

PASAULIO MUZIEJINIMAS

François Mairesse

Daugumos Tarptautinės muziejų tarybos (ICOM) Tarptautinio muzeologijos komiteto (ICOFOM) aktyviųjų narių nuomone, toks muziejus, koks yra įprastas mūsų laikais, yra tik viena iš galimų specifinio žmogaus santykio su tikrove formų. Šio santykio esmė – tam tikro kiekio eksponatų atranka, jų kaupimas (klasifikacija, saugojimas, dokumentavimas) ir pristatymas. Šiame kontekste galimi ir kiti požiūriai į paveldą, kurie nepriklauso dabartinėms eksponatų priėmimo į muziejų operacijoms, tačiau gali būti laikomi muzeologiniais.

Naujadarą „muziejinimas“ (anglų kalba *musealization*) XX a. 8-ajame dešimtmetyje pradėjo vartoti ICOM nariai, kurie juo pavadino procesą, kuriuo siekiama tikrą daiktą¹ paimti iš jo natūralios arba kultūrinės kilmės aplinkos ir suteikti jam muziejinį statusą². Tada objektas tampa *muziejaus eksponatu*, *muzealija* (angliškai *musealia*). Vis dėlto muziejavimo operacijos metu eksponatas paimamas ne tam, kad atsidurtų muziejaus aptvare; kaip apibendrina čekų muzeologas Zbynek'as Stransky'is, muziejaus eksponatas yra ne tik muziejuje esantis daiktas. Keičiantis kontekstui ir atrankos, kaupimo bei pateikimo procesams, vyksta objekto statuso metamorfozė siekiant, kad pastarasis taptų tyrinėjimų ir eksponavimo objektu ir tokiu būdu įgytų kultūrinę tikrovę³.

Muziejavimo darbas peržengia kolekcionavimo principo ribas ir įsilieja į filosofinę perspektyvą, kilusią iš protingumo principo ir iš šiuolaikinių mokslų išradimo. Tam tikrą informaciją talpinantis padarytas muziejaus objektu arba eksponatas–dokumentas užima

¹ „Tikri daiktai (*real things*) – daiktai, kuriuos mes pateikiame tokius, kokie jie yra, o ne kažko kito modelius, paveikslus arba atvaizdus. Tai yra, kad ir koks būtų jų pobūdis ir jų matmenys, meno kūriniai ir žmogaus gaminiai (artefaktai) iš antropologijos, meno arba istorijos muziejų. Tai ir gamtos istorijos muziejų egzemplioriai ir fizikos mokslų muziejų demonstruojami fenomenai“. CAMERON D., The Museum as a communication system and implications for museum education, in *Curator*, 11, 1968, p. 33-40. Žr. MAIRESSE F., *Muséologie et présentation : où sont les vraies choses ?*, *ICOFOM Study Series*, 33b, Octobre 2002, p. 62–68.

² „Muziejinimas – operacija, kuria siekiama išimti tikrą daiktą (tikrus daiktus) iš jo (jų) gamtinės ar kultūrinės aplinkos, iš kurios jis (jie) yra kilęs ir suteikti jam (jiems) muziejaus eksponato statusą. Ši pobūdžio pasikeitimą 1970 konstatavo Zbyneck'as Stransky'is, siūlydamas tokius daiktus vadinti „*muzealijomis*“ (prancūziškai „*muséalie*“) – *muziejų daiktais*. Muziejinimas prasideda *atskyrimo* arba *atidėjimo* etapu. Koreliatas. – *muziejistikumas*“. DESVALLEES A., Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition, in DE BARY M.O., TOBELEM J.M., *Manuel de Muséographie*, Paris, Séguier – Option culture, 1998, p. 205–251.

³ STRANSKY, Z., *Originaux contre substituts*, *Icofom Study Series*, 9, 1985, p. 103–113. Šiame kontekste muziejinimas skiriasi nuo priskyrimo paveldui arba įrašymo į paveldo sąrašą akto, kuris tiesiogiai neimplikuoja kitos mokslinių tyrimų ir komunikacijos veiklos, kurios vykdomos muziejuje.

svarbiausią vietą muziejaus mokslinėje veikloje, kuri plėtojama nuo pat Renesanso laikų ir kuria siekiama ištirti tikrovę, atliekant eksperimentus ir tiriant jos fragmentus (tikrus daiktus arba *real things*). Ši mokslinė perspektyva veda į objektyvias ir pakartotines objekto studijas, prasisverbdama į jos prasmę gaubiančią aurą⁴. Ne kontempliuoti, o matyti: mokslo muziejus ne tik pristato gražius daiktus, bet ir kviečia suvokti prasmę. Muzeologija šioje perspektyvoje priartėja prie muziejaus–laboratorijos idėjos ir priešinasi muziejaus–šventyklos koncepcijai, kaip ir etnologija nagrinėja eksponatą iš Afrikos arba Okeanijos ne (tik) kaip meno kūrinį, bet ir kaip ženklą.

