vzdělanosti populace, ovšem prokáže až čas.

Autor kritizuje i tendenci, která se ve Francii rozmáhá taktéž v 90. letech a to stěhovat muzea do prostor historicky významných objektů. Toto předělávání památek na muzea označuje za tragédii. Vždyť tyto stavby jsou cenné samy o sobě. Hrad má zůstat hradem, jen tak nám může něco vypovědět. Proč z něj odstěhováváme původní vybavení pryč do vzdálených muzeí a přivážíme sem objekty absolutně nespjaté s jeho příběhem, jimž zdejší prostory samozřejmě nevyhovují a tak se musí natolik zdemolovat, až nezůstane nic než zdi a schodiště?⁵²

S patnáctiletým odstupem musíme konstatovat, že ačkoli účinek pedagogických programů muzeí na celkovou vzdělanost populace stále ještě posoudit nemůžeme, jejich popularita stále trvá a dále se rozvíjí jejich možnosti. Zájem o ně neopadá, spíše naopak. A co se týká vzniku nových prostor, můžeme ve Francii konstatovat odvrát od přebudovávání starých sídel k moderní architektuře, tedy k vybudovávání úplně nových budov, jejichž prvotním účelem je muzeum. Dva příklady za všechny: taková je přírodně-minimalistická konstrukce Muzea Quai Branly, či nově vznikající pobočka Louvru v Lens⁵³.



5. Louvre

5.1 Co je Louvre?

Původně oblíbená lovecká oblast s malým opevněním uprostřed, posléze královská pevnost postupně přebudovávaná na luxusní palác a nakonec největší muzeum na světě... To vše je Louvre. Dnes si toto označení vystačí samo o sobě,

⁵¹ V době vydání tohoto článku se ve francouzském tisku řešila aféra okolo Louvru. Ředitelství muzea nechává mramorové sochy pravidelně potírat chemikáliemi, aby se obnovil, či zvýšil jejich lesk. Památkáři to samozřejmě nesli (a nesou) těžce kvůli poničení původní patiny a osočili muzeum z úmyslného poškozování památek. Autor tohoto článku nařkl vedení muzea, že tuto aféru vyvolalo úmyslně, neboť se o něm dlouho nepsalo (Moulin 1994, s. 142).

⁵² I v této části autor reaguje na aktuální dění a sice na vytvoření Muzea renesance v zámku Ecoen (asi 40 km od centra Paříže), když velkolepá expozice renesance již existuje v Louvru a má zde být i nadále zachována. Toto zdvojování je i příkladem druhého zde zmiňovaného muzea Quai Branly (viz dále).

⁵³ O obou bude ještě řeč v následujících kapitolách.

při vyslovení jeho jména každý ihned ví, oč se jedná a kde se nachází. Jeho renomé místa, kde vládne umění, je zkrátka celosvětové. Bezpochyby je to jedno z nejslavnějších a nejnavštěvovanějších míst na světě. Bohužel pro mnoho turistů je návštěva redukována pouze na doběhnutí k Mona Lise a zpět, popřípadě, mají-li na návštěvu paláce ve svém itineráři vyčleněnou více než jednu hodinu, na bezcílné bloudění v nekonečném množství sálů. Z takovéto návštěvy pak často odchází znechuceni a zklamáni. Odchází totiž bez povědomí o tom, co Louvre skutečně nabízí. My se zde budeme snažit tento obraz poněkud přetvořit a dokázat, že i z běžné turistické přibližně dvouhodinové návštěvy lze vytěžit více. Představíme si také širokou škálu doprovodných akcí a popíšeme si fungování tohoto kolosu, které může posloužit jako inspirace všem ostatním zařízením podobného typu po celém světě.

5.2. Louvre geograficky

Muzeum je rozděleno do tří oblastí: pavilon Sully na východě okolo Čtvercového dvora; pavilon Richelieu na severu podél ulice Rivoli a poslední pavilon Denon na jižní straně na nábřeží Seiny. Stavba má dvě patra, přízemí a rozlehlé podzemní prostory. Zaměstnanci mají pro lepší orientaci každé patro ještě rozdělené do deseti „okrsků“. Kromě orientačních „okrsků“ se muzeum administrativně dělí na jedno řídicí oddělení⁵⁴, provozní oddělení⁵⁵ a sedm hlavních uměleckých oddělení, z nichž má každé pro snadnou orientaci svou barvu používanou stejně ve všech pláncích a publikacích. Jsou to:

⁵⁴ Výkonný ředitel společnosti a členové správní rady (Organigram Louvru, dostupný z <<http://www.louvre.fr/llv/musee/organigramme.jsp>>).

⁵⁵ Oddělení komunikace s veřejností, Oddělení lidských zdrojů, Oddělení správy mecenášských darů, Oddělení kulturní produkce, Technické oddělení, Řídicí oddělení muzejního vzdělávání,... (tamtéž).



Obrázek 3 Schéma dnešní podoby Louvru

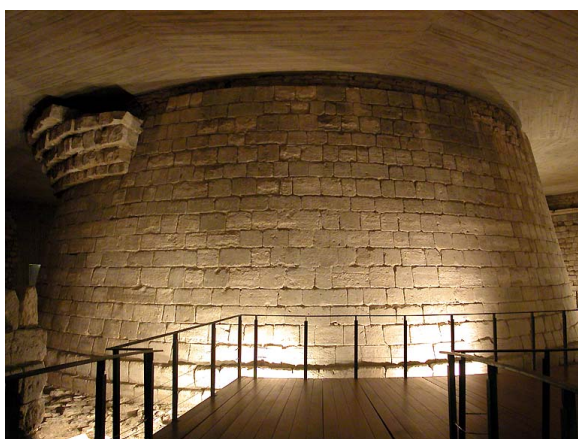
- *Oddělení sochařství,*
- *Starověký Orient,*
- *Starověký Egypt,*
- *Řecká, etruská a římská antika,*
- *Oddělení grafického umění,*
- *Oddělení cenných předmětů,*
- *Oddělení malířství,*
- *Islámské umění.*

Každé z nich se dále dělí podle země a období. Navíc tu nalezneme *Umění Afriky, Asie, Oceánie a Ameriky*, a expozici *Historie Louvru*, včetně jeho středověkých základů. A samozřejmě jsou zde ještě další prostory jako sály pro dočasné expozice, konferenční sál, restaurace, knihkupectví,... Pod Louvre také oficiálně spadá *Muzeum Eugènea Delacroix* (Marchandise, Cuzin, s. 324).

5.3. Louvre historicky

5.3.1. Od pevnosti k muzeu

Dějiny Louvru začínají v roce 1190, kdy se tehdejší panovník, Filip II. August, rozhodl, že udělá z Paříže opravdové hlavní město své říše. Nechává kolem západní části města zbudovat vodní příkop, uprostřed něhož staví donjon nazývaný „Tlustá věž“ a kolem něj začíná budovat pevnost sloužící jako přístřeší pro vojáky a sklad arsenálu použitelného ve chvíli ohrožení města. Pevnost také funguje jako vězení pro významné vězně (Gauvignon, 2001, s. 7).



Obrázek 4 Expozice Středověký Louvre - zbytky obvodových zdí původní pevnosti

nepohodlnou pevnost na „*pohodlnou a prostornou rezidenci hodnou královské státnosti*“ (tamtéž). Budováním sídla pověřil architekta Raymonda du Temple. Základy původního středověkého hradu dokončeného roku 1202 plus této úpravy můžeme dodnes obdivovat v oddělení *Středověký Louvre* v podzemí Pavilonu Sully (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 263).

Dalšími, kdo výrazně zasáhnou do vzhledu paláce, jsou František I. a jeho syn Jindřich II. v 16. století. Touží tento dosud středověce vyhlížející hrad předit podle renesančního cítění. Tato snaha nakonec vyvrcholí srovnáním doposud stavbě dominujícího donjonu se zemí. Pod vedením architekta Pierra Lescota zde vzniká v podstatě dnešní Pavilon Sully, tedy rezidence čtvercového půdorysu s nádvořím uprostřed (Gauvignon, 2001, s. 8). Již v průběhu této rekonstrukce je jasné, že se Louvre stane hlavním královským sídlem. Když sem Jindřich II. natrvalo přesídlí ze

Pevnost mají v oblibě i následující panovníci. Svatý Ludvík (Ludvík IX.) zde nechává vytvořit velkou audienční místnost. Filip Sličný sem stěhuje královský poklad (tamtéž).

Opravdu zásadní změna se odehrála ve 14. století, kdy se Karel V., řečený Moudrý, rozhodl předit

svého dosavadního sídla v nedalekém Vincennes, těžce to nese především jeho manželka Kateřina Medicejská, které vadí hluk a zápach z ulic těsně přiléhajících k paláci. Po smrti manžela si tedy nechává vystavět palác Tuilerie s výhledem do zahrad a na nádvoří (na schématu znázorněn nevybarveným tmavým půdorysem)⁵⁶.



Obrázek 5 Dobový pohled na palác v pozadí s dnes neexistující částí Tuilerie

Ještě v 16. století stihne Karel IX. zahájit stavbu hradeb na straně podél Seiny a dát tím základy Pavilonu Denon. Na těchto hradbách nechá jeho následovník Jindřich IV. vystavět další patro – slavnou *La Grande Galerie*⁵⁷, tedy promenádní chodbu dlouhou 460 metrů s proskleným stropem⁵⁸ (Gauvignon, 2001, s. 9 a 70). Projekt *Le Grand Dessein*⁵⁹ počítající s propojením Louvru a Tuileries právě pomocí této chodby ovšem zůstává dlouho nedokončen. Jindřich je zavražděn. Jeho synovi Ludvíkovi je v době nástupu na trůn teprve 9 let a jeho

⁵⁶ Informace z článku Construction du Tuileries dostupného z http://www.louvre.fr/llv/musee/detail_repere.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226970&CURRENT_LL_V_CHRONOLOGIE%3C%3Ecnt_id=10134198673226610&CURRENT_LL_REPERE%3C%3Ecnt_id=10134198673226970&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500938&leftPosition=-150

⁵⁷ V překladu *Velká Galerie*, pozn. autorky

⁵⁸ Původním účelem tohoto sálu bylo místo konání ceremonie uzdravování, při níž se král dotýkal nemocných s vírou, že je jeho dotek uzdraví.

⁵⁹ V překladu *Velký úmysl*, pozn. autorky.

zájem o další budování paláce zpočátku není z pochopitelných důvodů valný. Později ovšem najímá na práce na paláci architekta Jacquesa Lemerciera, který nejenže za jeho vlády dokončí toto křídlo, ale na stavbě pokračuje i za vlády jeho syna Ludvíka XIV., kdy navíc restauruje celý původní palác, tedy Pavilon Sully (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 214-215).

Král Slunce sice v pracích pokračuje, ale práce jednak zkomplikuje velký požár roku 1661 a král navíc čím dál silněji upíná pozornost na Versailles, své budoucí sídlo. Odstěhuje se sem v roce 1682. Velkým podporovatelem místní stavby se tím pádem stává kardinál Richelieu, jenž nadále podporuje Lemercierovu rekonstrukci, především vytvoření komnat pro královnu-matku Annu Rakouskou ve vyhořelé části. V této době se Louvre stává vědeckým centrem říše, neboť po odchodu krále se sem čím dál více stahují (pokud zde už nesídlí) základny všemožných věd a umění nazývajících se akademie, ať už vzniklé dříve či později od tohoto data⁶⁰ (tamtéž, s. 214-215).

5.3.2. Muzeum Louvre

Ještě jednou tedy shrňme: v 18. století král mění své sídlo, stěhuje se do Versailles. Palác se dělí mezi akademie, ateliéry a ubytování pro umělce. Uchovány a spravovány zde zůstávají i královské sbírky, což přispěje ke zrodu myšlenky muzea, kterou nakonec úspěšně zrealizuje hrabě d'Angivillier z pověření Ludvíka XVI. Nicméně začněme od začátku.

Původ zdejší nevidané umělecké sbírky hledejme v roce 1763. Od tohoto roku sem totiž Markýz de Marigny, tehdejší správce královských budov, navrhl dopravit a vystavit největší skvosty z královské sbírky. Bylo to rozhodnutí zcela logické, neboť již v této době zde sídlily již zmiňované akademie a navíc tu měli ateliéry hlavní královští umělci. Jeho následovník, hrabě d'Angivillier, sem nechal posláze dopravit nejvýznamnější díla z venkovských klášterů a kostelů. Cíl tohoto akumulování všech cenností na jedno místo byl prostý a korespondoval

⁶⁰ Jsou jimi například *Akademie Valois* založená již Karlem IX. zabývající se poezií, *Akademie architektury* (od roku 1642), *Francouzská akademie* (od 1672), *Akademie krásného slohu* (od 1685) a hlavně *Akademie malířství a sochařství* (od 1692), která zde od roku 1699 pravidelně pořádá veřejně přístupné výstavy (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 18)

s osvícenským duchem doby, jenž byl právě na vrcholu, umělecké předměty zde měly být podrobeny vědeckému zkoumání a dále užívány ke vzdělávání.



Obrázek 6 Obraz Huberta Roberta z roku 1796 nám nabízí pohled do "La Grande Galerie", prvního prostoru zdejšího muzea.

Centrální muzeum umění bylo v Louvru zpřístupněno veřejnosti ve stejný den jako Lenoirovo muzeum, tedy 10. srpna 1793. Muzeum zpočátku fungovalo v desetidenních intervalech, kdy tři dny z těchto deseti bylo otevřeno pro amatérskou veřejnost, dalších pět pro profesionální umělce a zbylé dva dny zavřeno.

Pro pořádek zmiňme, že je to právě do Louvru, kam po zrušení Lenoirova muzea přichází i většina jím nashromážděných pokladů. Zdejší sbírka se stává enormní. Vždyť z exponátů zde nashromážděných vytvořil Konzulát sestavený pro tento účel v roce 1801 bez problémů materiál pro 15 regionálních muzeí (Fumaroli, 1994).

Muzeum je tedy zpřístupněno v roce 1793, dokumentace k jeho otevření poslouží za vzor ostatním velkým muzeím ve Francii. K původnímu *Centrálnímu muzeu umění* přibude v roce 1803 *Napoleonovo muzeum*, jenž ovšem vzhledem k dějinnému vývoji záhy zaniká. Prostory, o které však bylo muzeum pro tuto část rozšířeno, už těmto účelům zůstanou. Jen po úplnost připomeňme, že první muzea jsou otevírána právě za vlády Napoleona (byl u moci v letech 1769-1821). On sám byl velkým podporovatelem této myšlenky, osobně jmenoval například ředitele svého muzea Vivanta Denona⁶¹ (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 248).

⁶¹ Odtud jméno pavilonu Denon.

Za doby císařství jsou také povoláni architekti, Charles Percier a Pierre Fontaine, aby navázali na *Le Grand Dessein* a pokračovali v přestavbě paláce.⁶² Na nádvoří je instalován malý vítězný oblouk *Carroussel*.⁶³ Role místního muzea se nadále upevňuje v průběhu celého 19. století. Některé sekce se natolik rozrůstají, že mohou být utvářena tematicky samostatná „podmuzea“. Vznikají zde:

- *Egyptské muzeum* pod správou francouzského egyptologa Jeana-Françoise Champolliona (1790-1832). Tento slavný první rozluštitel hieroglyfů nejenže toto muzeum mnohokrát obohatil opravdovými skvosty ze svých vlastních cest, ale jako první konzervátor tohoto oddělení doporučil muzeu nákup mnoha cenných monumentů. Určitě nesmíme opomenout jeho muzeologickou koncepci, která je nesmírně důležitá, jak pro Louvre samotný, tak pro celé francouzské muzejnictví. Champollion byl první, který k objektům nepřistupoval prvoplánově pouze pro jejich estetičnost, ale jako k významným svědectvím o civilizaci, jež je vytvořila (tamtéž, s. 82-83.)
- *Assyrské muzeum*, kde byly vystaveny objekty z vykopávek Emila Paula Botty⁶⁴ ze starobylých sídel Mezopotámie, které dodnes tvoří základ sbírky oddělení *Starověký Orient* (tamtéž, s. 264).
- Další sbírky starobylých předmětů jsou zpřístupněny roku 1827 v nově rekonstruovaných devíti místnostech pod názvem *Muzeum Karla X.* (tamtéž, s. 85).
- Další sekci tvoří *Španělská galerie* vystavující obrazy zakoupené Ludvíkem-Filipem. I když zde tato díla dlouho nepobyla (brzy byla dána do aukce), její vliv na tehdejší francouzskou kulturu byl enormní⁶⁵ (tamtéž, s. 150).

Stále probíhají rekonstrukce a výstavba dalších sálů pro potřeby muzea. K poslední vlně přestaveb dochází za vlády Napoleona III., který mezi lety 1852-1856 dá architektům⁶⁶ pokyn spojit dosavadní palác s protilehlým palácem Tuileries

⁶² Tak se do Louvru dostávají klasicizující prvky viditelné především v *Sálu karyatid*, nebo v již zmiňované *La Grande Galerie*.

⁶³ V linii se svým větším a slavnějším bratrem na Champs-Élysées.

⁶⁴ Tento slavný dobrodruh a archeolog svými objevy dokázal, že příběhy z Bible jsou založeny na reálném podkladu.

⁶⁵ Svým drsným realismem a surovostí ovlivnila tato sbírka celou tehdejší generaci malířů (Millot, Manet), i spisovatelů (Beaudelaire).

⁶⁶ Louis Tullius Joachim Visconti a po něm Hector-Martin Lefuel.

a prodloužit obě křídla. Dvě spojující chodby mezi paláci jsou poslední fází přestavby (tamtéž, s. 264). Než ale Louvre získá svou konečnou podobu, projde ještě obrovským požárem v roce 1882, při němž je kompletně poničen palác Tuilerie. Zánik tohoto paláce je často označován za vznik moderního Louvru, sídla kultury. Přibližně ve stejné době je do křídla Richelieu nastěhováno *Ministerstvo financí*. Toto provizorní řešení má nečekané trvání až do modernizace v 2. polovině 20. století.