Siekiant tai padaryti, eksponatai atskiriami nuo kilmės konteksto ir nagrinėjami kaip dokumentai, atstovaujantys tikrovei, kurios dalimi jie yra. Muziejaus eksponatas yra nebe naudojimui arba keitimuisi skirtas daiktas, bet yra priverstas ir pateikti autentišką realybės liudijimą. Šis perdavimas, atsiskirdamas nuo savo kilmės aplinkos, vis dėlto veda į informacijos praradimą, kuris bene aiškiausiai reiškiasi vykdant požeminius kasinėjimus, kai kontekstas, iš kurio daiktai buvo iškasti, visiškai pašalinamas. Kaip tik dėl šios priežasties muziejimas, kaip mokslinis procesas, būtinai apima visą muziejaus veiklą: saugojimą (atranką, išsigijimą, valdymą, laikymą), mokslinius tyrimus (katalogų sudarymą) ir komunikaciją (eksponuojant, publikuojant ir t. t.) arba, kitu požiūriu, atranką, kaupimą, pateikimą⁵.

TIKRI DAIKTAI IR JŲ KONTEKSTAI

Peter'is van Mensch'as, reziumuodamas pagrindinius mokslinius požiūrius į muzeologiją⁶, išskiria tris kontekstus, kuriuose galima rasti tikrų daiktų⁷. Kaip tik pirminiame kontekste, kuris yra plačiausias, eksponatai yra naudojami ir tikri daiktai juda: gyvūnai natūralioje aplinkoje, įrankiai ir kiti žmogaus naudojami daiktai ir pan. Daiktų „gyvenimas“ ne visuomet tęsiasi tiesia linija, kartais jame būna daug siurprizų – nuo pat koncepcijos bei gamybos iki jų panaudojimo prieš išmetant arba jų praradimo. Kartais jie būna perdirbami, panaudojami kitiems tikslams, tampa mainų objektu ir pan. Jau nebesuskaičiuosime ratų, iš kurių buvo pagaminti šviestuvai, muštuvų, kurios tapo stovais skėčiams, o taip pat kriauklių arba karolių,

⁴ BENJAMIN W., *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, in *Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 140-192.

⁵ Pirmasis požiūris atitinka modelio PRC principus, antrąjį parengė Stansky, žr. toliau.

⁶ Mokslinė muzeologija arba muzeologija, kaip besiformuojantis mokslas – mąstymo srovė, kilusi daugiausia iš buvusių Rytų kraštų, kuri buvo visuotinai pripažinta XX a. 8-ajame ir 9-ajame dešimtmečiuose. Daugelis pačių įtakingiausių jo gynėjų vaidino aktyvų vaidmenį tarptautiniame ICOM muzeologijos komitete. Žr. trumpaiėjusio žurnalo *Museological Working Paper (MuWop)* pirmąjį numerį (1980 m.).

⁷ MENSCH P. van, *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Doctor's Thesis, 1992, p. 109–149.

kurie naudojami mainuose vietoj pinigų ir t. t. Gyvūnų gyvenimo pabaiga dažnai būna brutali; vis greičiau ir greičiau (mūsų vartotojų visuomenėje) baigiasi ir daiktų „gyvenimas“. Tada prasideda šiukšlės, atliekos, liekanos ir sąvartyno gyvenimas. Daiktas gali būti ir pamestas, tada jo likimas identiškas: jis patenka į antrąjį kontekstą, tai yra „nenaudojimo“ kontekstą – labiausiai archeologų mėgstamą sritį (po skudurynų sferos, grąžinančios daiktus į pirminį kontekstą). Trečiasis kontekstas, vadinamus *muzeologiniu* arba *paveldo* kontekstu yra išsaugojimo kontekstas. Daiktas ištraukiamas iš pradinio konteksto tam, kad būtų saugomas adekvačioje vietoje. Tai vienintelis kultūrinis kontekstas. Gyva būtybė gali evoliucionuoti pirminiame kontekste arba atsidurti – po mirties – archeologijos kontekste, tačiau jai išsaugoti reikia žmogaus įsikišimo.

Perkėlimu į paveldo sritį arba *muzeologiniu išsaugojimu*⁸, galima vadinti kultūrinį gestą, kuriuo siekiama tikrą daiktą ištraukti iš pirmojo arba antrojo konteksto tam, kad jis būtų išsaugotas. Perkėlimas į paveldo sritį apima muziejinią, tačiau viskas, kas tampa paveldu, nėra muziejinama. Išsaugojimas visų pirma gali vykti *in situ*, pavyzdžiui, istorinių vietų (būtent *historic house museums* arba sumuziejintų istorinių namų), paminklų, nematerialaus paveldo erdvių, gamtos rezervatų ir buities muziejų. Kilnojamas turtas, pavyzdžiui, eksponatai, gauti kasinėjimų metu, meno kūriniai arba gamtos egzemplioriai dažniausiai saugomi *ex situ*. Tada atsiranda naujų galimybių: jie gali būti saugomi individualiai (taip kartais atsitinka labai dideliems eksponatams, kurie gali būti saugomi ir eksponuojami atskirai) arba kolekcijoms. Be to, saugojimu gali verstis tiek privatus asmuo, tiek valstybė (jį institucionalizuodama). Muziejuje saugomi eksponatai, kaip ir daiktai, saugomi archyvuose ir bibliotekose, yra saugomi *ex situ* ir kaip valstybės kolekcijos dalis. Be to, saugoma gali būti tikrai dokumentuojant (filmuose, nuotraukose, piešiniuose ir t. t.) ir perduodant archyvų centrui arba paprasčiausiai knygos viduje.

Muziejavimo operacija

Kodėl kai kurie daiktai ištraukiami iš kilmės konteksto ir atsiduria muziejuje? Muziejavimo logika kartais būna tokia pat, kaip ir kitokios veiklos, pavyzdžiui, privačių kolekcijų sudarymo. Priežastys, verčiančios kolekcionuoti, ir tos, dėl kurių kuriami muziejai, tikrai labai panašios, tačiau visiškai viena kitos nepaaiškina.

⁸ Van Mensch'as nekalba apie priskyrimą paveldui. Tačiau šį principą gina Klaus'as Schreiner'is ir Tomislav'as Sola (pastarasis sukūrė terminą „paveldologija“ arba *heritology*, kuris jam priimtinesnis už muzeologiją). Kaip tik dėl šios priežasties Peter'is van Mensch'as įvedė muziejaus daikto arba muzealijos, kuris įvedamas į muziejų, ir muzeologinio daikto, kuris yra išsaugomas, koncepcijas. Buities muziejus iš esmės nesaugo daikto ir nėra paremtas kolekcija. Jis dalyvauja saugojimo procese, tačiau laikosi nuostatos tai daryti *in situ*; pristatomi daiktai nemuziejunami, tačiau yra muzeologiniai daiktai.

Zbynek'as Stransky'is mano, kad ieškoma daiktų *muziejiškumo*, ir kad kaip tik tai verčia žmogiškąsias būtybes juos saugoti. Muziejiškumas yra muziejinamo daikto savybė, įgyjama nuo tos akimirkos, kai jo muziejinė vertė verčia ištraukti jį iš pradinio konteksto. Šis terminas buvo sukurtas siekiant pabrėžti daugialypumą (taigi, gausias priežastis), verčiantį žmogų saugoti tam tikrus tikrovės liudininkus. Tai ne vien dokumentai, perteikiantys intelektinę informaciją (knygos, archyvai), bet ir tiesioginiai visų tikrovės aspektų liudijimai, įskaitant pačius subjektyviausius – kaip antai šautuvo kulka, paimta iš mūšio lauko, žiedas arba žolės stiebelis, nuskintas brangaus žmogaus, vienragio ragas ir t. t. „Muziejiškumas gali būti autentiškas (vienareikšmis), potencialus (paslėptas) arba būsimas (numatomas). Kadangi muziejiškumui reikalingas elementų atskyrimas nuo jų kilmės, egzistavimo arba atradimo konteksto, reikia šį kontekstą dokumentuoti, kad jis galėtų būti atkurtas. Be patvirtinamųjų dokumentų atrinktas daiktas negali tapti muzealija“⁹.

Daikto muziejiniui, taigi, jo išsaugojimui *ex situ*, iš tiesų reikalinga cezūra, kurią André Malraux'as vadino *atskirtimi*, André Desvallées'as – *išplėšimu*, o Jean'as-Louis'as Déotte – *atidėjimu*. Tačiau kalbant apie parodų pasaulį, kurio eksponatai¹⁰ nebūtinai pereina muziejavimo etapą, kontekstas pasikeičia per vienintelį etapą. Kaip tik dėl to Jean'as Davallon'as kalba apie tiesioginį daikto, pereinančio iš kasdienybės pasaulio į parodų pasaulį, atskyrimo aktą. Konceptijos kūrėjas ir vykdytojas „išsirenka, atrenka, įsidėmi, paima daiktą. [...] Jis atims daiktą iš pasaulio; apvalys jį nuo pasaulietinių sąsajų. Taip atsiras iš esmės dviprasmiškas, jeigu ne paradoksalus, parodų objekto statusas: tai realus daiktas, kurio tikrovėje nebėra.“¹¹

Stransky'is išskiria tris muziejavimo proceso etapus, kurie jo požiūriu įkūnija tris pagrindines muziejaus funkcijas: atranką, kaupimą, pateikimą¹²: „Atrankos metu identifikuojami potencialūs muziejiškumo turintys daiktai, jie atskiriami nuo kilmės ir atradimo konteksto; [...] kaupimo etapas skirtas kolekcijos lobyno formavimui bei sąlygų, kurios padės jį

⁹ STRANSKY Z. Z., *Muséologie Introduction aux études*, Brno, Université Masaryk, 1995, p. 44.