Ještě než definitivně opustíme 19. století, zmiňme, že právě na jeho konci se do muzejních sbírek dostávají největší skvosty ze starověkého Orientu, či období antiky.⁶⁷

5.3.3. Louvre ve 20. století

Politické převraty, revoluce, války ani jiné události 1. poloviny minulého století chod muzea nijak výrazně nezasáhnou. V roce 1905 je otevřena *Sbírka dekorativní umění*, roku 1922 pak muzeum získává první exponáty do *Oddělení islámského umění*. 30. léta pro muzeum znamenají především rozšíření výstavních prostor zastřešením dvou dvorů v Pavilonu Richelieu. S vyhlášením 2. světové války v roce 1939, Francouzi na chvíli dostanou o své sbírky opravdový strach. Narychlo tudíž evakuují co nejvíce exponátů do náhradních prostor.⁶⁸ I když zůstává poloprázdný, Louvre otevírá své brány veřejnosti i během celosvětového konfliktu.

Premísťování sbírek během války zapříčinilo debatu o trvalém přesunutí některých z nich do samostatných objektů. Louvre opouští *Expozice námořnictví*, *Sbírka asijského umění*, či *Sbírka obrazů francouzských impresionistů*.^{69, 70}

⁶⁷ Informace z článku *Le Palais devient le musée* dostupné z http://www.louvre.fr/llv/musee/detail_periode.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226962&CURRENT_LLIV_CHRONOLOGIE%3C%3Ecnt_id=10134198673226610&CURRENT_LLIV_PERIODE%3C%3Ecnt_id=10134198673226962&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500937&leftPosition=-600

⁶⁸ Především na zámek Chambord, či Fontainebleue.

⁶⁹ Ta se nejprve přesouvá do Míčovny v Tuilerieských zahradách, odkud v 80. letech poputuje do Muzea Orsay.

⁷⁰ Informace z článku *L'Apogée du musée* dostupného z http://www.louvre.fr/llv/musee/detail_periode.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226963&CURRENT_LLIV_CHRONOLOGIE%3C%3Ecnt_id=10134198673226610&CURRENT_LLIV_PERIODE%3C%3Ecnt_id=10134198673226963&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500937&leftPosition=-750

Druhá polovina 20. století přináší vyšší nároky na komfort návštěvníků. Opomineme-li nedostatečné zázemí, nastávají i jiné problémy. Některé skvosty jsou nedostatečně nebo naopak příliš osvětlené, jiné trpí nestálou vlhkostí vzduchu, další zůstávají nepovšimnuty v zástinu přemíry ostatních artefaktů a některé cenné objekty zůstávají nevystaveny v rezervách, neboť na ně zkrátka už nezbývá místo. Vše změnil nástup do funkce prezidenta François Mitteranda, jenž je našťastí velkým příznivcem umění a chce z Louvru vytvořit nejkompexnější kulturní centrum světové úrovně, takže se osobně zasazuje o jeho přeměnu. V roce 1981⁷¹ je z jeho rozhodnutí schválen plán rekonstrukce nazývaný *Le Grand Louvre*⁷² počítající se zvětšením muzea i o severní křídlo paláce, kde dosud sídlilo *Ministerstvo financí* a vytvoření rozsáhlých podzemních prostor propojujících všechna křídla. Zakázku získala skupina architektů v čele s americkým architektem čínského původu Ieoh Ming Peiem.⁷³ Plán počítal s propojením všech tří křídel vytvořením ohromných podzemních prostor, jimž bude zajišťovat přísun denního světla právě I. M. Peiova ocelovo-skleněná konstrukce (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 165).

Pyramida byla do centra Napoleonova nádvoří tvořeného dvěma dlouhými křídly paláců postavena roku 1988 jako vrchol této rekonstrukce. Stala se symbolem přínosu 20. století pro starou zástavbu. Už v pouhé fázi plánování vzbudila vlnu emocí u nejširší veřejnosti. Zatímco jedni ji dodnes považují za jizvu na tváři Paříže, pro jiné se stala jedním z nejobdivovanějších symbolů tohoto města. *Pyramida* slouží od roku 1989 jako hlavní vchod do muzea a je symbolickým završením podzemních prostor propojujících všechna tři hlavní křídla paláce⁷⁴ a vytvářejících Louvru potřebné zázemí. Najdeme zde samozřejmě pokladny, informační stánek, ale i řadu restaurací, knihkupectví, konferenční sály a další výstavní prostory trvalých i dočasných doprovodných expozic.⁷⁵

⁷¹ Tedy ihned po jeho zvolení do úřadu.

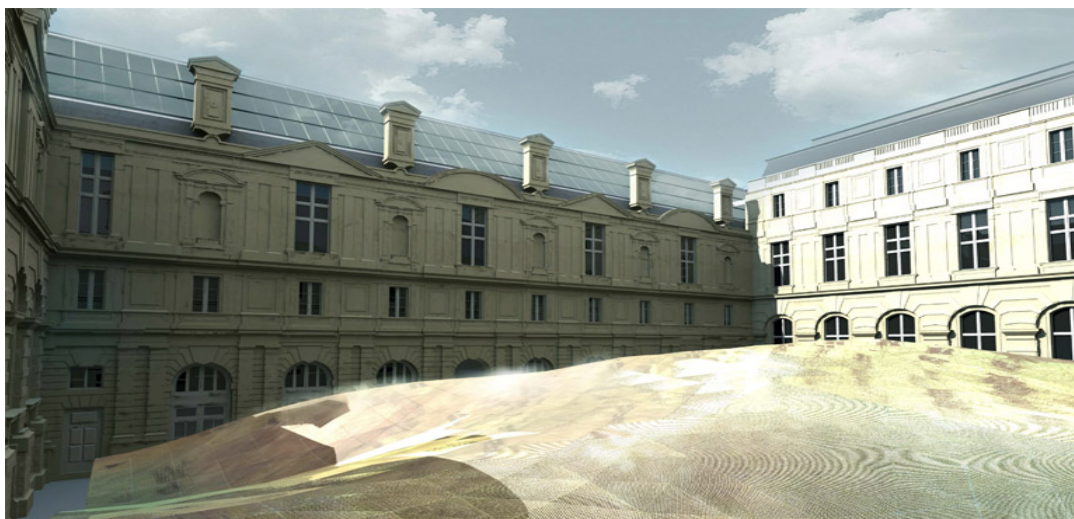
⁷² V překladu *Velký Louvre*, pozn. autorky.

⁷³ I. M. Pei se tak stal vůbec prvním ne-francouzským architektem, který se kdy mohl podílet na stavbě tohoto paláce.

⁷⁴ *Pyramida* stojící uprostřed Napoleonova dvora je sestavena z 666 skleněných trojúhelníků. Její základnu tvoří čtverec, jehož strany jsou dlouhé 35 metrů, a je vysoká 21,6 metrů. Ze tří stran ji na nádvoří obklopují tři menší „pyramidky“ (jejich strany měří 8 metrů a jejich výška je 5 metrů) symbolizující přístup návštěvníků do třech základních částí muzea: Pavilonu Sully, Pavilonu Richelieu a Pavilonu Denon.

⁷⁵ V průběhu těchto prací dělníci mimo jiné narazili na opuštěné sklepní prostory, v nichž se nalézalo přes 25.000 zapomenutých exponátů. Při vykopávkách spojených s hloubením podzemních prostor byly navíc odhaleny základy původní pevnosti.

Program *Le Grand Louvre* praktickým zdvojnásobením výstavní plochy umožnil, že v rezervních prostorách muzea se po jeho dokončení nalézaly jen druhotné objekty, či díla a dokumentace k uměleckým předmětům (tamtéž, s. 286, 294).



Obrázek 7 Pohled na budování zastřešení pro budoucí expozici islámského umění

Dalším důležitým rokem pro muzeum byl rok 1993. V tomto roce, nejen že byl pro veřejnost slavnostně zpřístupněn zrekonstruovaný Pavilon Richelieu, ale navíc byl Louvru oficiálně změněn statut na zřízení tzv. veřejného muzea, což mu poskytlo mnohem větší autonomii (především finanční) než muzeím jiným.⁷⁶

V roce 1999 je otevřena mini-expozice *Umění Afriky, Oceánie a Ameriky*.⁷⁷ Poslední velkou úpravou jsou prozatím práce započaté v roce 2005. Jde o zastřešení

⁷⁶ Bližší vysvětlení viz kapitola 5.4. Louvre administrativně – Vnější zřízení.

⁷⁷ Oddělení se někdy podle prostor nazývá *Pavillon de session*.

dalšího dvora, který umožní rozšíření prostor věnovaných islámskému umění. Má jít, po *Pyramidě*, o druhý zásah moderní architektury do vzhledu paláce. Jeho otevření je plánováno na rok 2012.⁷⁸

K další právní úpravě dochází v roce 2003, kdy Louvre obdrží téměř úplnou autonomii od státu výnosem, v němž se uvádí povinnost státu schvalovat příspěvek na Louvre na tři roky dopředu. Tato smlouva také poskytuje muzeu neomezenou možnost přijímat dary od donátorů (Loyrette, 2009).

5.4 Louvre administrativně

Hledáme-li kritérium, jak Louvre zařadit do různých rozlišovacích kolonek, musíme ho označit za muzeum *univerzální*. Nelze v něm oddělit stránku faktografickou od stránky umělecké. Je vlastně takovým muzeem všech ostatních muzeí, neboť tematicky pokrývá celou soustavu jinak samostatně fungujících institucí.⁷⁹ Ve svých sbírkách pokrývá celé široké teritorium od Ameriky až po Čínu a Indii, přičemž jeho zájem nezůstává pouze na povrchu, ale snaží se vždy obsáhnout celou hloubku dané kultury. Navíc má tu výhodu, že historickými náhodami i důmyslným rozvojem se zde ocitly ty nejvzácnější objekty, které ihned od počátku přitahovaly masový zájem veřejnosti. Muzeum rychle bohatlo a mělo tudíž finance na podporu dalších vykopávek, či nákup dalších cenných exponátů.

Dnes má muzeum více než 2000 zaměstnanců, většina jich zajišťuje fungování zázemí⁸⁰ (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 365).⁸¹

5.4.1 Vnější zřízení

⁷⁸ Informace z článku L'Apogée du musée dostupného z:
<http://www.louvre.fr/llv/musee/detail_periode.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226963&CURRENT_LLIV_CHRONOLOGIE%3C%3Ecnt_id=10134198673226610&CURRENT_LLIV_PERIODE%3C%3Ecnt_id=10134198673226963&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500937&leftPosition=-750>

⁷⁹ Tento fakt je jednou z nejvíce kritizovaných stránek Louvru. Viz např. Jacques Moulin.

⁸⁰ Téměř polovinu z nich tvoří hlídači.

⁸¹ Aktuálnost údajů potvrzena z webových stránek.

Louvre je samozřejmě členem *Musées du France*⁸² i *Musées nationaux*.⁸³ Ale jak už jsme zmínili dříve, navíc k tomu mu byl v 90. letech⁸⁴ přidělen statut zřízení veřejného muzea. Od této chvíle je muzeum přímo podřízeno pouze Ministrovi kultury a řízeno bude nadále správní radou o sedmnácti členech. Předseda této rady je jmenován z instituce generálních konzervátorů *Francouzského národního dědictví* (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 136). V praxi toto zřízení znamená, že muzeum uchovává, ochraňuje a restauruje díla ve svých sbírkách za peníze státu, aniž by stát do této činnosti zasahoval. Stejně samostatně organizují svůj vědecký výzkum, rozšiřování svých sbírek, pečují a hospodaří se svými budovami a pozemky.⁸⁵

5.4.2. Organizace sídlící v Louvru

C2RMF Centrum výzkumu a restaurátorství francouzských muzeí

Tato organizace běžně označovaná poněkud komplikovanou zkratkou C2RMF vznikla roku 1998.⁸⁶ Funguje jako podřízený orgán asociace *Musées de France*. Její hlavní úkoly jsou následující: organizování programů výzkumu materiálů a technik uměleckých děl, uskutečňování studií o mechanismech stárnutí

⁸² Seznam členů je dostupný na stránkách DMF:

<http://www.dmf.culture.gouv.fr/mf/DMF_MF_092007.pdf>, s. 6, cit. [09-05-10].

⁸³ Seznam národních památek a muzeí je dostupný na stránkách Ministerstva kultury a komunikace: <http://www.culture.gouv.fr/culture/regions/regions_grat.htm#paris>, cit. [09-05-10].

⁸⁴ 22. 12. 1992, stejným statutem se může chlubit už jen zámek ve Versailles, který ho ovšem obdržel až v roce 1995.

⁸⁵ Dostupné na stránkách DMF: <http://www.dmf.culture.gouv.fr/mf/mus_nat.html>, cit. [10-05-10].

⁸⁶ Centrum vzniklo fúzí dvou doposud samostatně fungujících organizací, Byl to Výzkumné pracoviště a Restaurátorská služba, obojí fungující pod záštitou Musées de France. Sídlí v podzemních prostorách pod vítězným obloukem Caroussel a v pavilonu Flora přímo v Louvru. Část laboratoří je umístěna ve Versailles. Laboratoře mají pět oddělení a asi 160 stálých zaměstnanců. Pravidelně s nimi spolupracuje 300 externích restaurátorů.

a degradace materiálů, z nichž jsou díla vytvořena, a hledání maximálně efektivních způsobů prevence těchto jevů, hledání nejlepších a nejšetrnějších způsobů restaurování děl, hodnocení výsledků konzervování a restaurování, průběžné sledování výsledků a dozor v těchto oborech v národních muzeích i na regionální úrovni.⁸⁷ V neposlední řadě zdejší zaměstnanci vydávají celkovou zprávu o každém díle, které jim bylo svěřeno.⁸⁸

SBADG Kancelář knihoven, archívů a generální dokumentace

Pod další zkratkou SBADG se skrývá organizace spravující jednak knihovny a archivy národních muzeí, jednak centrum dokumentace pro DMN, tedy archivaci všeho, co se týká muzeí.⁸⁹

5.4.3. Vnitřní organizace

École du Louvre

Škola byla založena již v roce 1882, tehdy měla naplnit dva velké cíle: zřídit ve Francii praktickou školu archeologie a dějin umění a zároveň vzdělávat a připravovat budoucí zaměstnance muzeí, nebo i jen poučenou veřejnost. Postupem času se tato instituce přetransformovala v dnešní vyšší odbornou školu a dnes kromě těchto dvou oborů nabízí ještě třetí orientovaný na výzkum děl.⁹⁰ Do roku 1982 patřila škola pod *Asociaci francouzských muzeí* spravovanou státem. Od tohoto roku nabyla však do značné míry autonomie a dnes funguje samostatně, i když oficiálně spadá pod organizaci RMN (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 129).

⁸⁷ Za tímto účelem jsou dvakrát ročně pořádána kolokvia, kde výzkumníci regionálních muzeí prezentují a diskutují své výsledky se zástupci této organizace a s nejvyššími zástupci oboru muzejnictví ve státě.

⁸⁸ Dostupné z webových stránek organizace:

<http://www.c2rmf.fr/homes/home_id21888_u112.htm>, cit. [10-05-10].

⁸⁹ Dostupné na stránkách DMF: <http://www.dmf.culture.gouv.fr/mf/org_horizontaux.html>, cit. [10-05-10].

⁹⁰ Prakticky tedy poskytuje kurzy historie umění, archeologie, epigrafie, historie lidské civilizace a muzeologie, které jsou rozloženy do tří dvou- až tříletých studijních programů. Lze se zde také zúčastnit přípravy na výběrové řízení na konzervátory do státních muzeí.

Současně se vzděláváním žáků je umožněn i přístup na jednotlivé přednášky v rámci vzdělávacích programů. Škola kromě univerzitních kurzů dále organizuje i přednáškové cykly a konference pro širokou veřejnost. Na programu jsou i letní kurzy, či večerní kurzy pro muzejní pracovníky, kteří se chtějí dále vzdělávat.

Jakožto řádné zařízení terciárního stupně vzdělávání provozuje činnost i ve sféře výzkumné, týkající se především historie umění. O výsledcích zdejšího bádání škola informuje na každoročním kolokviu, či v mnohých publikacích.

Na rozdíl od ostatních francouzských škol terciárního stupně vzdělání je na tuto nutné složit přijímací zkoušky, kterými projde v průměru pouze každý třetí uchazeč.

I zde nemůžeme neupozornit na dokonale vyvedené internetové stránky.⁹¹

Společnost přátel Louvru

I tato společnost je velmi letitá. Byla založena roku 1897 z iniciativy amatérských nadšenců, donátorů a politiků za účelem možnosti veřejnosti podílet se na obohacování zdejších sbírek. Každý člen této společnosti, pravidelně přispívá na správu muzea libovolnou částkou, jejíž nejnižší hranice je stanovena (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 324).



Obrázek 8 Kartička člena s logem společnosti

Společnost je soukromá, funguje nezávisle na muzeu, ovšem na základě smluv poskytující svým členům jistá privilegia, z nichž to hlavní je jejich neomezený přístup do sbírek, slevy na doprovodné programy, nebo slevy na vstupy do jiných státních muzeí. Společnost vytváří i různé odnože jako např. *Mladí přátelé Louvru* (pro členy do 30 let), vydává vlastní časopis *Grande Galerie* a jednou za čtvrt roku publikuje výroční zprávu o novinkách a objektech získaných díky této asociaci.⁹²

⁹¹ Dostupné ze stránek organizace: <<http://www.ecoledulouvre.fr>>, cit. [10-05-10].

⁹² Dostupné ze stránek organizace: <<http://www.amisdulouvre.fr>>, cit. [11-05-10].

5.4.4. Financování

Kromě státních příspěvků Louvre získává finance prodejem cenných předmětů na trhu s uměním, dále od dobrovolných dárců a sponzorů. Lze sponzorovat i jednotlivá díla. Právě na základě těchto smluv po řádných právních procedurách je možné s díly manipulovat⁹³ (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 17, 18, 300).

5.5. Louvre aktivní

5.5.1. Činnost pedagogická

Svým návštěvníkům nabízí Louvre širokou škálu aktivit. Politika muzea je jasná: poskytnout co nejbohatší spektrum činností, které uspokojí všechny typy klientů. Jde o to poskytnout erudovanou zábavu dětem, laikům, ale i veřejnosti poloprofesionální, či přímo specializované. Pokusme se tedy vytvořit přehled všech druhů aktivit se současnými praktickými příklady. V tomto seznamu se budeme držet takového rozdělení publika, jaké předkládá přímo Louvre ve svých publikacích. Pro lepší čtenářovu představu uvedeme vždy i několik příkladů konkrétních témat pro jednotlivé aktivity podle potřeby podrobněji vysvětlenými. Kromě výjimek (*Okruh kolem nejznámějších děl ve sbírkách*) jsou všechny aktivity ve francouzštině a je se na ně třeba předem objednat.