¹⁰ Ši neologizmą sukūrė André Desvallées'as, versdamas terminą „*exhibit*“, kuris anglų kalba reiškia eksponuojamus daiktus arba šokių daiktų grupę. Taigi, parodą sudaro tam tikras kiekis eksponatų.

¹¹ DAVALLON J. (dir.), *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*, Paris, Expo-Média, 1986, p. 244. Nuorodos į Davalloną, Malraux'ą ir Déotte'ą paimtos iš André Desvallées'o straipsnio „Cent quarante termes muséologiques“, *Op. Cit.*, p. 243.

¹² Galime tiesiogiai perkelti šį modelį naudodamiesi modeliu PRC (Préservation, Recherche, Communication) (STK – Saugojimas, Tyrimai, Komunikacija), apibrėžtą Reinwardto Akademijos. Nors pastarasis modelis galbūt geriau atspindi visas muziejaus funkcijas, pabrėždamas tyrimų aspektą, Stransky'io siūlomas modelis, kuriame išskiriami atrankos ir kaupimo etapai, išskiria dvi pagrindines muziejavimo fazes.

išsaugoti ir su tuo susijusių operacijų kūrimui; [...] pateikimas grindžiamas sumuziejintos tikrovės retroaktyvumu socialinės sąmonės atžvilgiu bei jos prasme“¹³.

Šie trys veiklos tipai vis dėlto nepadedą atskirti privačios kolekcijos kūrimo nuo muziejavimo klasikiniam muziejuje. Taigi, nurodysime du elementus, leisiančius geriau atskirti muziejų ir kolekciją, tai yra, kolekcijos priskyrimo mokslo sričiai ir institucionalizavimo kriterijų.

Tokiu pat būdu Bernard'as Deloche šiame kataloge išskiria įvairias virtualių muziejų formas, kadangi klasikinis muziejus tėra tik vienas iš galimų sprendimų, muziejavimo operacija yra tik vienas iš daugelio sprendimų, priimamų muzeologijos arba paveldosaugos kontekste. Prisiminsime tris pavyzdžius, kurie gali tapti įvairių sprendimų, susijusių su tikrovės išsaugojimu, gairėmis, daugiau dėmesio skirdami privačios kolekcijos, atsiradusios anksčiau už dabartinį muziejų, stadijai. Iš tiesų muziejavimas daugiausia bendrų bruožų turi su kolekcijos sudarymu. Tačiau kitiems dviems priskyrimo paveldui keliams – išsaugojimui nesudarant kolekcijos ir išsaugojimui be atskyrimo – irgi skirsime dėmesio.

MUZIEJINIMO IŠTAKOS: PRIVATI KOLEKCIJA

Norint sudaryti kolekciją, reikia atrinkti daiktus, atskirti juos nuo jų kilmės konteksto (pirminio arba archeologinio), juos kaupti ir pristatyti, tačiau nebūtinai reikia kokių nors mokslinių arba institucinių veiksmų: kaip tik šiomis ypatybėmis ji ir skiriasi nuo muziejaus.

Kristoff'as Pomian'as kolekcijos sampratą apibūdina kaip „visumą natūralių arba dirbtinių daiktų, laikinai arba galutinai laikomų už ekonominės veiklos ribų, specialiai saugomų šiam tikslui pritaikytoje ir žvilgsniui prieinamoje uždaroje vietoje“¹⁴. Taigi, kolekcionavimo ištakų galime ieškoti tarp pačių seniausių žmogaus veiklos sričių (pasak Pomian'o, pirmoji šiandien žinoma kolekcija, kurią sudaro piritų gabalai, kriauklės ir fosilijos, buvo rasta kasinėjant Hyène'o grotą, esančią Arcy-sur-Cure). Kolekcijos principas buvo nuolat plečiamas Vakaruose, būtent graikų ir romėnų kultūros klestėjimo laikotarpiu (prisiminkime įvairius lobius, rastus graikų šventyklose – būtent Atėnuose ir Delfuose – arba Romos laikais Silos ir Vereso sudarytas kolekcijas¹⁵). Toli gražu neišnykusios Viduramžiais kolekcijos greitai rado

¹³ STRANSKY, *Op. Cit.*, p. 40–41.