Kromě klasických samostatných prohlídek, jsou zde k dispozici audio-průvodci v šesti jazycích, dále se můžeme zúčastnit prohlídky komentované, nebo ateliéru. Ty jsou vedeny přednášejícími, zaměstnanci národních muzeí, umělci, filmaři, scénografy, herci, choreografy. Pro koncerty, divadelní představení, besedy, kolokvia o historii umění, přednášky vztahující se k dočasným expozicím, mezinárodní symposia a další podobné akce je zde k dispozici auditorium s kapacitou 420 míst (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 375).

⁹³ Slavnými donátory v historii byla rodina Rothschildů. Jak významní pro muzeum byli, poznáme ze jmen sálů, či sbírek, kde se to jejich objevuje poměrně často. Například v sále Adolfa de Rothschilda najdeme jeho sbírku stříbrným mincí nebo jiná sbírka 10.000 rytin a 4.000 kreseb, která dodnes nese jméno svého původního majitele Edmonda de Rothschilda.

Podrobný program muzea je vydáván papírovou formou čtvrtletně (časopis *Louvre programme*), stejně jako seznam aktivit pro dané období (časopis *Activités au Louvre*), které je možno stáhnout i na webových stránkách muzea,⁹⁴ či si jej zdarma vyzvednout v tištěné podobě v muzeu.

Dospělí

Pro dospělé se počítá se skupinami 15 - 20 osob. Účastník se může zapsat na jednotlivé seance nebo celé cykly až deseti lekcí, jejichž jedna jednotka má trvání cca dvě hodiny. Kromě široké škály aktivit vychází muzeum dospělým vstříc i rozvrhem jednotlivých lekcí. Každá hodina se totiž většinou několikrát v jednom týdnu opakuje, čímž se podstatně zvyšuje možnost, že je nezmeškají.

- **Ateliéry:** Každé tři měsíce se pravidelně vypisuje kolem deseti sérií ateliérů pro laickou veřejnost, jejichž témata se podle zájmu opakují. Ateliéry jsou trvale rozděleny do několika sekcí, z nichž každá nabízí konkrétní témata s určeným počtem seancí s časovou dotací rozdělenou na pobyt u exponátů a na práci v uměleckých dílnách. V závorkách jsou uvedeny příklady cyklů, jichž se lze zúčastnit.
 - Sekce *Technika* (*Malba ve starověku, Techniky malířství, Umění fresky, Technika mozaiky, Etapy vytváření uměleckého díla,...*);
 - Sekce *Civilizace* (*Úvod do psaní hieroglyfů, Úvod do psaní klínovým písmem,...*);
 - Sekce *Zaměstnancem muzea* (*Jak vytvořit expozici, Jak nafilmovat umělecké dílo, Muzeografická scénografie,...*);
 - Sekce *Dialog s uměleckým dílem* (*Hudební procházka Louvrem, Skicování vybraného díla, Nafilmuj Louvre, Nafot' Louvre,...*), (čas. *Activités du Louvre*, roč. 2008 – 2010).
- **Komentované prohlídky:** Během jedné nebo v sérii několika tematických prohlídek s průvodcem návštěvníci objevují nové souvislosti mezi díly.

⁹⁴ Aktuální číslo dostupné z http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_55948_v2_m56577569831261928.pdf, cit. [14-05-10].

Jejich témata jsou vypisována taktéž tři měsíce dopředu. Pravidelně se opakující prohlídky jsou:

- Cyklus *Objevuj* aneb okruh kolem nejznámějších děl ve sbírkách (koná se každý otvírací den mimo sobotu v angličtině, ve francouzštině se koná o víkendech a každý den školních prázdnin);
 - Cyklus *Architektonické procházky* (prohlídka různých částí paláce s komentářem architekta);
 - *Komentované prohlídky v dočasných expozicích*;
 - Cyklus *Okolo současného umění* (prohlídky s komentáři zabývajícími se vztahem starého a současného umění), (tamtéž).
- **Další akce** (koncerty, prohlídky s průvodcem, promítání, představení,...) se pravidelně konají během tzv. *nočních* ve středu a v pátek, kdy je v muzeu otevřeno až do 22 hodin, každou sobotu a každý den o všech školních prázdninách (tamtéž).
 - Specifickou skupinu dospělých tvoří tzv. **kopisté**, tedy studenti, amatérská, či poloprofesionální veřejnost, která pořizuje kopie uměleckých děl. Pokud nechtějí obraz pouze skicovat, ale opravdu přemalovat stejnými barvami a technikou např. za účelem prodeje (ty nejkvalitnější kopie odkupuje někdy samo muzeum), musí si zažádat o povolení⁹⁵. Kopistům je vstup umožněn už od otevření muzea v roce 1793. Dnes jsou jim vymezené určité dny a hodiny, kdy mohou svou činnost v muzeu vykonávat. Jako kopisté zde začínali Cézanne, Manet, Matisse nebo Picasso. (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 94).
 - Lidé preferující vlastní kontemplativní přístup k dílům si mohou zdarma u informačního pultu vyzvednout letáky navrhuující tematické prohlídky s popisky děl a návrhy otázek k zamyšlení.

Mladí lidé do 30 let

⁹⁵ Přísná pravidla má i vlastní proces. Kopista si nesmí přinést vlastní stojan, či sedátko, ty si musí zapůjčit v muzeu.

Muzeum poskytuje různé výhody a pořádá rozmanité akce i pro skupinu mladých příznivců muzea ve věku od 18 do 30 let. V pátek po šesté hodině mají všichni, kdo spadají do této věkové kategorie vstup do muzea zcela zdarma. Navíc si mohou za velmi příznivou cenu pořídit kartu *Louvre Jeune* opravňující nejen ke



Obrázek 9 Noc pro mladé, koncert přímo v expozici.

vstupu zdarma po celý rok⁹⁶, ale i k návštěvě všech doprovodných akcí v auditoriu muzea. Zde se promítají filmy, probíhají tu taneční, divadelní a hudební představení, setkání a diskuse se zajímavými osobnostmi, projekce a přednášky. Několikrát do roka konají festivaly v netradičních prostorách, např. dubnový svátek hudby pod názvem *Nasloucháme Louvru*, kdy mladí umělci vystupují přímo ve výstavních prostorách, nebo pravidelné jam session v prostorách pod *Pyramidou* nazvané *Vzpoura* (čas. *Activités du Louvre*, roč. 2008 – 2010).

Děti

I u dětí se počítá se skupinami o 15-20 členech. Doba trvání jedné lekce je o něco kratší (1h30-2h30). Jednotlivé programy se dělí podle věku dětí na aktivitu pro děti staré 4-6 let, 6-8 let nebo 8-13 let, či na ty určené školním třídám. Děti starší než 13 let patří k adolescentům, kteří taktéž tvoří samostatnou skupinu zájmu muzejníků. V jednotlivých kategoriích si uvedeme podrobněji popsání případy nejvíce oblíbených aktivit.⁹⁷

⁹⁶ V některé určené hodiny navíc i s doprovodem.

⁹⁷ V seznamu doprovodných akcí *Activités du Louvre* se opakují několik cyklů za sebou.

- **Ateliéry:** Jsou vypisovány stejně jako pro jiné věkové kategorie. Témata jsou ovšem mnohem obecnější a nejde o sérii. Jedno téma je vypsáno na různé dny a časy, jednotlivé seance uvnitř jednoho cyklu na sebe nenavazují. U každé lekce je zaznamenáno, jaké věkové skupině dětí je určena. Uveďme si opět několik konkrétních příkladů:

Cyklus *Klíče k tvorbě* je zaměřený na první setkání dětí s uměním:

- Aktivita *Hra barev* (atelier pro nejmenší děti, v němž se učí rozpoznávat a kombinovat jednotlivé barvy, uvědomují si pocity evokované barvami, učí se tyto pocity nalézat v jednotlivých dílech expozice);
- Aktivita *Chlupy a peří: zvířátka v severské malbě* (aktivita pro nejmenší děti probíhající výhradně v prostorách expozice, za vedení pedagoga se děti učí proniknout do uměleckého díla);
- Aktivita *Záhada odrazu* (děti ve věku 6 – 8 let se učí poznávat různé materiály, na jejich základě se pak v expozici snaží pochopit, jak vzniká obraz, co ho dělá uměleckým dílem);
- Aktivita *Vidět krásno v obyčejném* (aktivita pro starší děti se snaží ukázat estetickou stránku každodenního života, děti se seznamují se základními pojmy jako je kompozice, světlo, žánr,...);
- Aktivita *Odkud pochází světlo* (aktivita pro starší děti, které se fotografováním a pozorováním děl pochopit důležitost a vliv světla pro uměleckou práci).

Cyklus *Techniky a materiály* je určen dětem ve věku 6-12 let (věk pro jednotlivé aktivity je u všech ještě konkrétněji vymezen) a chce přivést děti k jejich prvním samostatným uměleckým pokusům.

- Aktivita *Pantomimické sochy* (děti napodobují v dílně sousoší, která si jdou posléze prohlédnout do expozice);

- Aktivita *Pohyb do kamene vytesaný, pohyb taneční* (děti pod vedením choreografa sestavují vlastní choreografie podle slavných antických soch, učí se rozumět kráse pohybu a vnímat svoje tělo);
- Aktivita *Od ikony k portrétu* (společně s renesančními malíři se děti pomocí perspektivy a míchání reálných odstínů barev učí zrealizovat portrét bližší skutečné podobě člověka, než jsou středověké ikony);
- Aktivita *A surovina se stala uměleckým dílem* (v Oddělení cenných předmětů se děti učí o středověkých řemeslech, o cenných materiálech a technikách výroby užitečných objektů).

Cyklus *Příběhy a civilizace* přibližuje dětem nejen nejdůležitější okamžiky ve vývoji lidstva jako takového, ale i nejslavnější příběhy z celé historie.

- Aktivita *Dětství* (v tomto ateliéru se nejmenší děti hrami a kreativní činností poprvé seznamují s uměleckými díly, na nichž jsou zobrazené děti);
- Aktivita *Příběh o trojské válce* (pomocí souvisejících uměleckých děl se děti seznamují s jedním z nejznámějších příběhů lidské historie, poté si celý příběh zahrají);
- Aktivita *Epos o Gilgamešovi* (podobná jako předcházející);
- Aktivita *Hieroglyfy* (děti si prohlédnou oddělení Starověkého Egypta s odborníkem na vývoj písma, v dílně se pak snaží rozluštit různé hieroglyfické nápisy);
- Aktivita *Rytíři* (děti mají možnost si po prohlídce v expozici vytvořit svůj vlastní štít s rodovým erbem).

Cykly pro dospívající mládež citují většinou již zmiňované aktivity pro dospělé prováděné ve skupině vrstevníků. Na rozdíl od dospělých jde ovšem opět pouze o jednorázové seance.

- Sekce *Technika (Fresky, Litografie, Nafilmuj umělecké dílo, ...)*;
- Sekce *Objevování (Od črty k obrazu, Skicování vybraného díla, Fotografování vybraného díla, ...)*;
- Sekce *Civilizace (Úvod do psaní hieroglyfů, Úvod do psaní klínovým písmem, ...)*, (čas. Activités du Louvre, roč. 2008 – 2010).

Rodiny

Pomineme-li situace, kdy rodiče odloží děti do dětského ateliéru a sami se účastní nějaké akce pro dospělé, otevírá Louvre možnosti aktivit pro celé rodiny. Mimo vypsané seance ve všední dny se programy pro rodiče s dětmi konají každou neděli, každý den školních prázdnin. Pro rodiče, kteří se s dětmi vydávají do muzea na vlastní pěst, jsou připraveny speciální pracovní listy zdarma dostupné u informačního pultu. Tyto materiály usnadňují rodičům nejen pobyt přímo v muzeu, ale na základě návštěvy pak navrhují ještě několik tvůrčích aktivit proveditelných po návratu domů. Pro rodiny s úplně malými dětmi jsou připraveny k zapůjčení speciální kočárky, které se pohodlně vejdou do všech výtahů a na všechny eskalátory v muzeu.

- **Ateliéry:** Stejně jako v případě dětí i zde jde samozřejmě především o ateliéry.
 - Aktivita *Dotkněte se, abyste viděli* (rodiče s dětmi si se zavázanýma očima projdou dotykovou galerii pro nevidomé, snaží se rozpoznávat různá zvířata symbolizující moc v různých kulturách, následně se o nich dozví více v přednášce);
 - Aktivita *Hlava na hlavě* (v expozici si účastníci prohlédnou různá zobrazení lidských hlav, což je základem pro následné vytvoření hlavy vlastní technikou litografie);

- Aktivita *Fotografie* (za pomoci profesionálního fotografa se účastníci snaží vytvořit vlastní umělecké dílo zachycením děl v Louvru);
- Aktivita *Procházka s vyprávěním na motivy příběhů o Perseovi, Trojské válce, egyptských pohádek,...* (vypravěč provádí účastníky po expozici na základě nějakého příběhu);
- **Komentované prohlídky:** Procházky po expozici s průvodcem jsou pro rodiny přizpůsobené tak, aby se nenudila jejich mladší ani starší část. Na rozdíl od prohlídek určených dospělým, jde pouze o jednorázové návštěvy.
 - *Největší poklady Louvru* (tato prohlídka usnadňuje první kontakt s tímto muzeem);
 - *Co je to muzeum?* (prohlídka pro ty, kteří chtějí poznat fungování muzea);
 - *Historie a historky* (prohlídky na různá slavná témata z historie);
 - *Louvre za časů pevnosti* (prohlídka historických základů Louvru, povídán o vzniku paláce).
- **Další akce:** Pro rodiny s dětmi jsou navíc pravidelně pořádána divadelní představení, promítání animovaných filmů, „interaktivní“ přednášky na témata navržená dětmi⁹⁸ a jiné doprovodné programy (tamtéž).

Vyučující

Naprostou speciální péči věnuje Louvre vyučujícím, kteří se chtějí předem připravit na návštěvu muzea se svou třídou. Pro učitele je vytvořen portál⁹⁹, kde si mohou stahovat díla jako doplnění informací ke své výuce. Navíc mají v muzeu možnost navštívit semináře o vhodném propojování školní výuky s muzeem.

⁹⁸ Tento program se nazývá *Řekni mi proč...?*.

⁹⁹ Jeho adresa je <education.louvre.fr>.

Bulletin¹⁰⁰ vydaný muzeem je navíc podrobně připraví na jakýkoli typ návštěvy muzea se školní třídou.

Handicapovaní

Specifické prohlídky a ateliéry přizpůsobené handicapovaným návštěvníkům jsou v muzeu k dispozici už po mnoho let. Vybudování bezbariérového přístupu bylo jedním z cílů rekonstrukce započaté roku 2002. Pro návštěvníky se sníženou pohyblivostí jsou dnes k dispozici jednak speciální knižní průvodci, a jednak uzpůsobené prohlídky s průvodci. Tyto speciální okruhy trvají 2h30. V muzeu je možnost zapůjčení invalidního vozíku (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 383¹⁰¹).

Aktivity pro sluchově postižené jsou vedeny buď přímo stejně postiženými vyškolenými pracovníky, či lektory ovládajícími znakovou řeč. I zde najdeme aktivity pro celou rodinu, či děti. Program se jmenuje *Od gesta ke znaku* a účastníci se v něm naučí vidět paralelu mezi vznikem písma a vznikem znakové řeči. Pro dospělé zájemce se konají tematické přednášky ve znakové řeči každou sobotu odpoledne. Pro mírněji sluchově postižení jsou připraveny speciální přístroje, jež jim umožní běžnou návštěvu, účast na přednáškách, či ateliérech (čas. *Activités du Louvre*, roč. 2008 – 2010).



Obrázek 10 Pohled do dotykové galerie, aktivita *Dotkni se, abys viděl*

Pro zrakově postižené muzeum vytvořilo speciální dotykovou galerii, v níž se mohou zúčastnit různých ateliérů.¹⁰² Speciální expozice pro nevidomé se nachází i v oddělení sochařství. Mnoho exponátů je opatřeno reliéfními tabulkami a komentáři v Braillově písmu (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 318).

¹⁰⁰ *Louvre enseignant 2009-2010*. Dostupný z http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_55490_v2_m56577569831241645.pdf, cit. [14-05-10].

¹⁰¹ Dostupné z http://www.louvre.fr/llv/pratique/alaune_handicape.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673232649&CURRENT_LLIV_FICHE%3C%3Ecnt_id=10134198673232649&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500906, cit. [14-05-10].

¹⁰² Jedním z nich je i již zmiňovaný ateliér pro rodiny *Dotkni se, abys viděl* i další zmiňované jak *Úvod do psaní hieroglyfů*, či *Úvod do psaní klínového písma*.

Několikrát do týdne se také konají speciální *Popisné prohlídky* vybraného díla. Dalším způsobem pro nevidomé, jak si užít Louvru jsou *Hudební procházky*, které propojují hudební doprovod s popisem uměleckých děl (čas. *Activités du Louvre*, roč. 2008 – 2010).

5.5.2. Publikační činnost

Revue de Louvre je časopis vytvořený v roce 1951 (tehdy pod titulem *Revue des arts*, tedy *Umělecká revue*). Svůj nový název – *Revue de Louvre et des musées de France* (*Časopis Louvru a muzeí Francie*) používá od roku 1961. Časopis referuje o činnostech francouzských národních muzeí a o stavu francouzského muzejnictví všeobecně. Je vydáván společností RMN, formálně je řízen ředitelem *Muzeí Francie* a směřován vědeckou radou konzervátorů. Publikuje vědecké články o uměleckých dílech ve francouzských muzeích, reflektuje nákup nových přírůstků a informuje o hospodaření s nimi (Marchandise, Cuzin, 1997, s. 296).

Knihkupectví v koridoru od vstupu do Galerie Tuilerie nabízí více než 15 000 knižních titulů, které se přímo zabývají, nebo jsou inspirovány Louvrem. Jedna třetina z nich není francouzsky. Najdeme zde nejen průvodce a katalogy k dočasným výstavám, ale i knihy o historii a historii umění, monografie, dále časopisy o umění a muzejnictví a také dětské tituly (tamtéž, s. 211).