¹⁴ POMIAN K., *Collectionneurs, amateurs et curieux Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1987, p. 18.

¹⁵ ALSOP J., *The Rare Art Traditions. The History of Art Collecting and its Linked Phenomena*, Londres, Thames&Hudson, 1982.

puikiai joms tinkančią vietą bažnyčiose. Relikvijų ir keistų arba stebinančių daiktų (krokodilų, fosilijų, „Perkūno strėlių“ ir t. t.) rinkiniai, savo stebuklinga galia arba baisia išvaizda, regis, liudija dieviškąją visagalybę, atspindėdami bažnyčios, kuriai jie priklauso, prestižą.

Kolekcionavimo priežastys

Kokios priežastys verčia žmogų kolekcionuoti? Pasak Pomian'o, šią keistą veiklą lemia tarpininkų su neregimybe (tuo, ko matyti negalima, kadangi tai viršija žmogaus jėgas, tai yra, mirusiųjų pasaulių, „anapusybe“, o taip pat tolimais arba mažai pažįstamais kraštais) paieškos. Nepraktiniais tikslais žmonės kaupia tam tikrus daiktus – dovanas, relikvijas, karališkus daiktus (*regalijas*) arba laidojimo reikmenis. Šie daiktai nėra „naudingi“, naudojami (kurie tokiu būdu įgyja ilgalaikę vertę – vartojamąją vertę) arba pakeičiami (turi vertę mainuose); Pomian'as juos apibūdina kaip *semioforus*: „daiktus, kurie nėra naudingi ką tik nurodyta prasme, tačiau atstovauja neregimybei, tai yra, turi prasmę; kadangi jais nemanipuliuojama, o rodomi, jie nenusidėvi“¹⁶. Semioforas atskleidžia savo prasmę, kai atsiskleidžia žvilgsniui, kai tampa kolekcijos dalimi. Jis primena neregimybę, tai, kas nepasakoma, nematyta ir veikia tarsi keltininkas plaukdamas į teritoriją, kur visi penki pojūčiai nereikalingi. Daiktų hierarchija (kintama), paremta jų ryšiu su neregimybe gali būti kuriama pagal jų efektyvumą. Tačiau pasiūlos ir paklausos įstatymas irgi daro savą poveikį, o socialinė hierarchija būtinai veda į kolekcijų atsiradimą kaip socialinių ryšių apraišką.

Bet kokių atveju, šių kolekcijų įsigijime ir laikyme galime išžiūrėti tam tikrų motyvų, kuriuos, daugiau kaip prieš pusę amžiaus, yra bandęs suregistruoti Wittlinas¹⁷: ekonominis lobių kaupimas (tai šventyklų arba karalių rūmų lobiai, karo metu kartais perkeliama), socialinis prestižas (kelių didžiųjų kolekcionierių autoritetą liudija dar senoviniai tekstai), magišką galią (vienragių ragų, mumijų arba bezoarų buvo ieškoma dėl jų gydomųjų savybių, kaip ir daugelio krikščioniškų relikvijų), lojalumo tam tikrai grupei išraiška (būtent renkant nacionalines, regionines arba vietines kolekcijas), smalsumo ir mokslinių tyrimų skatinimas (daugiausia gamtos istorijos kolekcijų, kadangi įdomybių kabinetai su pabaisomis arba gyvūnais ir nepaprastais meno kūrinių yra jų tiesioginiai protėviai), estetiškas žavesys (meno kolekcijos). Kolekcija yra prizmė, atspindinti kolekcininko požiūrį į pasirenkamą ir naudojamą techniką (įsigijimo, išsaugojimo, eksponavimo) ir jo priežastis: „kolekcijos kaupimo procedūros atspindi bendrą požiūrį: tokių universalių vertybių kaip tėvynė ir tauta sąvokos, epistemologinės koncepcijos, intelektualų elito bei liaudies vaidmens kultūros

¹⁶ POMIAN, 1987 : 42.

¹⁷ WITTLIN A.S., *The Museum, its History and its Task in Education*, London, Routledge, 1949.

tapsme suvokimas ir kt.“¹⁸. Žmogaus minties evoliucijos tėkmėje daiktas praranda arba įgauna semioforo bruožą, o kolekcijos transformuojasi atsižvelgiant į vertybių kaitą.