5.6. K čemu ještě Louvre? Aneb cíle a budoucnost muzea

V poslední kapitole o Louvru se zkusme zamyslet, k čemu toto muzeum může ještě chtít dojít, když, jak se může leckomu zdát, už dosáhlo všeho. Současný stav muzea a jeho cíle pro budoucnost popíšeme na základě projevu současné ho výkonného ředitele tohoto ústavu, Henri Loyrettea, ze září 2009.¹⁰³

Louvre je dlouhověkou institucí, která ovšem neustále hledí do budoucnosti. Od samého vzniku sloužil jako vzor pro ostatní muzea a to nejen díky své výjimečné sbírce, ale hlavně díky atmosféře neustálé konfrontace minulosti

¹⁰³ Projev je dostupný z <<http://www.louvre.fr/llv/musee/mission.jsp>>, cit. [10-05-10].

s přítomností. Lidé zde vždy nalézali a nalézat budou ponaučení, potěšení z objevování nového i jistý druh uměleckého vytržení. Na tomto aspektu si jistě nikdo nepřeje nic měnit. Tak kam dál Louvre posunout? Jaké jsou jeho cíle do budoucna? Získávat další cenné exponáty? Patrně ano, ale uvědomme si, že Louvre se svou průměrnou návštěvností 8,5 milionů lidí ročně již nepotřebuje tuto hodnotu zvyšovat skupováním nových artefaktů.¹⁰⁴ V jakých sférách se toto v jistém slova smyslu „monstrum“ může dále rozvíjet? Abychom mohli odpovědět na tuto otázku, musíme se v uvažování posunout za samotnou expozici, k dalším možným činnostem.

Náš zákazník, náš pán, aneb kultivace návštěvníka

První sférou je *vzdělávání* – jednak muzejních pracovníků a jednak veřejnosti. Víze vedení Louvru je taková, že by zde mělo docházet (pokud se tomu tak už nyní neděje) k dokonalé syntéze mezi všemi „řemesly“. Jinými slovy nechtě se toto místo stane místem setkávání návštěvníků z celého světa, zároveň místem inspirace a tvorby, a zároveň pohodlným pracovištěm svým zaměstnancům. V tomto duchu se nese i ono již nastíněné pěstování si odborné veřejnosti, ať už jde o členy *Prátele Louvru*, studenty *École du Louvre*, nebo o jiné abonenty a pravidelné odběratele publikací. Ze snahy vyjít vstříc všem typům zákazníka, plynou další a další požadavky na zvyšování komfortu návštěvníků: zpřístupňování stále nových prostor, navigování v tom, jak porozumět dílům, v doprovodných programech, pokusy o poskytnutí jisté intimity těm, kdo k dílům chtějí mít individuální (žádnou pomocí nezprostředkovaný) přístup, poskytování informací v různých jazycích, rozvoj stále nových didaktických přístupů, otevírání stále nových možností handicapovaným a jinak znevýhodněným návštěvníkům,... Louvre si své klienty vychoval a ti jsou na něj nyní mnohem náročnější, než na běžná muzea.

Louvre národní a mezinárodní

¹⁰⁴ Spíše naopak. Objevují se hlasy, že počet návštěvníků za den by se měl množstevně omezit – viz Moulinova, či Salloisova kritika.

Dalším cílem, který už také započal být realizován, ovšem zatím ne tak dobře jako ten předcházející, je fungování Louvru, jako jakéhosi *inventáře pro ostatní muzea*. Podle slov svého nynějšího výkonného ředitele chce Louvre poskytovat svá díla k dispozici ještě většímu počtu lidí (ať už laikům, či odborníkům). Už jsme ovšem zmínili, že nestojí o navyšování počtu návštěvníků ve svých prostorách. Jediným logickým vyústěním je tedy spolupráce s dalšími organizacemi na národní i nadnárodní úrovni. Mimoto i přes své abnormálně rozlehlé prostory není ani tento palác nafukovací a logicky jednou přijde doba (opět se hodí otázka, zda už se tak neděje nyní), kdy zdejší prostory prostě už nebudou množství exponátů stačit...

V různých částech Francie už proběhlo mnoho akcí, kdy byla z objektů Louvru vytvořena expozice v některém z regionálních muzeí. Vždy to byla ale pouze výstava dočasná. Přelomovým projektem v tomto směru by se měl stát ten nazvaný *Louvre-Lens*¹⁰⁵.

Ve spolupráci s regionem Pas-de-Calais nyní probíhá výstavba moderních výstavních hal v městečku Lens, kam by se po jejich dokončení měla přesunout část stálé expozice z Louvru. Ať tu objekt pobude pár týdnů nebo pár měsíců, vždy se zde bude jednat o expozici časově omezenou, tedy neustále obměňovanou, což by mělo zajistit stálý zájem publika. Jak tušíme i z této myšlenky, organizátoři zde chtějí zcela odbourat některé běžné stereotypy muzejnictví.¹⁰⁶ Jestli tento ambiciózní projekt, jenž by měl být připraven ke spuštění v roce 2012, bude úspěšný, můžeme předpokládat vytvoření dalších poboček Louvru po celé Francii. Otázkou zůstává, zda Francouzi překonají svou typickou nechuť k jakékoli decentralizaci, či zda rozdrobením své monumentální sbírky neztratí Louvre právě to, co na něm bylo nejvíce výjimečné.

¹⁰⁵ Více o projektu je možné dohledat na jeho oficiálních stránkách: <<http://www.louvre-lens.fr/>>.

¹⁰⁶ Podle webových stránek projektu se kromě nepravidelné délky pobytu u objektů, jedná především o uspořádání, které nebude exponáty třídit podle žádného běžného kritéria jako je technika, škola, nebo oddělení, návštěvníci tu uvidí díla z osmi oddělení Louvru pěkně smíchaná pohromadě. První část muzea se bude nazývat *Galerie času* a expozice v ní, jak název napovídá, by měla být pojata jako cesta časem, kdy budou všechny objekty z osmi oddělení uspořádány chronologicky v koridoru dlouhém přes dva kilometry. Druhý oddíl muzea, *Skleněný pavilon*, bude konfrontovat klasická díla z Louvru s moderním uměním.



Obrázek 11 Pohled skrz již dokončené prosklené pavilony nové výstavní haly v Lens

Louvre plánuje expandovat i do zahraničí. Jeho jméno přináší dobrou vyjednávací pozici a tak není divu, že toto muzeum hraje hlavní roli ve všech diplomatických jednáních týkajících se kultury. Pro hostitelskou zemi znamená zapůjčení exponátů z Louvru vysokou prestiž a jistotu výdělků. V letech 2008 a 2009 uspořádal expozice v 16 různých zemích¹⁰⁷, které přišlo navštívit více než 6,5 milionu zájemců (Loyrette, 2009).

S některými zeměmi, či muzejními institucemi má na základě vlastnictví části jejich sbírek uzavřeny smlouvy o partnerství.¹⁰⁸ Ostatním se Louvre teprve otevírá. Snaží se o uzavření smluv především s oblastmi, které jim ještě chybí na jejich pomyslné mapě světa.¹⁰⁹ Za poskytnutí předmětů chybějících v pařížském

¹⁰⁷ Např. USA, Saudská Arábie, Japonsko, Čína, Korea, Austrálie, Singapur, Omán, Kanada, samozřejmě některé evropské státy.

¹⁰⁸ Toto je případ Sýrie, Íránu, či Egypta.

¹⁰⁹ Momentálně je v jednání Súdán, střední Asie, umění původních obyvatel Ameriky, či slovanské umění (což je potěšující).

depositáři, Louvre nabízí uměleckou či vědeckou spolupráci, nebo právě ono zmiňované uspořádání dočasné expozice (tamtéž).

Louvre jako učitel umění muzejnictví

Další doménou, v níž je Louvre průkopníkem a jejímž rozvoji se chce do budoucna věnovat, je *poskytování know-how* ostatním muzeím. Slovy výkonného ředitele je Louvre správcem nejen obrovských sbírek, ale i „uchovávatelem“ uměleckých řemesel, jehož expertízy jsou ve světě čím dál více žádané. Na základě již zmiňovaných smluv o partnerství a kooperaci se tak zaměstnanci Louvru a místních muzeí společně podílejí na výzkumech.¹¹⁰ Louvru tato spolupráce přináší nové cenné objekty a druhé straně kvalifikovanou pomoc na všech úrovních – od badatelství po komunikaci s návštěvníkem.

Za všechny tyto mezinárodní spolupráce zmiňme alespoň veleúspěšný projekt *MuseoLab* započatý roku 2006 v Japonsku, v němž jde o přiblížení umění lidem pomocí nejnovějších technologií, či *Louvre Abou Dabi*, v němž jde o vytvoření podobně všeobjímajícího muzea pro arabský svět ve Spojených Arabských Emirátech. Louvre se na tomto projektu podílí od schválení myšlenky v roce 2007, otevření tohoto centra je naplánováno na rok 2013 (tamtéž).

Muzeum pevně zakotvené ve 21. století

Přestože „nejmladší“ exponát stálé expozice Louvru pochází z roku 1848, už jsme zde plně prokázali, že nejde o žádnou zastaralou instituci. Od dokončení projektu *Le Grand Louvre* toto muzeum nejen, že udržuje krok s dobou, ale v mnohém jí možná i trochu utíká.

Tento pocit můžeme získat např. při prohlížení webových stránek muzea, které jsou o několik dimenzí jinde než ty, kterými se může pochlubit konkurence. Zde nalezneme kromě kompletních a přehledně zpracovaných informací o všem, co nás o muzeu zajímá, opravdové virtuální muzeum, které se navíc přizpůsobí vašemu

¹¹⁰ V současné době Louvre pomáhá s rekonstrukcemi muzeí v Sýrii, Egyptě, Súdánu, či Ekvádoru. Dále zajišťuje příliv vědeckých sil do Libye a Jemenu. A v neposlední řadě se v těchto zemích podílí na archeologických vykopávkách, pro něž zajišťuje jak lidské zdroje, tak i vybavení.

naturelu.¹¹¹ Jsou zde nejen podrobné popisy a fotografie všech děl, ale ke stažení zde najdeme i spoustu didaktických materiálů pro všechny věkové kategorie.

Muzeum se chce dále otevírat i modernímu umění v prostorách dočasných expozic, chystá se rozšíření pavilonu islámského umění, rozvíjí se aktivní politika mecenášství. Louvre si je vědom, že pro udržení si svého statutu světové jedničky, je třeba neustálých inovací. Paradoxně základní úkoly zůstávají pořád stejné: realizovat umělecké a vědecké poselství, uchovávat a opatrovat vzácné objekty, nadále obohacovat sbírky, zdokonalovat výzkum, zlepšovat vztahy s veřejností a ovlivňovat její kulturní směřování (tamtéž).

6. Pracovní listy pro návštěvu Louvru

Mistrovská díla Louvru

- **Úvod:** Aktivita Mistrovská díla Louvru představuje patnáct zásadních děl spravovaných v tomto muzeu. Účastníci z nich za dobu prohlídky musí

¹¹¹ Nemůžeme zde nezmínit dokonale propracovanou postavičku virtuálního průvodce Dominiqua-Vivanta Denona, prvního ředitele muzea, který pomocí stručných animací zabaví děti (i dospělé) na dlouhé hodiny vyprávěním o zajímavostech a tajemstvích jednotlivých uměleckých děl, či stručnými animacemi mapujícími jejich vznik či nálezy. To vše ve čtyřech jazycích, interaktivně, barevně a s humorem. Pro dospělé návštěvníky stránek je připravena sekce *Pod lupou (A la loupe)*, v níž si mohou prohlédnout díla opravdu detailně či z netradičních úhlů (např. Mona Lisa zezadu), navíc s doprovodnými komentáři se spoustou zajímavostí. Navíc je zde i možnost zúčastnit se imaginární 3D prohlídky výstav různých autorů, či již zaniklých částí paláce. Také si můžeme stáhnout různé tematické přednášky, sledovat a objednat nejnovější publikace, atd.

shlédnout povinně sedm. Zábavnou formou tak směřuje své účastníky k tomu, aby si odnesli výjimečný zážitek z návštěvy největšího muzea světa.

- **Cílová skupina:** Vzhledem k tomu, že jde o všeobecně zaměřenou aktivitu, můžeme ji pojmout velmi variabilně. Je vhodná pro celé široké spektrum návštěvníků. Prvotně je sice určená pro starší školní skupinu, ale použitelná je určitě i pro dospělé návštěvníky toužící maximálně využít čas strávený v Louvru, nebo i pro mladší školní věk, jimž lze aktivitu podat např. jako pátrání po pokladu. Koncepce aktivity pro jednotlivé skupiny viz Dramaturgie.
- **Cíle:** Tato aktivita je sestavena tak, aby první (a často jediná) návštěva tohoto neobyčejně rozlehlého muzea přinesla co největší zážitek. Snažíme se upozornit na nejznámější a nejcennější skvosty, již se zde nalézají. Chceme zabránit bezcílnému bloudění návštěvníků, kteří se v enormním množství exponátů muzea za určený čas mnohdy nedokážou zorientovat a často posléze odchází zklamáni a otráveni, aniž by odhalili krásu a jedinečnost tohoto místa. Správně vyplněný pracovní list navíc poslouží jako pěkný suvenýr na tuto návštěvu, kdykoli si jí budou chtít připomenout.
- **Dramaturgie:** Jak už bylo řečeno, tato aktivita je velmi variabilní a lze ji pojmout z mnoha hledisek:

- Dramaturgie pro skupinu starších žáků (13 - 18 let) a pro skupinu dospělých:

Základní koncept: Žáci obdrží sadu pracovních listů, u informačního pultu si vezmou mapku Louvru a v malých skupinkách (dvou až tříčlenných) si zvolí podle obrázků z pracovního listu č. 2 minimálně sedm z patnácti zde představených uměleckých objektů a absolvují podle navržené struktury prohlídku Louvru ve vymezeném časovém limitu. Trasu si podle plánu volí sami, po cestě plní úkoly z pracovních listů: přiřadí ke všem objektům jména a definice. Vybrané objekty zanesou do struktury na pracovním listu č. 1, u vybraných objektů odpoví na doplňující otázky uvedené pod definicí každého z nich na pracovním listu č. 3.

Zpětná vazba se provádí společnou diskusí nad dojmy (viz pracovní list č. 4), vyhodnocením doplňujících otázek a úkolů.

- Jiná možná dramaturgie pro dospělé, či starší žáky:

Turistická skupina: Tato aktivita vyžaduje přípravu zúčastněných již před samotnou prohlídkou. Lze jí třeba vyplnit čas v dopravních prostředcích při dlouhých přejezdech a podobně. Studentům lze zadat přípravu jako úkol již ve škole před samostatným zájezdem.

Účastníci jsou rozděleni do skupin o osmi členech.

Jeden z výpravy je zvolen za „průvodce“ – jeho úkolem je podle plánu Louvru naplánovat, co nejefektivnější trasu kolem všech 15 objektů (navíc si může např. nastudovat základní fakta o paláci). Při samotné prohlídce po této trase povede ostatní. Zbylých sedm členů si mezi sebe rozdělí předměty (každý dva, jeden přebývající si jistě rád vezme navíc nějaký dobrovolník). O svých přidělených objektech si každý nastuduje informace, které sdělí ostatním, když skupina dorazí k jeho předmětu. Každý si tedy na chvíli vyzkouší práci průvodce.

Po dokončení prohlídky skupina diskutuje: *Kdo měl nejzajímavější projev?, Které dílo na vás nejvíc zapůsobilo?, Čím?, Chtěli byste Louvre ještě navštívit?, Co vás všeobecně nejvíce zaujalo? Libila by se vám práce průvodce?, atd.* Skupiny mohou debatovat i mezi sebou: *Nastali při vaší prohlídce nějaké komplikace?, Porovnejte dojmy, které si odnášíte, atd.*

- Dramaturgie pro rodinu s malými dětmi, pro menší skupinu dětí mladšího školního věku:

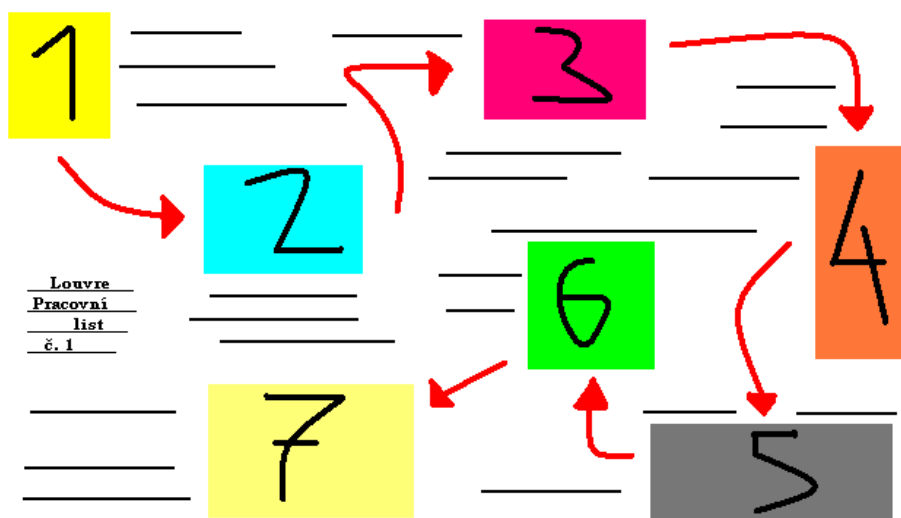
Hon za poklady: Rodiče/učitelé vysvětlí dětem, že oni jsou nyní archeology, kteří hledají mezi spoustou předmětů opravdové poklady. Dají dětem k dispozici obrázky, podle nichž je mohou rozpoznat. Rodiče/učitelé se řídí plánkem, děti v každé místnosti pátrají, není-li tam nějaký z předmětů na obrázku, postupně si je odškrťávají. Pokaždé, když nějaký poklad naleznou, dospělí s nimi diskutují o jejich dojmech z předmětu, vysvětlí jim proč je cenný (popř. jim sdělí stručnou faktografickou informaci o objektu).

- **Místo** (myšleno konkrétní místo uvnitř muzea): Prostory neomezeny.