Tuo tarpu, kai Pomian'as arba Wittlin'as, kalbėdami apie kolekcijų rinkimo motyvus, pabrėžia socialines ir bendrąsias priežastis, Baudrillard'as ir šiuolaikinė psichologija tiesiogiai apibrėžia keistą kolekcininkų impulsą. Baudrillard'as vienas pirmųjų „išnarstė“ kolekcininką ir jo troškimą valdyti. Išskirdamas dvi pagrindines daikto funkcijas – naudojimo, praktikavimo ir priklausomybės (taigi, galimybės būti iškeistam, parduotam, perleistam) – jis pastebi, kad grynasis daiktas, atmetus jo funkcijas, tampa kolekcionavimo objektu nuo to momento, kai savininkas, tai yra, subjektas, jį pripažįsta tokiu. Objektų seka, jų kartojimas kalba apie juos kolekcionuojantį žmogų. Kolekcija yra ši „daugiau ar mažiau sudėtinga vienas kitą primenančių daiktų organizacija, pakeičianti kiekvieną objektą pakankama abstrakcija, kad subjektas jį galėtų atgauti per išgyvenamą abstrakciją – priklausomybės jausmą“¹⁹. Taip apibūdinama kolekcija visuomet kalba apie kolekcininko tapatybę, kurią ji tarsi pratęsia: „visuomet kolekcionuojame vienas kitą“.

Pasak psichoanalitiko **Werner'io Muensterberger'io**, rinkimo principas atsiranda dar ankstyvoje vaikystėje, drauge su pereinamaisiais daiktais, kurie supa kūdikį, kai jis pastebi, kad mama dinga. Kolekcijos dalių įsigijimas identiškas pastarųjų daiktų (lėlių, pliušinių žaisliukų, skiaučių) veikimui – vaiko kūno pratęsimui į išorę.

Dar 1921 m., psichoanalitikas **Henri's Codet'as** kolekcionavimui skirtoje disertacijoje išvardino keturis pagrindinius kolekcininko bruožus. Troškimas turėti – pirmasis; tai vienas iš pačių archajiškiausių žmogaus poreikių, kadangi jis tiesiogiai susijęs su rūšies išsaugojimu (moterų turėjimu – trokštant palikuonių, maisto produktų turėjimu – siekiant iškęsti žiemos neprieklius) tiesiogiai sklinda iš kolekcijos, nors joje sublimuojamas veikiau į reikšmingumo troškimą, o ne į tikrą poreikį. Po to Codet'as išskiria spontanišką veiklos poreikį, potraukį pralenkti pačiam save ir polinkį klasifikuoti. Pastaroji ypatybė geriausiai padėtų atskirti kolekcionavimą – kompensacinį mechanizmą, gerai priimamą visuomenės ir niekaip nesusijusį su psichiatrija, nuo kolekcionizmo – priverstinio kaupimo be tvarkos ir metodikos,

¹⁸ POULOT D., Les mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs, 1960-1980, in R. Moulin, *Sociologie de l'Art*, Paris, 1986, p. 97-98.

¹⁹ BAUDRILLARD J., *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 122. Citation suivante p. 128. Vaiko gyvenime kolekcija atsiranda kaip elementarus išorinio pasaulio valdymo būdas: jo tvarkymas, klasifikacija, manipuliavimas juo. Noras kolekcionuoti, kuris, pasak Baudrillard'o, tarsi dingsta paauglystės laikotarpiu, dažnai vėl pasireiškia keturiasdešimtmečio sulaukusių vyrų gyvenime. Baudrillard'as pabrėžia kolekcijos kompensacinę vertę kritiniais seksualinio vystymosi etapais, ji praktiškai visada atmeta aktyvaus seksualinio gyvenimo galimybę. Jeigu seksime Baudrillard'u, „Don Žuane“ įžiūrėsime aktyvaus sekso kolekcionieriaus prototipą, daiktų „antikolekcininką“ ir kolekcininko norą prilygti Don Žuanui per daiktų rinkimą.

susijusį su obsesiniais kompulsyviais sutrikimais (20 proc. nuo šių sutrikimų kenčiančių pacientų gali būti laikomi „kaupikais“), kurie kitose psichiatrų diagnozėse²⁰ kartais vadinami ir „Diogeno sindromu“²¹.

Tuo tarpu kai rinkimo principas pagrįstas sudėtingu motyvų, impulsų ir daugiau arba mažiau pripažįstamų troškimų tinklu, pagal renkamų daiktų tipą lengvai sudaroma semioforų hierarchija: visuomenės akyse sūrio etikečių kolekcininką, batų mėgėją (kurio polinkis dažnai laikomas fetišizmu) ir meno kūrinių valdytoją arba bibliofilą skiria bedugnė. Mūsų laikais, užduotis – atskirti tokias kolekcijas kartais atrodo ne tokia paprasta: esama tokių kolekcininkų įkurtų batų muziejų, taip pat konservų dėžučių muziejų, kurie aprašomi tuose pačiuose veikaluose, kaip ir muziejai, skirti didžiosioms klasikų darbų kolekcijoms.