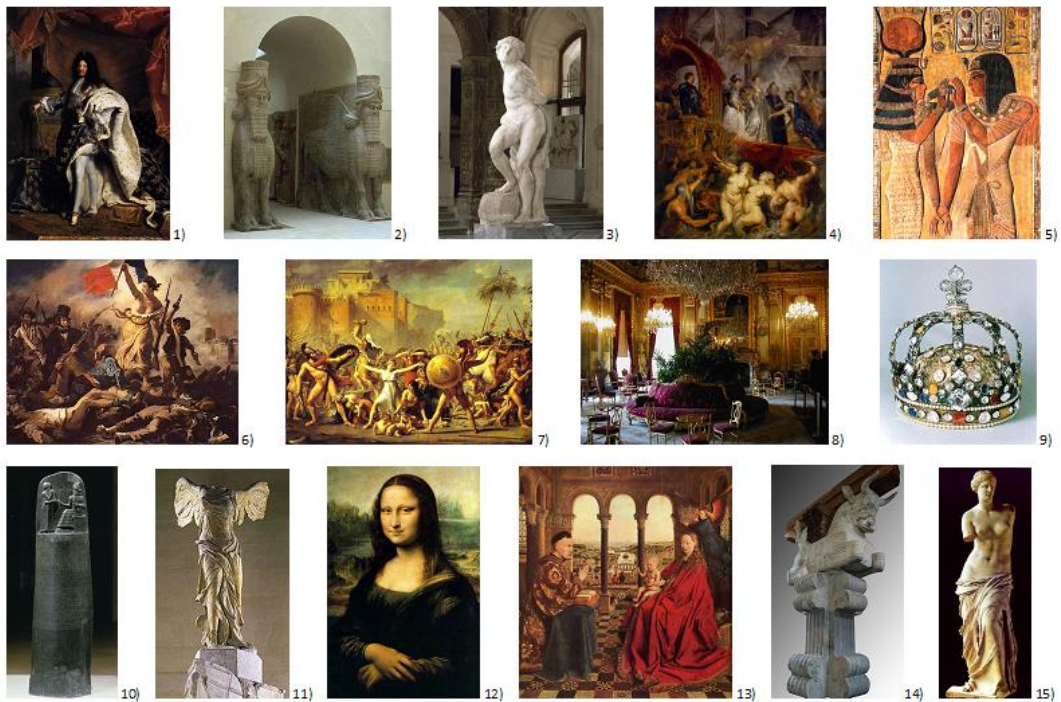
- **Nutné vybavení:** Pracovní listy č. 1-3; pro aktivitu Základní koncept i č. 4 pro pedagoga; psací potřeby; mapa Louvru – u aktivit Základní koncepce a Hon za poklady se předpokládá její vyzvednutí pro každou skupinku na místě, u Turistické skupiny předpokládáme její vlastnictví (z minulé návštěvy, cestovních průvodců, či z internetu) před samotnou aktivitou.
- **Časový limit:** Časová vymezení záleží na itineráři každé expedice. Předpokládáme tedy pouze minimální časový limit, který je pro všechny kategorie cca 120 minut.
- **Další poznámky:**
 - Ideální provedení pracovních listů: list č. 1 vytištěný černobíle ve formátu A3 (tento formát dovoluje vlepení obrázků a informací z listů č. 2 a 3); list č. 2 vytištěný barevně ve formátu A4 zpracovaný do samolepek, které by si žáci jednoduše přelepili na pracovní list č. 1; list č. 3 vytištěný černobíle ve formátu A4.
 - Aktivitu Turistická skupina (i jiné) je dobré nahlásit na informacích, nebo při koupi vstupenek, aby nedošlo k trapné situaci, kdy by tato skupina mohla být považována za skupinu s externím průvodcem bez povolení.

Pozn.: Barevné pracovní listy jsou v řádných velikostech dodány v samostatné příloze (Externí příloha 1, 2). Zde uvádíme pouze jejich zmenšené varianty.

Ke každému stanovišti na 1. řádek napiš název díla, na 2. číslo obrázku a definice z pracovních listů 2 a 3 a na posledním řádku třemi slovy definuj místnost, či prostor, v němž se dílo nachází.



Obrázek 12 Náhled na pracovní list č. 1



1) Francouzské malířství XVIII. století, křídlo Sully, 2. p., sál 34

2) Starověký Orient – Mezopotámie, křídlo Richelieu, přizemí, sál 4

3) Italské sochařství XVI. – XIX. století, křídlo Denon, přizemí, sál 4

4) Vlámské umění XVII. století, křídlo Richelieu, 2. p., sál 18

5) Starověký Egypt, křídlo Sully, přizemí, sál 16

6) Francouzské malířství: velké formáty, křídlo Denon, 1. p., sál 77

7) Francouzské malířství: velké formáty, křídlo Denon, 1. p., sál 75

8) Umělecké předměty – Byt Napoleona III., křídlo Sully, sál 87

9) Umělecké předměty, křídlo Denon, 1. p., sál 66

10) Starověký Orient – Mezopotámie, křídlo Richelieu, přizemí, sál 3

11) Řecká antika, schodiště v křídle Denon, 1. patro

12) Italské malířství, křídlo Denon, 1. p., sál 6

13) Vlámské malířství, křídlo Richelieu, 2. p., sál 4

14) Starověký orient – Írán, křídlo Sully, přizemí, sál 12b

15) Řecká antika, křídlo Denon, přizemí, sál 5

A. *Chammurapho zákoník*, 1792 – 1750 př. n. l., Susy (Írán).

B. *Okřídlení býjci*, 713 – 706 př. n. l., Khorsabad (Írán).

C. *Hlavice sloupu s býžmi hlavami*, 520 – 500 př. n. l., Susy (Írán).

D. *Bohyně Hathor a král Sethi I.*, 1303 – 1290 př. n. l., Údolí králů (Egypt).

E. *Socha vítězství*, k. r. 190 př. n. l., Samothráky.

F. *Afrodita (též Venuše) Mélská*, k. r. 100 př. n. l., Mélos.

G. Hyacinthe Rigaud: *Portrét Ludivika XIV.*, 1701.

H. Jacques Louis David: *Sabínky*, 1799.

I. Eugène Delacroix: *28. července 1830: Svoboda vedoucí lid*, 1830.

J. Leonardo da Vinci: *Monna Lisa*, 1503 – 1506.

K. Jan Van Eyck: *Madona kancléře Rolina*, 1435.

L. Peter Paul Rubens: *Vylodění Marie Medicejské*. 1622 – 1625.

M. Michelangelo Buonarroti: *Zajatec (též Vzpouzející se otrok)*, 1513 – 1515.

N. *Koruna Ludivika XV.*, poč. 18. století, Paříž.

O. *Velký salón hraběte de Momy*, 1856 – 1861.

Obrazek 13 Náhled na pracovní list č. 2

Pracovní list: část 3: Úkoly

a) Chamurapi, jeden z vládců první babylonské dynastie, nechal sepsat pod vedením boha Slunce a spravedlnosti Šamaše, na dioritovou stělu přibližně tři sta zákonů, kterými se měla řídit justice jeho země při svém rozhodování. Je zde myšleno na vše: krádeže, vraždy, zletilost a způsobilost, smlouvy, daně a mnoho dalších opatření. Jsou zde stanoveny i výše trestů za jednotlivé prohřešky, které se liší podle sociálního statusu souzaného. Jiný trest pro zbovodného, jiný pro otroka...

- Jakým typem písma je zákoník napsán?
- Překresli si několik znaků.

b) Socha Vítězství pochází ze začátku 2. století př. n. l. Její jméno je odvozeno od jména ostrova, kde byla vystavena na jedné z teras a byla tak zdaleka viditelná pro přijíždějící lodě. Její široce rozvěšené paže vítali muže vracující se z vítězné bitvy. Prozdím poslední z čtyřběžících kůží, pravá ruka, byl nalezen v roce 1951. Pravě křídlo jed oděšlavané za sádry.

- Jaký směr umělecké avantgardy počátku 20. století zmiňuje ve svém manifestu tuto sochu? ÚRYVEK: 1. Chceme opřít lásku k nebezpečí, návyk na energii a smělost ... 4. Prohlašujeme, že nádhara světa byla obohacena o novou krásu: o krásu rychlosti. Závodní automobil se svou kapotou ozdobeno tlustými trubkami podobnými hadům s vybušeným dechem..., Prouti automobil, který jako by se řítil po kartáčových nábojích, je krásnější než Vítězství samothrácké...

Jde o a) surrealismus b) futurismus c) symbolismus

- Často slycháme, že tato socha ztělesňuje pohyb. Čím?

c) Tento obraz je alegorickým zobrazením revolučních událostí ve Francii roku 1830. Během třídenního povstání pařížský lid vyhnáním krále Karla X. do exilu definitivně dosáhl svržení dynastie Bourbonů z francouzského trůnu. Po jeho sesazení se na trůn dostává poslední francouzský král Ludvík Filip, jenž si objednával vyhotovení tohoto obrazu. Téměř ihned po jeho dokončení ho ovšem vrací autorovi.

- Jaké francouzské národní symboly najdeme na tomto obraze?
- Jakými prostředky autor dosahuje dramatickosti díla? Pročsi myslíte, že král o obraz autorovi vrátil?

d) Nejslavnější portrét Krále slunce nám ukazuje tohoto panovníka v celé jeho vznešenosti i rozmáhlost - v obklopení překrásnými výšivkami, krajkami, hermelínem, na boku s mečem Karla Velikého, v postoji, kdy se láskovně opírá o své žezlo jako o vycházkovou hůl. Zajímavostí tohoto díla je, že král autorovi věnoval pouhá dvě sezení, za nž malíř nestihl vyhotovit víc než portrét. Takže zatímco hlava patří šedesáti tříletému panovníkovi, tělo a nohy jsou dvacetiletého mladíka.

- Jakou významnou změnu týkající se Louvru provedl za svého panování Ludvík XIV.?
- Podle jakých kritérií si panovník pravděpodobně vybíral svého portrétistu? Co chtěl asi vyjádřit svým postojem na tomto obraze? Zkuste jeho pózu napodobit a posléze vyvětit.

e) Do tohoto obrazu se jeho autorovi podařilo začlenit čtyři prostorové úrovně, což dává jeho obrazu na tu dobu neobvyklou hloubku a dojem rozlehlosti. Váš je také jeho mistr považován (ještě se svým bratrem) za malíře, který dosáhl největšího skoku v dokonalosti olejomalby v dějinách. Světlo se na jeho obrazech vyskytuje tak přirozeně, že máme pocit, že rozpoznáváme i ty nejmenší detaily v pozadí. Když dílo vyfotíme a fotoграфи zvětlíme, detaily jsou stále viditelné. Naopak, co zůstává poněkud zastaralé, je strnulost výrazů postav a jejich příliš protáhlé proporce. Donátor obrazu (tedy ten, který si zaplatil jeho zhotovení) je zde zobrazen v rozhovoru s pannou Maríí uvnitř místnosti, ovšem okny se nám otevírá pohled do krajiny.

- Autor tohoto obrazu je zástupcem vlámského malířství. Na území kterého dnešního státu se Vlámská říše nacházela?
- Odhalte, které jsou ony 4 prostorové úrovně tohoto obrazu? Malánápověda: První z nich tvoří místnost.

f) Dva antropomorfní býci s božskou tváří na hlavě hlídali hlavní bránu velkého paláce Sargona II. druhého hlavního města říše poblíž legendárního města Ninive. Palác pokrýval plochu deseti hektarů. Bylo v něm přes dvě stě dvorů a sálů, obvod vnějších zdí byl delší než dva kilometry.

- Kde se nacházelo město Ninive?
- Věříš si, že má každý býk pět nohou? Zkus vyvětit proč.

Obrazek 14 Náhled na část pracovního listu č. 3



*muséeduquaiBranly

7. Muzeum Quai Branly

7.1. Co je Quai Branly

Pro širokou francouzskou veřejnost představuje především atypický architektonický projekt, který ukončil několikaleté spory o výstavbě na lukrativním pozemku v těsné blízkosti Eiffelovy věže. Podle čestného předsedy tohoto muzea, Jacquesa Friedmanna, jde především „o splnění dávného snu, který započal u Claude Lévi-Strausse a přetrval až do období velkého příznivce umění z druhého konce světa, Jacquesa Chiraca“ (Lavalou, Robert, 2006, s. 7). Podle autorů pořadu *Fenomén dnes*¹¹² je tato pařížská instituce příkladem toho, jak má vypadat moderní muzeum. Nově postavená budova je navržena na míru sbírkám i návštěvníkům a moderní je i přístup k návštěvníkovi: můžete si zde na exponáty klidně sáhnout a nahlas se při tom bavit beze strachu, že ho někdo okřikne... Pro prvně přichozího návštěvníka je toto místo vytržením. Naprosto ojedinelé prostory ho vtáhnou do jiné dimenze a vystavované objekty ho odnesou do vzdálených zemí i časů k exotickým kulturám původních obyvatel Ameriky, Afriky, Asie a Oceánie... Muzeum Quai Branly je opravdu jedinečné a není to jen tím, že vystavuje, podle podtitulů všech svých publikací, *jinou* kulturu. Pokusme se rozebrat, v čem tato jeho jedinečnost spočívá.

Muzeum Quai Branly je *Muzeem umění a civilizace Afriky, Ameriky, Asie a Oceánie*. Jde tedy o specifický projekt sjednocující na jedné ploše čtyři kontinenty v jeden svět a různé časové epochy v jednu nadčasovou. Své objevy zde můžeme provádět vizuálně, ale dostupné jsou všemožné metody zapojující všechny smysly za použití nejmodernějších technologií a postupů. Nenajdeme zde žádná racionální a hierarchická uspořádání do tabulek, to co zde návštěvník má nalézat jsou

¹¹² Martin Dostál a Michal Komárek. Pořad byl vysílán 31. 5. 2007 na ČT1, dostupný v archivu ČT z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/207452801370022-fenomen-dnes/>>, cit. [03-02-10].

„průhledy kulturami otevírající nám různé směry poznání jiného“ (Lavalou, Robert, 2006, s. 56).

7.2. Quai Branly historicky

Plán na vytvoření důstojného pařížského (a tedy francouzského) muzea věnujícího se výhradně „primitivním“ kulturám začal být realizován roku 1995. Tehdejší prezident Jacques Chirac byl odjakživa příznivcem umění těchto národů a velkým obdivovatelem významného francouzského antropologa Claua Lévi Strausse.¹¹³ V tomto roce zakládá *Komisy prvních umění*, která má za úkol sestavit plán postupu zajišťující umění těchto kultur důstojné místo v systému francouzského muzejnictví.

O rok později tato komise doporučuje sloučení dvou největších francouzských muzeí věnujících se této tématice. *Muzeum člověka* a *Muzeum umění Afriky a Oceánie* se tedy stávají jedním zařízením s posláním nejen chránit a vystavovat dosavadní sbírky, ale i s novým úkolem navrátit francouzskou vědu do předních světových pozic ve výzkumu těchto kultur a rozšiřování vědomostí o nich.

Nastává problém, kam nové muzeum umístit. Původní záměr sestěhovat vše do paláce Trocadero, tedy do původního sídla *Muzea člověka*, selhává. Francie právě prožívá revoluci v oblasti muzejnictví a zdejší monumentální sterilní prostory neodpovídají představě o moderní prezentaci sbírky, která návštěvníka vtáhne a zasáhne. V říjnu roku 1996 Chirac rozhoduje o výstavbě zcela nového *Muzea umění a civilizace* a o vytvoření křídla věnujícího se speciálně těmto kulturám v Louvru, které poskytne prozatímní prostory alespoň části sbírek.¹¹⁴ Nastává období zuřivých debat o umístění nového muzea. Tahanice ukončí opět prezident, když v roce 1998 rozhodne o umístění budovy na nábřeží Branly.¹¹⁵ Je vypsán konkurz a v roce 2001 se začíná stavět. Stavba trvala po tři roky a dalších několik let zabírá stěhování

¹¹³ V muzeu se po něm dnes nazývá divadelní sál (Théâtre Claude Lévi-Strauss), (Lavalou, Robert, 2006, s. 83).

¹¹⁴ O kritice „dublování“ expozic Louvru jsme v této práci již hovořili. Chiracův záměr ovšem byl, aby v Louvru mohli příchozí najít zastoupení opravdu všeho světového umění.

¹¹⁵ Jeho předchůdce François Mitterand nechal vybourat několik administrativních budov stojících na tomto místě, neboť zde měl v plánu vystavět Mezinárodní kongresové centrum. Proti jeho záměru se ovšem velmi razantně vyhradil tehdejší starosta Paříže Jacques Chirac a tak zde po dalších téměř deset let bylo parkoviště (tamtéž, s. 119).

expoze, instalace multimediálních složek a samozřejmě vnitřní zařizování budovy. Muzeum je otevřeno 23. června 2006.

7.3. Quai Branly architektonicky

Ačkoli se jinde v této kapitole spíše snažíme vyhnout srovnání s Louvrem, zde ho použijeme. Bude to především z důvodu ospravedlnění volby této instituce jako druhého příkladu pro tuto



Obrázek 15 Muzeum Quai Branly

práci. Proč jsme si tedy zvolili Quai Branly a ne jiné, třeba i známější muzeum? Je to právě z důvodu kontrastu těchto dvou zařízení. Louvre je překrásný palác

s bohatou historií, který byl dlouho a složitě přebudováván na moderní muzeum. A oproti tomu zde máme budovu podobnou dětské stavebnici, která byla postavena před pár lety jako schránka pro konkrétní sbírku předmětů, to znamená prvoplánově jako muzeum, a těžko by kdy mohla sloužit jinému účelu.

Na první pohled jde o velmi zvláštní stavbu. Část zasahující přímo do ulice je pokryta vegetací, což má podle záměru tvůrců¹¹⁶ stavby znázorňovat most mezi západní civilizací a kulturami vystavovanými uvnitř muzea (Lavalou, Robert, 2006, s. 52). Další část se tyčí nad rozlehlou zahradou. Z jedné strany díky různě barevným krychlím a kvádrům vytrčeným z fasády připomíná již zmiňovanou stavebnici, za strany opačné pak dřevěný srub natřený načerveno.

Každý člověk procházející skleněnou hradbou oddělující park kolem muzea od rušné silnice na nábřeží Seiny musí ihned pocítit, že právě vešel do zcela specifického prostoru. Naoko chaoticky uspořádaný park působící dojmem měsíční krajiny¹¹⁷ nás ovšem neomylně směřuje ke vchodu do muzea. Podle slov ředitele muzea Nadima Callabea má park být především „*zónou zklidnění před vstupem do muzea*“.¹¹⁸

¹¹⁶ Muzeum je projektem ateliéru francouzského architekta Jeana Nouvela. Samotný porost budovy je dílem Patricka Blanca. Tento zahradní architekt vymyslel důmyslný systém umožňující výsadbu ve vertikální poloze. Květinový porost je posazen na vrstvě PVC, která brání prosáknutí vlhkosti do stěn budovy. Na zdech jsou přidělané podélné žlaby, do nichž jsou zasázeny rostliny. Celou zeď také pokrývá důmyslný zavlažovací systém ovladatelný z vnitřku budovy (Lavalou, Robert, 2006, s. 86).