Muziejus prieš muziejizaciją

Vis dėlto iki Renesanso pastebima aiški skirtis tarp kolekcijos ir institucijos, vadinamos muziejumi, įkurtos Antikos laikais, sekant didžiųjų filosofinių mokyklų pėdsakais.

Tai, kas iki šiol buvo laikoma muziejumi (*Mouseion*), Antikos laikais tapo filosofinio mąstymo židiniu, kurio reputaciją galutinai įtvirtino Aleksandrija, kaip šiame darbe įrodo Marie-Cécile Bruwier straipsnis. *Mouseion* įsikūrę mokslininkai naudojami biblioteka arba (galbūt) kolekcijomis, tačiau pastarosios toli gražu nėra antikinio muziejaus veiklos centras.

Kita vertus, kolekcininkams muziejai ištisus amžius nelabai rūpėjo. Romėnų, krikščionių ar arabų okupacijos nugalėjo paskutines Aleksandrijos liekanas, o Viduramžiais šis terminas, regis, beveik išnyko. Vis dėlto nuo antrosios XIV amžiaus pusės naujas požiūris į Antiką baigiasi termino „muziejus“ atgimimu. Tačiau šį kartą jis asocijuojamas su rinkimo principu ar bent jau su daiktais. Siekiant susigrąžinti Antiką teko ieškoti, kasti, rausti, ieškoti užrašų, monetų arba medalių, kurie tapo brangiomis tekstų tyrimo pagalbinėmis priemonėmis. Kolekcionuoti – tai galėti lyginti idėjas ir daiktus. Tai, kas tam tikrą laiką buvo traktuojama kaip atlieka, atrasta archeologiniame kontekste staiga nurodoma kaip verta išsaugojimo, tyrimo ir perkėlimo į muzeologijos kontekstą, tačiau nėra sumuziejinama.

²⁰ Žr. specialų *Neuropsych News* numerį, skirtą kolekcionizmui (2003 m. 15 t. 5 nr., www.neuropsych.fr/revue), o konkrečiai Beato ir bendradarbių, Laxenaire'o, Luauté ir Saladinio straipsnius. Nuorodos į Codet (cituojamą visuose kolekcionavimui skirtuose straipsniuose) paimtos kaip tik iš šio numerio bei iš RHEIMS M., *La vie étrange des objets*, Paris, Plon, 1959.

²¹ Diogeno sindromas paprastai paliečia senyvus ir vienišus žmones, kurie gyvena užsidarę beveik griūvančiuose būstuose. Jų gyvenamoji vieta būna ypač nešvari, be to, joje dažnai būna sukauptas didžiulis kiekis nereikalingų daiktų, kartais užimančių visą jų gyvenamąjį plotą.

Renesanso laikotarpiu centrinę poziciją užėmė mūzos ir muziejininkystės veikla, muziejus kaip vieta, skirta dvasiniam gyvenimui – dažnai vienišam – ir mūzų veiklai, XVI²² pabaigoje palaipsniui tampa geriausiu kultūrinės veiklos organizavimo principu. Iš visų žodžių, apibūdinančių mokslinių tyrimų ir kolekcionavimo veiklą: *studium*, *grotto*, *cabinetto*, *pendechion*, *cornucopia*, *galleria* ir t. t. kaip tik *museum* pripažįstamas tinkamu pavadinti enciklopedinį žinių planą bei tapti Antikos tradicijos dalimi²³.

Nejučia ima dominuoti muziejaus idėja, susijusi su daiktų eksponavimu. Šių naujųjų „institucijų“ misijos akivaizdžiai radikaliai transformuos antikinio *Mouseion* principą. „Literato kabinetas“, kurį tuo metu vadino muziejumi, nejučia prisipildo kolekcijų, skirtų tyrimams ir erudicijai ne tik Italijoje (ten dažnai kalbama apie *Studiolo* arba apie *Musaeum*), bet ir Šiaurės Europoje, kurioje steigiami daug įdomybių kabinetų, *Kunstkammern* ir *Wunderkammern*. *Kunstkammern* – tai tapybos kabinetai. *Wunderkammern* – „įdomybių kabinetai“ – tai ne tik antikinių dailės kūrinių, bet „stebuklų“ – vienragių ragų, milžinų dantų, mandragoros ir t. t. – bei šarvų, iš priešų atimtų trofėjų arba tolimų ekspedicijų metu surinktų daiktų saugyklos. Kolekcionavimo programos tikslas – ne tik moksliniai tyrimai, bet ir stublinimas, princų mokymas, diskusija, kai per daiktus perspektyviniu požiūriu įvertinamas pasaulio sudėtingumas, tačiau jis liudija ir savo savininko galingumą.