¹¹⁷ Tento pocit je umocněn nepravidelně vysokými trubicemi vyskytujícími se všude mezi rostlinami, které navíc ve tmě svítí všemi možnými odstíny modrého a zeleného halogenového světla, čímž osvětluje budovu zespoda na rozdíl od denního světla (jedná se realizaci projektu s názvem *Voda* od umělce Yanna Kersalého; Lavalou, Robert, 2006, s. 104-105).

¹¹⁸ In DOSTÁL, Martin, KOMÁREK, Michal. *Česká televize : Fenomén dnes* [online]. 31.5.2007, [cit. 12-02-2010]. Reportáž. Dostupný z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/207452801370022-fenomen-dnes/>>.



Obrázek 16 Část budovy zasahující až do ulice nechali architekti zarůst vegetací.

Vstupní hala překvapí dojmem živého organismu. Strop je nepravidelně vysoký¹¹⁹, nejsou zde žádné ostré hrany. Nejvýraznějším předělem prostoru je bílá lávka ve tvaru oblouku směřující prudce vzhůru do prvního patra, kde je vstup do expozice. Bílá rampa měří 180 metrů a vine se vzhůru v několika závitech, z nichž se návštěvníkům naskytuje výhled do různých zákoutí muzea, především na obří prosklený sloup procházející všemi třemi patry stavby.¹²⁰ Uvnitř tohoto sloupu se nachází depozitář s rezervou hudebních nástrojů. Každý přicházející návštěvník tak

¹¹⁹ Nejvyšší bod byl určen výškou slavného sloupu Seligmann. Jde o americký rodový totem z červeného cedru vysoký 14,5 metru, který stál od roku 1939 u vchodu do Muzea člověka. Quai Branly muselo tuto památku nedozírné ceny kompletně zrekonstruovat. Dnes zdobí vstupní halu muzea (*Les collections...*, 2007, s. 17) .

¹²⁰ Sloup je označován jako *Tour de la musique*, tedy *Věž hudby*, pozn. autorky.

může trochu nahlédnout do „muzejního zákulisí“. Z prosvětleného, vzdušného přízemí vystoupáme do *Galerie*, tedy hlavních prostor muzea s expozicí, tmavými barvami a především tajemným polostínem prudce kontrastující s přízemím. Způsob vystavování objektů je hluboce poznamenán místem, odkud pocházejí. Reliéf podlah a zdí, vnitřek vitrín, to vše koresponduje s povahou krajiny a prostředí původu předmětů. Uprostřed prostoru se line řeka oddělující od sebe čtyři kontinenty, z nichž každý má navíc jinak barevnou podlahu. Dojem jakéhosi zmatku, který se člověka zmocní, jakmile poprvé vstoupí do tohoto nevšedního prostoru, je umocněn jednak absencí přepážek, což umožňuje náhodné přecházení od předmětu k předmětu, jednak nepravidelným reliéfem podlahy, absencí přímých linií, i tmavou umělou oblohou, na níž svítí místo hvězd reflektory osvětlující

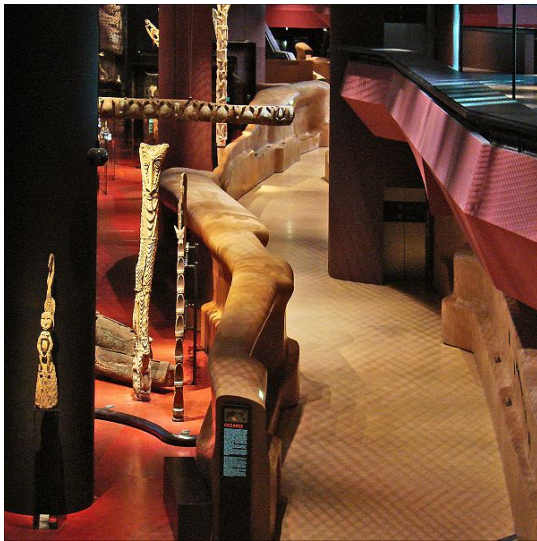


Obrázek 17 Pohled do interiéru hlavní

jednotlivé kompozice vystavených objektů. Tajemná atmosféra je umocněna i v samotných vitrínách, které jsou většinou silně naddimenzovány vůči v nich se nalézajícím předmětům. Jejich sklo je navíc tónované, směrem ke krajům tedy tmavne. Zkrátka vše kolem se snaží násobit auru těchto zvláštních exponátů a vnuknout návštěvníkovi pocit intimity a souznění (Lavalou, Robert, 2006, s. 52-99).

Subjektivní prožitek může být ještě násoben ve 28 speciálních sálech umístěných jakoby ve zdi, tedy v oněch barevných kostkách vystupujících ven ze severní fasády. V nich nalezneme nejen speciální instalace předmětů v různorodých prostředích, ale i různé multimediální produkce¹²¹ (tamtéž).

¹²¹ Jedna z místností je zařízena jako jeskyně, v níž předměty nevidíme přímo, ale pouze skrze různé průhledy. Jiná simuluje prostředí tradičního obydlí. V některých jsou umístěné tematické sbírky (např. sedla, oděvy,...). V jiné nalezneme minimalisticky pojatý promítací sál, zatímco v další můžeme relaxovat při poslechu domorodé hudby.



Obrázek 18 Pohled na "řeku" v hlavní expozici.

*Galerie Jardin*¹²² se nachází v jednom ze záhybů rampy stoupající ze vstupní haly do expozice. Zamíříme-li ze vstupní haly dolů, dojdeme do prostoru určeného k různým typům setkávání. V podzemí se nalézá foyer určené na rauty a vernisáže, divadelní sál, kino, přednáškový sál a další depositáře. *Galerie Jardin* a divadlo jsou přístupné i přímo z parku, stejně jako volně přístupné dokumentační centrum, které se ovšem nalézá na úrovni přízemí, aby do něj proudilo denní světlo. V přízemí se



ještě nalézá muzejní knihovna. V patře nad hlavní expozicí se nalézají kanceláře zaměstnanců a laboratoře.¹²³ Jeho další část zabírá médiatéka určená badatelům.

Moderní technologie rámuji celý prostor, pomineme-li speciální produkce v kostkách, speciální dotykové obrazovky jsou rozmístěny rovnoměrně po celé expozici. Jsou umístěny ve „valech“ oddělujících řeku od kontinentů, v nichž nalezneme také reliéfy pro nevidomé a jiné dotekové, či poslechové zóny.

Kromě velké Galerie s hlavní expozicí se muzeum pyšní i ojedinělým prostorem pro dočasné výstavy. Sál

¹²² V překladu *Sál Zahrada*, pozn. autorky.

¹²³ Chodby tohoto administrativního zázemí jsou vyzdobeny motivy navrženými osmi současnými umělci aboriginského původu.

Náš výčet architektonických zvláštností této budovy zakončíme na střeše. Ta je totiž vybudovaná jako volně přístupná terasa s prosklenou jedací místností uprostřed a restaurací. Povrch střechy je zčásti pokryt vodní plochou, která odráží nejen oblohu, ale i monumentální siluetu blízké Eiffelovy věže (tamtéž).

7.4. Quai Branly administrativně

Stejně jako Louvre a jiná muzea spadající do systému francouzských *národních muzeí*¹²⁴ je i Muzeum Quai Branly zároveň členem *Musées du France*.¹²⁵ Uvnitř muzea působí několik vědeckých organizací. Ihned po otevření muzea se do Quai Branly přestěhovaly čtyři společnosti už dříve působící v rámci *Muzea člověka*. Tak byla zajištěna kontinuita výzkumu. Dnes je jich ještě o něco více, v rámci muzea pořádají pravidelná kolokvia, konference, osvětové programy pro veřejnost, vydávají pravidelná periodika i jednorázové publikace. V jejich členských základnách nalezneme přední světové odborníky na nejrůznější oblasti – historiky, geografy, etnology, religionisty, lingvisty, atd.¹²⁶

Společnost afrikanistiky

Společnost existující ve Francii od roku 1930 má přes 250 aktivních členů. Jejím cílem je usnadnit přístup široké veřejnosti ke znalostem o Africe a jejích obyvatelích, o její historii a současném stavu, propagovat africkou kulturu ve Francii i po celém světě.¹²⁷

Společnost amerikanistiky

Organizace založená již v roce 1895 má za úkol studium původních indiánských kultur na území Ameriky. Společnost má téměř čtyřistačlennou

¹²⁴ Seznam národních památek a muzeí je dostupný na stránkách Ministerstva kultury a komunikace: <http://www.culture.gouv.fr/culture/regions/regions_grat.htm#paris>, cit. [09-05-10].

¹²⁵ Seznam členů je dostupný na stránkách DMF: <http://www.dmf.culture.gouv.fr/mf/DMF_MF_092007.pdf>, s. 6, cit. [09-05-10].

¹²⁶ Dostupné na stránkách muzea: <<http://www.quaibrany.fr/fr/enseignement/les-societes-savantes.html>>, cit. [09-06-10].

¹²⁷ Dostupné na stránkách muzea: <<http://www.quaibrany.fr/fr/enseignement/les-societes-savantes/societe-des-africanistes.html>>, cit. [09-06-10].

základnu a působí v celosvětovém měřítku především bojem za zachování původních indiánských jazyků.¹²⁸

Společnost euro-asijských studií

Tato organizace se snaží o průzkum všech vlivů, které v minulosti působily na rozvoj tohoto ojedinělého regionu sdružujícího dva kontinenty. Jde o nejmladší ze čtyř společností působících už v *Muzeu člověka* (byla založena v roce 1977).¹²⁹

Společnost australistiky a oceánistiky

Poslední ze čtyř organizací zděděných po *Muzeu člověka* byla založena roku 1945. V centru jejího zájmu stojí sociokulturní prostředí a jeho vývoj národů Austrálie, Melanésie, Mikronésie a polynéského trojúhelníku.¹³⁰

SFE Francouzská společnost etnomuzikologie

Tato organizace, jež oslavila v roce 2008 25 let existence, má kolem stovky členů nejen z Francie. Jejím posláním je povzbuzovat, podporovat a propagovat hudbu z celého světa. Její členové jsou považováni za přední experty v oblasti etnické hudby a tvoří základnu aktivních odborníků, kteří se podílejí nejen na přípravě různých festivalů, populárně-naučných programů pro média, či muzea, ale spolupracují na nadnárodní úrovni se společností UNESCO. Jakožto vědecká společnost je dotována Ministerstvem kultury a komunikace.¹³¹

Stejně jako u jiných velkých muzeí i zde existuje *Společnost přátel muzea*, v níž se mohou návštěvníci podílet na správě muzea.

7.5. Quai Branly aktivní

7.5.1. Činnost pedagogická

Jako prototyp moderního muzea, jakým tento ústav chce být, nabízí celou širokou škálu aktivit a programů. Programy muzeum dělí podle ročních období.

¹²⁸ Dostupné na stránkách muzea: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/enseignement/les-societes-savantes/societe-des-americanistes.html>>, cit. [09-06-10].

¹²⁹ Dostupné na stránkách muzea: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/enseignement/les-societes-savantes/societe-des-etudes-euro-asiatiques.html>>, cit. [09-06-10].

¹³⁰ Dostupné na stránkách muzea: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/enseignement/les-societes-savantes/societe-des-oceanistes.html>>, cit. [09-06-10].

¹³¹ Dostupné na stránkách muzea: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/enseignement/les-societes-savantes/societe-francaise-dethnomusicologie.html>>, cit. [09-06-10].

V zimě se aktivity omezují na vnitřek budovy, ovšem s příchodem teplého počasí se čím dál větší část programu přesouvá do plenéru zahrady a na střechu.

Program lze konzultovat na internetu, nebo si návštěvníci mohou vyzvednout tištěný měsíční rozpis aktivit muzea ve vstupní hale.



Obrázek 20 Dorpovedný program v muzeu

- **Expozice** – část stálé sbírky muzea je neustále obměňována. Má to hned několik důvodů. Jednak je vystavena jen asi jedna třetina předmětů z rezerv, které muzeum má, jednak toto muzeum často zapůjčuje své kousky jiným institucím a získává za ně jiné cennosti k vystavení a posledním důvodem je určitě i *Pavilon de Session* v Louvru zasvěcený těmto kulturám, který ovšem spadá rovněž pod správu Quai Branly.
- **Komentované prohlídky**¹³² – prohlídky s průvodcem se můžeme zúčastnit v jakoukoli denní dobu (cyklus přednášek *Snídaně v ...*, nebo *Aperitiv s ...*). Z expozice si můžeme zvolit jakoukoli část, nebo obecnou procházku celou expozicí. Konají se dokonce i prohlídky soustředěné na architektonickou

¹³² Všechny komentované prohlídky je možné objednat přímo ve znakovém jazyce, nebo s tlumočnickem do něj.

stránku budovy, či pouze na zahradu. Pro náročné návštěvníky, kteří chtějí poznat toto muzeum opravdu do detailu je připraveno několik cyklů sledujících nejen sbírky z nejrůznějších pohledů, ale i práci muzejníka.

Speciální typy prohlídek (cykly *Expozice v příbězích* a *Expozice hrou*) se konají pro rodiny s dětmi, pro kontemplativní typy návštěvníků (*Prohlídka v otázkách*, při níž si návštěvníci nejprve samostatně projdou expozici a poté společně s ostatními zájemci pokládají otázky pověřenému odborníkovi) a samozřejmě pro návštěvníky s handicapem.

- **Ateliéry a kurzy** – první skupina ateliérů je určena dětem od 6 do 12 let (programy *Jiná hračka*, *Nakresli svůj sen*, *Archeologická mise v Mexiku*, *Cestovatel kolem světa*, *Výrob dárek k narozeninám*). Aktivita pro rodiny se dělí podle věků dětí na rodiny s dětmi od 3 do 6 let (program *Dudlík*, *Mušličky a pířka*, *Magické předměty*) a od 6 do 12 let (*Všechny zvuky světa*, *Vyšetřování v terénu*). Pro dospělé, co se chtějí dále vzdělávat (a hrát si) jsou připraveny série kurzů, pro ty, co chtějí proniknout do poznání hlouběji, vypisuje muzeum ročně 2-3 stáže, na jejichž studenty probíhá výběrové řízení.
- **Setkání v salónu četby** – jak z názvu vyplývá, zde probíhají předčítání, setkání a debaty s autory, autogramiády, nebo prezentace nových knižních titulů.
- **Divadlo, tanec, hudba, kino** – představení z různých žánrů se konají několikrát do týdne.
- **Veřejná univerzita Quai Branly** – tato instituce nabízí široké veřejnosti zcela zdarma série přednášek vysokoškolské úrovně předních odborníků na daná témata. Protože je neplacená, nemůže nikdo z této univerzity obdržet žádný diplom. Jde tedy o studium zaměřené výhradně na sebeobohacování.
- **Pozvánka na cesty** – pod tímto názvem se skrývají celodenní programy. Návštěvník si zvolí téma, které ho provází během jeho jednodenního pobytu v muzeu. Jde většinou o dopolední komentovanou prohlídku expozice, oběd, odpolední předčítání, či promítání následované aktivitou v ateliéru, to vše zakončené podvečerní diskusí.

- **Before** – tento zcela specifický druh aktivity je určen mladým lidem. Probíhá každý sobotní večer a jeho náplní je tematická zábava v netradičním prostředí muzea. Konají se zde například diskotéky s etnickou hudbou, společné vytváření graffiti jako symbolu současné městské kultury, skládání hudby, či vytváření choreografií na podobná témata, atd.
- **Odborná činnost** – v muzeu se samozřejmě pravidelně konají vědecká kolokvia, semináře, debaty „u kulatého stolu“, výzkumné dny, atd.¹³³

7.5.2. Činnost publikační

Vzhledem k tomu, že muzeum od svých prvopočátků vyvíjí velmi výraznou výzkumnou snahu, jeho publikační činnost je velmi pestrá. Pro laiky vydává stručná pojednání o jednotlivých kulturách a zemích, odkud pocházejí, ale i nesmírně úzce profilovaná pojednání o jednotlivých prvcích těchto národů (rituály, ruční výroba, užité materiály,...). Samozřejmě existují kvalitní publikace ke sbírkám, či architektuře muzea. Dalším typem literatury produkované muzeem je sběratelská edice o „primitivním“ umění. Vychází jedenkrát týdně. Každé číslo se věnuje jednomu vybranému předmětu ze sbírek. Pravidelně v neděli se pak o aktuálním objektu koná přednáška.¹³⁴ Kromě toho se objevují výhradně odborné tituly, či díla a specializované průvodce zaměřená na děti nebo rodiny.¹³⁵

7.6 Z jiného pohledu

I kdyby Quai Branly nyní skončilo, zůstalo by po něm navždy mnoho nesmazatelných stop nejen ve francouzském muzejnictví. Jednou z těchto stop by byl určitě projekt *Z jiného pohledu*¹³⁶, jímž muzeum zahajovalo svou existenci. Otcové myšlenky této instituce chtěli, aby nevznikly žádné pochyby o užitečnosti a podstatnosti nového muzea. Vymysleli tedy projekt, který svou všestranností a

¹³³ Vše je dostupné z internetových stránek muzea – oddíl Programations: <<http://www.quaibrany.fr/fr/programmation.html>>, cit. [09-06-10].

¹³⁴ V současné době je vydávána série *Umění mýtu*.

¹³⁵ Dostupné ze stránek muzea – oddíl Publications du musée: <<http://www.quaibrany.fr/fr/actualites/publications-du-musee/jeunesse.html>>, cit. [10-06-10].

¹³⁶ V originále *D'un regard l'autre*.

ojedinělostí zaujme odbornou i laickou veřejnost. Podívali se na ne-evropské kultury „z jiného pohledu“. Vytvořili ojedinělý katalog zabývající se dějinným pohledem evropské kultury na Afriku, Ameriku a Oceánii.

Díla věhlasných i méně známých umělců seřadili chronologicky od dob Renesance, tedy prvních významných zámořských objevů, až do současnosti a vytvořili z něj unikátní sbírku konfrontující tato díla se skutečnými dobovými artefakty, či s předměty ze soukromých sbírek umělců, které je mohli k jejich tvorbě inspirovat. Tato kniha se ve Francii stala okamžitě hitem. Určitě i proto, že se – stejně jako celé Muzeum Quai Branly – nesnaží jednotlivé objekty zařadit, utřídít a vyčlenit z celku, ba právě naopak, nikdy neodděluje faktografickou stránku od té umělecké, protože si uvědomuje, že takto nejlépe se může svého čtenáře (či návštěvníka) dotknout (Le Fur, 2006).


8. Pracovní list pro návštěvu muzea Quai de Branly

Deník objevitele

- **Úvod:** Aktivita Deník objevitele je pojata jako dobrodružná cesta napříč všemi exotickými kontinenty. Účastníci se stávají objeviteli, pátrači po pokladech ukrytých ve sbírkách tohoto výjimečného muzea. Orientují se podle instrukcí na pracovním listu, podle obrázků a popisků hledají předměty, které musí na své výpravě zdokumentovat, a plní zadané úkoly. Počet předmětů (7), časový limit, ani složitost úkolů vytíží účastníky přiměřeně, aby si stihli užít i celkovou atmosféru muzea a prohlédnout ostatní exponáty, již je zaujmou.
Pro úspěšné zvládnutí expedice je nutná alespoň základní znalost francouzského, či anglického jazyka (kontinenty, země, světové strany,...).
- **Cílová skupina:** Tato aktivita je zaměřena na žáky II. stupně ZŠ ve věku 11-14 let.
- **Cíle:** Účastníci poznávají cizí, pro Evropany exotické kultury. Seznamují se s tradicemi a originální kulturou původních obyvatel Ameriky, Asie, Afriky a Oceánie. Při plnění úkolů uplatní znalosti a dovednosti nabyté při studiu cizích jazyků, zeměpisu i dějepisu. Uvědomí si rozdílnost různých kultur a hodnotu, které má uchovávání jejich tradic do dnešních dní. Žáci konfrontují svou představu o estetice s uměním těchto národů.
- **Dramaturgie:** Každý účastník disponuje vlastním pracovním listem. Aktivitu lze zadat jako samostatnou práci, anebo jako práci ve dvojicích či

trojicích. Vedoucí vysvětlí zadání podle pracovního listu Průvodce pedagoga a rozpustí skupinu u vchodu do expozice (je dobře označen). Po dokončení aktivity se předpokládá zpětná vazba (kontrola/debata) v trvání cca 60 minut.

- **Místo** (myšleno konkrétní místo uvnitř muzea): Prostory neomezeny – účastníkův postup je podrobně popsán na pracovním listu.
- **Nutné vybavení:** Pracovní listy v barevném provedení pro každého žáka (plus pro pedagoga), psací potřeby.
- **Časový limit:** Předpokládáme časový limit 120 minut.
- **Další poznámky:**
 - Pokud jde o větší skupinu, není vhodné vpustit všechny účastníky vypracovávat pracovní list najednou. Lze např. zkrátit časový limit na 1h30 a vpouštět skupinky postupně. Nebo rozdělit původní skupinu na dvě menší, z nichž jedna bude první hodinu pouze plnit úkoly a druhou si samostatně prohlížet celou expozici, a druhá polovina naopak, atd.



Deník průvodce:
Kopie a poznámky
Komentáře k událostem

Služby instruktora, přítavný a populární jevnostně předměty z obrázků a odpovídej na otázky. Do mapky na druhé straně označ klíčkem a příslušným písmenem místo původu každého objektu.


1) Viděl se podle fotky až na konec černá chodby. V částe Americe (ne ji poznal) podle modré postavy. Ve velké vitrině po své levici našel první předmět.

2) Původně 16. století jazy francouzský dobrodruh, André Thibaut, napadl ložku, stará popravila život indického kmene Tupinamba. Za své cesty došel mnohé předměty, mezi nimi i tento původně sloužil

3) Nyní nálezce další cesta: prošli střední, posléze jižní Ameriku. Pokračují po šarvené podlaze Oceánie až na samotný konec muzea – do Polynálie. Vizu u nás nálezce postavení 1775). Ze sousedství Maršálů si tehdy jaký typ šperku se jedná? Žkus výtvar tento šperk vyrob:

- slonovina
- zub orosa,
- zub mroče.

Podle globusu napravo od tebe popiš objektivně plavby Jamesa Cooka.



4) A nyní, mili mořestavě, zde kormidlo směr Nový Zéland. Projdi kolem typické zadrž, zapr se sušených špeků. Další předmět nalezl hned za grandiózním líným přístojem. Tento vrtchý přivlel dobrodruh Dumont d'Urville z jedné ze svých třech výprav do Oceánie a Antarktidy mezi lety 1826 a 1840. Do černého rámečku přetřel detail ze spirály, jiné je vrtchý šóbový.


5) Ve své výpravě pokračuj směrem kolem Depozitáře hudebních nástrojů, přes austrálskou mapu. Až přetřelš hranice Asie, projď skrze výstavu obřadů až do bodu, kdy se octneš u vitriny střeckými a íránskými šavlemi. Zareč čítava do malé místnosti.

V letech 1891-1892 uspořádal slavný automobilový výrobce Fordů Citroën k propagaci svého nového modelu automobilové výpravu do Ázie. Z ní pochází i předmět, který nalezlš v této místnosti. Odhadíš z jakého materiálu je tento předmět vyroben? Pochlí tohoto objektu se nachází podobný oděm mnohem větší. Pro jaké zvíře byl používán?

6) A už jsme na cestě do Afriky. S etnologem Marcellem Graubalem budeme nyní zkoumat kulturu Deganů, kmene žijícího v Malí. Maska, kterou nalezlš, se nachází v místnosti vlevo. Prohlédni si všechny masky v místnosti a napiš, jaké zvířata masky představují. Jakké se ti nejvíce líbí? A napíšeš si čího zabitě masky nejvíce slouží?

7) Poslední objekt je velmi cenný. Uchovávan je v místnosti s dalšími ochrannými bžky a uctváckými předměty. Vchod do této místnosti nalezlš naproti vitrině s čírnými šaty poosivě havy. Šelka zobraňuje ochrnce břícho nad kostmi předmět. Původně byl umístěn nad velkým košem, v němž se opravou nacházaly ostatky zamilých. Zvláštnost ja, že koš i plásto nakonac zmrzal.

Do rámečku nakresť, jak by vypadal vůči bžky-ochrnce.



Obrázek 21 Náhled na pracovní list Deník

Pozn.: Barevné pracovní listy jsou v řádných velikostech dodány v samostatné příloze (Externí příloha č. 3). Zde uvádíme pouze jejich zmenšené varianty.

9. Závěr

Cílem práce bylo prokázat, že výchovně vzdělávací program si v oblasti dnešního muzejnictví již vybuďoval nezastupitelnou pozici. Dřívější poznámky a obavy, zda nepůjde jen o krátkodobý trend, se ukázaly jako mylné. Zájem o takovéto aktivity navíc stále vzrůstá. A tak muzea v zemích, kde politiku široké nabídky doprovodných programů dnes již považují za samozřejmou, vymýšlí stále nové a nové metody a přístupy, kam aktivity pro příchozí veřejnost dále posunout. Možnosti se zatím jeví jako nevyčerpatelné.

Fenomén zprostředkování zážitku v muzeu je dnes silný do té míry, že se začínají ozývat kritizující hlasy. Někteří muzejní pracovníci se obávají, že nástup vlády marketingu lákajícího návštěvníky na líbivé aktivity povede k zániku tradičních muzejních funkcí. Otázkou je, zda je tento strach opodstatněný. Jistě, mnozí uvidí v novém chování muzeí pouze povrchový přístup firmy starající se pouze o zisk plynoucí z jejich činnosti. Ale musíme si uvědomit, že muzeum se musí, jako jakákoli jiná instituce, vyvíjet. Což v dnešní době znamená najít kompromis. Muzeum není marketingová společnost, ale není ani nějakým trezorem uchovávajícím pro veřejnost nepřístupná tajemství. V různých pracích byla už mnohokrát prokázána síla muzea jako důležitého nástroje pro naplňování konceptu celoživotního vzdělávání. A doprovodné programy jsou způsob, jak pro něj získat nové a nové zájemce. A tak tyto programy získávají na důležitosti i v zemích se zarputile tradičním postojem k funkcím muzea jako je Česká republika.

I české společnost pomalu začíná žádat, aby se muzejní pracovníci začali „*prezentovat nikoli jako politování obětavci a podivínští badatelé a sběratelé, ale jako vysoce kvalifikovaní odborníci-profesionálové, kteří sice shromažďují a uchovávají miliónové sbírky, ale není to sám smysl jejich práce, ani smysl existence muzeí, ale jen nezbytný prostředek toho, jak dosáhnout k jiným metám*“ (Žalman, 2004, s. 41). Mnohé úspěchy už vidíme: Národní galerie úspěšně nabízí kompletní

sérii doprovodných programů, Národní muzeum prochází generální obnovou, na jejímž konci je vytyčený cíl větší otevřenosti a ve všech směrech snadnější přístupnosti instituce pro veřejnost, zájem studentů humanitních oborů o tuto problematiku stoupá a v neposlední řadě roste i zájem návštěvníků o netradiční zážitky během návštěvy muzea.

Po teoretických výstupech, v nichž jsme prokázali přínos vývoje vzdělávacích programů v muzeích, jsme představili systém francouzského muzejnictví a na příkladech dvou rozdílných typů muzeí si ukázali fungování doprovodných programů v rámci konkrétních institucí. V Louvru i v muzeu Quai Branly tvoří zážitkové aktivity komplexní celek s ostatními prvky muzejnictví. Výchovně vzdělávací programy zde hrají hlavní roli v uspokojení každého typu návštěvníka. Muzea byla zvolena na základě osobní zkušenosti z několikaměsíčního studijního pobytu v Paříži. Možnost srovnání mnoha muzeí vysoké úrovně vykryštovala ve volbu těchto dvou institucí jako nejvhodnějších kandidátů nejen z důvodu možnosti ukázat na nich protikladné, a přesto fungující tendence, ale samozřejmě především z důvodu autorčina největšího prožitku při jejich návštěvě. Obě místa mají nezapomenutelnou atmosféru, kterou jsme se zde alespoň zčásti snažili zprostředkovat.

Vytvořením vlastních doprovodných programů pro tato muzea jsme demonstrovali možnost zprostředkování zážitku v naprosto konkrétních aktivitách a zároveň čtenářům nabízíme jasný příklad, jak takový program sestavit. Nejtěžším úkolem se stal překvapivě v obou případech výběr exponátů zahrnutých v pracovních listech, i když u každého muzea z jiného důvodu. Zatímco u Louvru bylo problémem především množství zásadních výtvorů a uměleckých děl, v muzeu Quai Branly šlo o výběr zajímavých předmětů s možností oslovit cílovou skupinu. U obou projektů se nakonec podařilo dojít k uspokojivému kompromisu mezi původními představami a reálnou uplatnitelností programů.

Konkrétnost některých bodů práce (popis aktivit příkladových muzeí, vytvoření vlastních doprovodných programů) se může zdát nadbytečná, ale naším záměrem bylo vytvořit u čtenářů naprosto jasnou představu o možnostech a typech využití muzejní pedagogiky. Bez určité detailnosti by se nám nepodařilo tento cíl naplnit a práce by zůstala ochuzena právě o rozměr variability těchto aktivit.

V práci jsme většinou použili zdrojů v českém jazyce dosud nepublikovaných, zčásti v České republice vůbec nedostupných. Literatura byla shromažďována a tříděna po několik let - tématy o rozvoji muzejnictví se autorka zabývala v obou ročníkových pracích,¹³⁷ během onoho zahraničního pobytu a nesmíme opomenout mnohahodinová pátrání na internetu, kde k tomuto tématu lze najít s trochou trpělivosti opravdové „perly“. V této souvislosti nelze neupozornit na obrovskou výhodu současné doby, kterou je možnost objednání studijních materiálů v elektronické podobě. Bez této služby by tato práce pravděpodobně nemohla být vůbec realizována, a kdyby ano, byla by značně ochuzena především o příspěvky kanadských muzejních teoretiků tvořící značnou, ne-li přímo stěžejní část teoretického úseku této práce. I z tohoto důvodu doufáme, že tato práce bude přínosem a inspirací pro další zájemce toužící se věnovat problematice muzeí a jejich otevírání se veřejnosti.

Seznam použitých zkratk

C2RMF – Le Centre de recherche et de restauration des musées de France (Centrum výzkumu a restaurátorství francouzských muzeí)

CECA – Le Comité pour l'éducation et l'action culturelle (Rada pro vzdělání a kulturní rozvoj)

DMF – Direction des musées de France (Ředitelství muzeí Francie)

GISEM - Le Groupe d'intérêt spécialisé sur l'éducation et les musées (Zájmová skupina specializovaná na vzdělávání a muzea)

GREM - Le Groupe de recherche sur l'éducation et les musées (Výzkumná skupina pro vzdělávání a muzea), jedna z organizací, z nichž později vzniká GISEM

¹³⁷ Výchovně vzdělávací programy v muzeích Ústecka a Teplicka pod vedením PhDr. Havlůjové na Katedře společenských věd; závěrečná práce z pedagogiky Návrh sady doprovodných programů pro Regionální muzeum v Teplicích pod vedením PaedDr. Hankové.

GRMEA – Le Groupe de recherche sur les musées et l'éducation des adultes (Výzkumná skupina pro muzea a vzdělávání dospělých)

ICOM – Le Conseil international des musées, The International Council of Museums (Mezinárodní rada muzeí)

OCIM – L'Office de coopération et d'informations muséographique (Úřad pro spolupráci a sdílení muzeografických informací)

RMN – La Réunion des musées nationaux (Skupina národních muzeí)

SBADG – Service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale (Kancelář knihoven, archivů a generální dokumentace)

SFE – Société française de l'ethnomusicologie (Francouzská společnost etnomuzikologie)

UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organizace OSN pro vzdělání, vědu a kulturu)

Seznam použité literatury

Cizojazyčné zdroje citovány dle vlastního překladu.

Activités au Louvre [online]. Roč. 2008 - 2010, 2, [cit. 27-05-2010]. Aktuální číslo dostupné z WWW: <http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_55948_v2_m56577569831261928.pdf>.

ALLARD, Michel; LANDRY, Anik; MEUNIER, Claire. Où va l'éducation muséale? In *L'Éducation muséale vue du Canada, des États-unis et d'Europe*. Ed. A.M. ÉMOND. Montréal : Éditions MultiMondes, 2006, s. 9 – 19. ISBN: 289544093X. **I**

ALLARD, Michel. La situation des services éducatifs des institutions muséales quebecoises. In *Courants contemporains de recherche en éducation muséale*. Ed. T. LEMERISE, Montréal : Editions MultiMondes, 2002, s. 29 – 48. ISBN 2-89544-031-X.

ALLARD, Michel. Reflexion sur la fonction éducative de musée. In *Variations sociologiques*. Ed. F. AUBERT. Paris : L'Harmattan, 1992., s. 291 - 300. ISBN 2-7384-1566-0.

Amis du Louvre [online]. 2010 [cit. 11-05-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.amisdulouvre.fr>>.

BERNARD, Patrick; FABRE, Pierre. *Muzea pro všechny*. Český výbor ICOM, 2003, s. 67, ISBN 80-86611-03-5.

BONAFoux, Pascal; ROSENBERG, David. LOUVREGAMEBOOK. Le plus grand musée du monde. Paris : Assoulin, 2005, s. 376, ISBN: 2-84323-732-7.

BRABCOVÁ, A. a kol.: *Brána muzea otevřená*. Náchod: JUKO, 2002, 583 s. ISBN 80-86213-28-5.

C2RMF : Centrum výzkumu a restaurátorství francouzských muzeí [online]. 2010 [cit. 05-05-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.c2rmf.fr>>.

Dějiny Československa II: 1648-1918. Praha: SPN, edice Učebnice pro vysoké školy, 1990, 564 s. ISBN 80-04-21070-8.

DMF : Ředitelství muzeí Francie [online]. 2010 [cit. 05-09-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.dmf.culture.gouv.fr/>>.

DOSTÁL, Martin, KOMÁREK, Michal. *Česká televize : Fenomén dnes* [online]. 31.5.2007, [cit. 12-02-2010]. Reportáž. Dostupný z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/207452801370022-fenomen-dnes/>>.

DUFRESNE-TASSÉ, Colette. L'éducation muséale, son rôle, sa spécificité, sa place parmi les autres fonctions du musée. *The Canadian Journal of Education* [online]. 16.03.2001, [cit. 03-02-2010]. Dostupný z WWW: <www.csse.ca/CJE/Articles/FullText/CJE16-3/CJE16-3-01Dufresne-Tasse.pdf>.

École du Louvre [online]. 2010 [cit. 10-05-10]. Dostupné z WWW: <<http://www.ecoledulouvre.fr>>.

Encyclopedie Larousse. Paris: Librairie Larousse, 1993, 1312 s. ISBN: 13-708-1993.

FATÔME, Étienne. Les musées au service du public : Les musées et l'idée de service public. In BONNEFOIS, Édouard; PEUCHOT, Éric; RICHER, Laurent. *Droit au musée, droit des musées*. Paris : Fondation Singer-Polignac, 1994. s. 15-34. ISBN 2-247-01643-X.

FUMAROLI, Marc. Les musées au service du public : Les origines. In BONNEFOIS, Édouard; PEUCHOT, Éric; RICHER, Laurent. *Droit au musée, droit des musées*. Paris : Fondation Singer-Polignac, 1994. s. 5-12. ISBN 2-247-01643-X.

GESHÉ-KONING, Nicole. L'Éducateur muséal concepteur d'exposition: état de la situation en Europe. In *L'Éducation muséale vue du Canada, des États-unis et d'Europe*. Ed. A.M. ÉMOND. Montréal : Éditions MultiMondes, 2006, s. 25 – 48. ISBN: 289544093X.

GOVIGNON, Brigitte. *L'ABCdaire du musée du Louvre*. Paris : Réunion des musées nationaux, 2001, 119 s. ISBN: 2-08012707-1.

CHATEL, Luc. Signature de la convention-cadre pour la contribution de la Réunion des musées nationaux au programme d'éducation artistique et culturelle . In *Ministère de l'éducation nationale : Éducation artistique et culturelle* [online]. Paris : Ministère de l'éducation nationale, 15/12/2009 [cit. 01-06-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.education.gouv.fr/cid49998/education-artistique-et-culturelle-partenariat-avec-les-musees-nationaux.html>>.

ICOM : Mezinárodní rada muzeí [online]. 2010 [cit. 05-02-2010]. Dostupné z WWW: <<http://icom.museum/>>.

JŮVA, Vladimír. *Dětské muzeum, edukační fenomén pro 21. století*. Brno : Paido, edice pedagogické literatury, 2004, 264 s. ISBN: 80-7315-090-5.

JŮVA, Vladimír. J. A. Komenský a výchovné využití muzea. In *Komenský*. Roč. 116, č. 4/prosinec 1991, s. 148-150.

KESNER, Ladislav. Marginální role muzea v současné české společnosti: neměnná a (ne)změnitelná? In *Sborník z mezinárodní konference Muzeum a změna*. Ed. P. MEDŘÍKOVÁ. Praha : Asociace muzeí a galerií ČR, 2004, s. 107-114. ISBN 80-86611-04-3.

KLIMEŠ, L. *Slovník cizích slov*. Praha: SPN, edice Odborné slovníky, 1983, 791 s.

Kronika českých zemí. Praha: Fortuna Print, 2003, 904 s. ISBN: 80-7321-071-1.

KUŽEL, Stanislav. Interkulturní vzdělávání v etnografickém muzeu. In *Brána muzea otevřená*. Ed. A. BRABCOVÁ a kol. Náchod: JUKO, 2002, s. 86 – 111. ISBN 80-86213-28-5.

LAMY, Jérôme. Dominique Poulot, Une histoire des musées de France, XVIIIe-XXe siècles. In *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [online], Červen 2009 [cit. 26-02-2010] 98 | 2006, dostupný na URL: <<http://chrhc.revues.org/index834.html>>.

LAVALOU, Armelle, ROBERT, Jean-Paul. *Le musée du quai Branly*. Paris : Service éditorial du musée du quai Branly, 2006. 143 s. ISBN 2-915133-30-1.

LE FUR, Yves. D'un regard l'autre. Paris : Service éditorial du musée du quai Branly, 2006. 351 s. ISBN 2-915133-32-8.

Les collections du Musée du quai Branly 2007 [online]. 2010 [cit. 01-06-2010]. Dostupné z WWW: <www.quaibrantly.fr/uploads/media/Les_collections_FR_07.pdf>.

Louvre : oficiální doména muzea Louvre [online]. 2010 [cit. 31-05-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp>>.

Louvre enseignant 2009-2010 [online]. Roč. 2009 - 2010, 2, [cit. 23-05-2010]. Aktuální číslo dostupné z WWW: http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/pdf/src_document_55490_v2_m56577569831241645.pdf.

LOYRETTE, Henri: *Le Louvre, une institution séculaire tournée vers l'avenir* [online]. 2009, 2010 [cit. 05-04-2010]. Politique et fonctionnement: Mot du Président. Dostupné na URL: <<http://www.louvre.fr/llv/musee/mission.jsp>>.

MARCHANDISE, Claire; CUZIN, Jean-Pierre. *Dictionnaire du Louvre*. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1997. 384 s. ISBN 2-7118-3247-3, GA 10 3247.

MEDŘÍKOVÁ, Petra. *Sborník z mezinárodní konference Muzeum a změna*. Praha : Asociace muzeí a galerií ČR, 2004., 220 s. ISBN 80-86611-04-3.

Ministerstvo kultury a komunikace Francouzské republiky [online]. 2010 [cit. 09-05-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.culture.gouv.fr/>>.

Ministerstvo národního vzdělávání Francouzské republiky : Umělecké a kulturní vzdělávání [online]. Paris : Ministère de l'éducation nationale, 15/12/2009 [cit. 11-06-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.education.gouv.fr/>>.

MOULIN, Jacques. Quel avenir pour quel musée? In BONNEFOIS, Édouard; PEUCHOT, Éric; RICHER, Laurent. *Droit au musée, droit des musées*. Paris : Fondation Singer-Polignac, 1994. s. 139 - 146. ISBN 2-247-01643-X.

Musée des médailles et antiques [online]. 2010, 2010 [cit. 05-03-2010]. Histoire du Cabinet des médailles. Dostupné z WWW: <http://www.cabinetdesmedailles.net/Association_pour_le_Cabinet_des_medailles/Histoire_du_Cabinet_des_medailles.html>.

OCIM Úřad pro spolupráci a sdílení muzeografických informací [online]. 2010 [cit. 02-05-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.ocim.fr/>>.

O'NEILL, Marie-Clarté. Le Public des musées sous l'oeil des chercheurs français. In *Courants contemporains de recherche en éducation muséale*. Ed. T. LEMERISE, Montréal : Editions MultiMondes, 2002, s. 17-27. ISBN 2-89544-031-X.

PÍŤHA, Petr, PRUSÍKOVÁ, Regina. Možnosti využití muzeí pro školní výuku. In *Moderní vyučování*. Roč. 4, č. 7/1998, s. 8-9.

Quai Branly : oficiální doména [online]. 2010 [cit. 31-05-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/accueil.html>>.

RMN Skupina národních muzeí. [online]. 2010 [cit. 09-05-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.rmn.fr/>>.

Rodinná encyklopedie světových dějin. Praha: Reader's Digest Výběr, 2000, 728 s. ISBN 80-86196-19-4.

RUPPLI, Catherine. Guide des musées de l'éducation nationale. Nantes : OCIM, Ouest édition, 1991, 179 s., ISBN 2-908261-91-X.

SALLOIS, Jacques. Interventions. In BONNEFOIS, Édouard; PEUCHOT, Éric; RICHER, Laurent. *Droit au musée, droit des musées*. Paris : Fondation Singer-Polignac, 1994. s. 35-39. ISBN 2-247-01643-X.

Statistiques relatives aux musées et aux institutions assimilées. In *UNESCO Institut de statistique : Culture et communication* [online]. Paris : UNESCO, 1999 [cit. 02-01-2010]. Dostupné z WWW: <http://www.uis.unesco.org/ev_fr.php?ID=3754_201&ID2=DO_TOPIC>.

ŠPÉT, Jiří. Komenského „homo faber“ a dnešní pojetí muzejnictví. In *Studia Comeniana et Historica*. Roč. 15, č. 29/1983, příloha s. 69-73.

ŠTECH, Stanislav. Vzdělávací programy mají umožnit poznání aneb Brána mysli otevřená. In *Brána muzea otevřená*. Ed. A. BRABCOVÁ a kol. Náhod: JUKO, 2002, s. 66-85, ISBN 80-86213-28-5.

The Niagara Falls Museum [online]. 1999, 2004 [cit. 02-03-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.niagaramuseum.com/>>.

UNESCO [online]. 2010 [cit. 30-05-2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.unesco.org/new/en/unesco/>>.

UNESCO Statistický institut [online]. 2010 [cit. 30-05-2010]. Dostupné z WWW: <http://www.uis.unesco.org/ev.php?ID=2867_201&ID2=DO_TOPIC>.

VALLÉ, Pierre. Éducation muséale - Une approche grand public. *Le Devoir.com* [online]. 2007, no. 5, [cit. 06-05-2010]. Dostupný z WWW: <<http://www.ledevoir.com/societe/education/144855/education-museale-une-approche-grand-public>>.

VRÁNKOVÁ, Karolína. Pobihejte a dotýkejte se. *Respekt* [online]. 21.6.2008, 34, [cit. 13-06-2010]. Dostupný z WWW: <[http://respekt.ihned.cz/index.php?p=R00000_d&article\[id\]=36352330&article\[what\]=muzeum+&article\[sklonuj\]=on](http://respekt.ihned.cz/index.php?p=R00000_d&article[id]=36352330&article[what]=muzeum+&article[sklonuj]=on)>.

Wikipedia : the free encyclopedia [online]. 2010, 27 February 2010 [cit. 02-03-2010]. Museum History. Dostupné z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/Museum#cite_note-2>.

ŽALMAN, Jiří. Máhlava je muzeum aneb Dupání lehkou nohou v muzeologii. Praha : Asociace muzeí a galerií ČR, 2004, 64 s. ISBN 80-86611-10-8.

Seznam obrázků umístěných v textu

Obrázek 22 Dobový plánek Basileje. Muzeum je dům označený číslem 12 (s. 12). Dostupný z WWW:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Basel_M%C3%BCnsterplatz_1615.jpg>, cit. [03-01-10].

Obrázek 23 Kresba z 18. století zachycující interiér Lenoirova Muzea francouzských pamětihodností, o němž měl Napoleon prohlásit, že mu připomíná Sýrii (s. 16). Dostupný z WWW: <<http://www.flickr.com/photos/doubledaypublishing/2851047532/>>, cit. [26-03-10].

Obrázek 3 Základní schéma Louvru (s. 47). Dostupný z WWW: <http://www.louvre.fr/llv/pratique/venir.jsp?bmLocale=fr_FR>, cit. [12-02-10].

Obrázek 4 Expozice Středověký Louvre - zbytky obvodových zdí původní pevnosti (s. 48). Foto ze soukromého archivu autorky.

Obrázek 5 Dobový pohled na palác v pozadí s dnes neexistující částí Tuilerie (s. 49). Dostupný z WWW:

<http://www.louvre.fr/llv/commun/detail_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673229952&CURRENT_LLIV_ILLUSTRATION%3C%3Ecnt_id=10134198673229952&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500839&&newWidth==900&&newHeight==711>, cit. [12-02-10].

Obrázek 6 Obraz Huberta Roberta z roku 1796 nám nabízí pohled do "La Grande Galerie", prvního prostoru zdejšího muzea (s. 51). Dostupný z WWW:

<http://www.louvre.fr/llv/commun/detail_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673327980&CURRENT_LLIV_ILLUSTRATION%3C%3Ecnt_id=10134198673327980&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500839&&newWidth==466&&newHeight==460>, cit. [12-02-10].

Obrázek 7 Pohled na budování zastřešení pro budoucí expozici islámského umění (s. 56). Dostupný z WWW:

<http://www.louvre.fr/llv/commun/detail_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673376715&CURRENT_LLIV_ILLUSTRATION%3C%3Ecnt_id=10134198673376715&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500839&&newWidth==868&&newHeight==596>, cit. [21-02-10].

Obrázek 8 Kartička člena společnosti s logem (s. 61). Dostupný z WWW:

<<http://www.amisdulouvre.fr/participer/adherer.htm>>, cit. [11-05-10].

Obrázek 9 Noc pro mladé, koncert přímo v expozici (s. 65). Dostupný z WWW:

<http://www.louvre.fr/llv/commun/detail_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198674178776&CURRENT_LLIV_ILLUSTRATION%3C%3Ecnt_id=10134198674178776&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500839&&newWidth==700&&newHeight==638>, cit. [25-05-10].

Obrázek 10 Pohled do dotykové galerie, aktivita Dotkni se, abys viděl (s. 71).

<http://www.louvre.fr/llv/commun/detail_image.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198674151423&CURRENT_LLIV_ILLUSTRATION%3C%3Ecnt_id=10134198674151423&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500839&&newWidth==868&&newHeight==672>, cit. [21-05-10].

Obrázek 11 Pohled skrz již dokončené prosklené pavilony nové výstavní haly v Lens (s. 75).

Dostupný z WWW: <<http://www.louvrelens.fr/fr/projet-architectural/concept.html?onglet=b&num=3>>, cit. [06-05-10].

Obrázek 12 Náhled na pracovní list č. 1 (s. 81). Vlastní tvorba autorky.

Obrázek 13 Náhled na pracovní list č. 2 (s. 82). Vlastní tvorba autorky.

Obrázek 14 Náhled na část pracovního listu č. 3 (s. 83). Vlastní tvorba autorky.

Obrázek 15 Muzeum Quai Branly (s. 86). Dostupný z WWW:

<http://clippednews.files.wordpress.com/2006/07/musee_du_quai_branly.jpg>, cit. [01-06-10].

Obrázek 16 Část budovy zasahující až do ulice nechali architekti zarůst vegetací (s. 88). Dostupný z WWW: <<http://deconarch.files.wordpress.com/2008/07/musee-du-quai-branly-4.jpg>>, cit. [06-05-10].

Obrázek 17 Pohled do interiéru hlavní expozice (s. 89). Dostupný z WWW:

<http://www.kamaxx.com/jdlf/img/photos/5075_1.jpg>, cit. [06-05-10].

Obrázek 18 Pohled na „řeku“ v hlavní expozici. Dostupný z WWW: <

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Mus%C3%A9_du_quai_Branly_01.jpg>, cit. [06-05-10].

Obrázek 19 Jeden z motivů zdobící chodby (s. 90). Dostupný z WWW:

<<http://files.fluctuat.net/images/q/u/quai-branly-mur.jpg>>, cit. [06-05-10].

Obrázek 20 Doprovodný program v muzeu (s. 93). Z článku Actus pédagogiques.

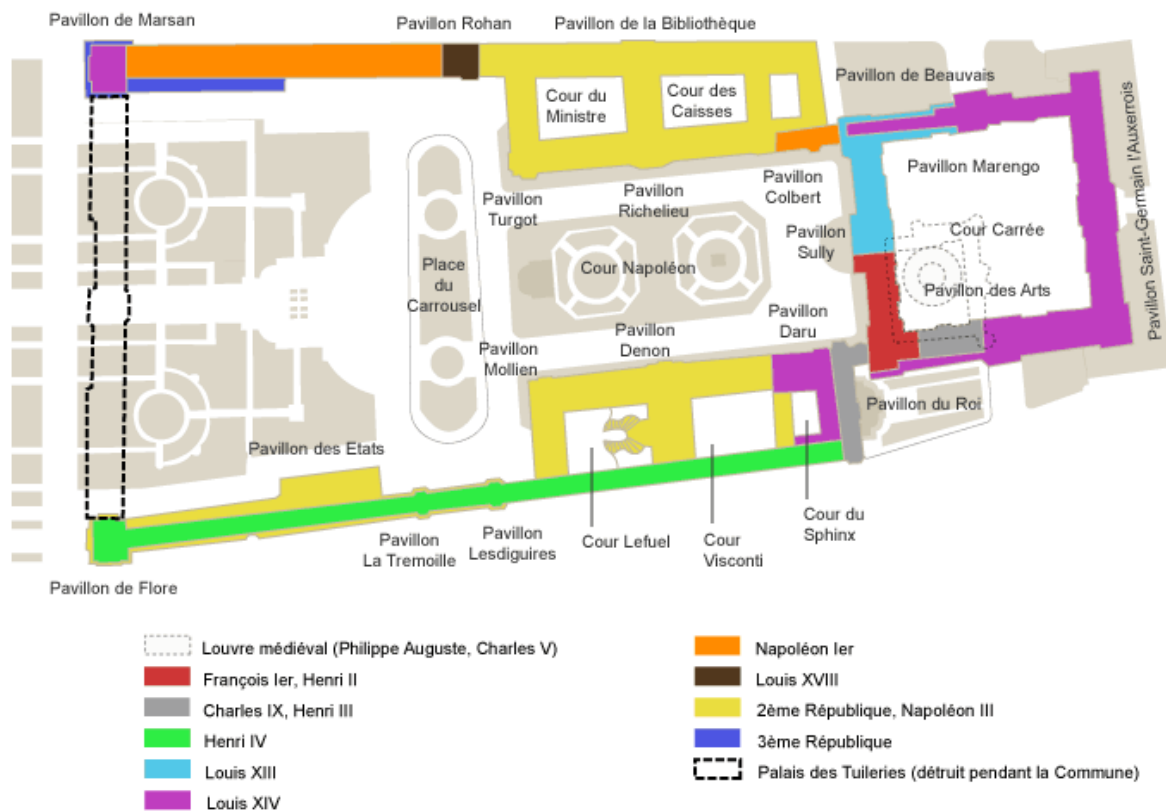
Obrázek 21 Náhled na pracovní list Deník objevitele (s. 99). Vlastní tvorba autorky.

Přílohy

Seznam příloh:

Příloha č. 1 – Podrobný plán stavebních úprav Louvru

Příloha č. 2 – Několik rad pro úspěšnou návštěvu muzea (s rodinou a se školou)



Příloha č. 1: Podrobný plán stavebních úprav Louvru barevně odlišující zásahy jednotlivých panovníků

Několik pravidel pro úspěšnou rodinnou návštěvu muzea s dětmi:

- nevodíte do muzea unavené děti,
- dbejte na dobrou obuv,
- nesnažte se vidět vše – dítě to nevstřebá,
- zjistěte si předem, jaké aktivity má muzeum pro děti připravené,
- kupte jim malý dárek na památku

Několik pravidel pro úspěšnou návštěvu muzea se školou aneb jak připravit dobrý program:

- Pamatujte na možné přístupy k návštěvě muzea: buď jde o doplnění učiva k již probranému tématu, anebo bereme návštěvu jako výchozí bod nějaké práce.
- Motivujte děti předem: vysvětlete, proč tam jdete a co si mají odnést, jinak si nejspíš neodnesou nic.
- Nezanedbejte svou přípravu!!! Zjistěte, co zajímavého lze v muzeu vidět (ideální je předchozí samostatná návštěva, není-li to možné, alespoň prozkoumejte webové stránky, či kontaktujte nějakého tamějšího pracovníka a na vše se ho vptejte). Chcete-li nějaký doprovodný program, je předchozí kontakt s animátorem nutný!!!
- Připravte pedagogické listy s úkoly (pokud je obdržíte od muzea, nezapomeňte si je sami projít, ať víte, co od žáků vlastně chcete).
- Uvažujte o výstupních aktivitách např. po cestě domů, nebo v následující vyučovací hodině. Když návštěvu s dětmi posléze nezhodnotíte, rychle na ní zapomenou. Některé druhy výstupních aktivit, musí žáci znát předem, např. mají-li na základě návštěvy muzea vytvořit nějaký samostatný úkol (referát, plakát, esej, atd.). Pokud má být výstupem debata, žák s tím nemusí být předem obeznámen
- Zvažte předem organizaci přímo v muzeu: budete rozdělení do skupin, či všichni pohromadě? Jaký je dostatečný časový limit? (Ruppli, 1991, s. XI-XIV).

Příloha č. 2 – Několik rad pro úspěšnou návštěvu muzea (s rodinou a se školou)