Samuel'is Quiccheberg'as ir privati mokslinė kolekcija

Samuel'io Quiccheberg'o kūryba yra trūkstama grandis tarp privačios nemokslinės kolekcijos ir muziejų kolekcijos ta prasme, kuri žinoma mums. Be to, jo kūriniai atskleidžia erudito kaip trečiosios valdžios iškilimą tos epochos visuomenėje šalia karaliaus valdžios ir religijos galios. Jo kilmę aiškiai galime priskirti humanistinei srovei, kilusiai iš Italijos ir pasklidusiai po visą Europą. Eruditas tiria kolekcijas, lygina tekstus ir archeologų liudijimus (valiutą, kamėjas, įrašus ...) Šis prieš mokslinį darytas darbas akivaizdžiai primena Aleksandriją – tos epochos humanistai nepraleidžia progos pabrėžti šią paralelę²⁴.

Iš Antverpeno kilusio gydytojo Samuel'io Quiccheberg'o (1529–1567) opusas, kurio viso teksto prancūzišką vertimą ir komentarus šiame darbe pirmą kartą pateikė Nicolette Brout, laikomas seniausiu „muzeologijos traktatu“.

²² LUGLI A., *Naturalia et Mirabilia, Les cabinets de curiosité en Europe*, Paris, Adam Biro, 1998.

²³ FINDLEN P., The Museum: its classical etymology and Renaissance genealogy, in *Journal of the History of Collections*, 1, n°1, 1989, p. 61-62.

²⁴ NELLES P., Juste Lipse et Alexandrie : les origines antiquaires de l'histoire des bibliothèques, in BARATIN M., JACOB C., *Le pouvoir. des bibliothèques*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 224-242.

Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi, Complectentis Rerum Universitatis Singulas Materias et Imagines Eximias, ut idem Recte quoque dici possit pasirodė 1565 m. Miunchene. Quiccheberg'as – kuris savo kūrinyje kalba apie *museum* – siekia ne tik pateikti pasaulį sudarančių daiktų katalogą (kaip kad Plinijus jį įsivaizdavo anksčiau), bet ir instrukcijas, reikalingas tokios kolekcijos sutvarkymui – „muziejui“, kuriame vaizduojami visi apčiuopiami objektai. Tai demiurgiškas ir baisiai arogantiškas gestas: perkurti pasaulį ir jo turtus, atvaizduojant juos mikrokosmose, prisistatyti šio teatro steigėju ir tokiu būtu užimti kūrėjo vietą. Beje, siekdamas pagrįsti savo projektą, Quiccheberg'as nedvejodamas vartoja daug biblinių citatų. Kur slypi Quiccheberg'o originalumas? Atrankos, fondų kaupimo ir eksponavimo principai jau naudojami valstybinėse arba privačiose kolekcijose. Jo projektas naujas tuo, kad jis bando jų ieškoti kitur – organizacinėse taisyklėse, palaipsniui gerokai pakeisiančiose muziejaus sąvoką. Nors siūloma klasifikacija nelabai panaši į dabartines koncepcijas, ji sudaro muziejaus *struktūrą*, leidžiančią ne tik klasifikuoti pasaulį, bet ir padėti neišsemiamo žinių, informacijos arba ženklų rezervuaro, kuris visuomet yra mokslo kolekcionieriaus dispozicijoje, pamatus.

Šis principas absoliučiai skiriasi nuo ankstesnių kolekcijų formavimo principo. Anksčiau, jeigu semioforų kolekcija ir buvo išsaugoma, iš jos nebuvo reikalaujama turėti prasmę. Šventyklų arba katedrų lobiai yra žmogaus geidulingumo – tiek materialaus, tiek dvasinio – saugyklos. Be to, *studiolo* tam tikra prasme visiškai pagrįstas kontempliacijos ir introspekcijos principu, kurį sukuria kontaktas su šiais daiktais. Šiuolaikinės kolekcijos keičia situaciją, kadangi jose daiktai saugomi tiksliai tam, kad vėliau būtų kuo geriau išanalizuoti. Pagrindinė antikinio muziejaus arba *studiolo* veikla vis dar susijusi su žmogaus širdimi, įkvėpta kontakto su objektu. Šiuolaikinio muziejaus veikla po Quicchebergo vėl vis dažniau sutelkiama į patį objektą, kuris tampa tyrimo pagrindu, nors anksčiau tebuvo pagalbine apmąstymų medžiaga. Realybės veikiamas požiūris ir kalba nuo to keistai pakinta.

Priešingai negu valstybinės arba privačios to meto kolekcijos, erudito muziejus turi būti organizuotas. Ši tvarka, struktūra, jungianti visus elementus, visiškai keičia muziejaus projektą. Kolekcija jau nebėra maždaug skoningai susietų atskirų daiktų rinkinys: ji tampa neišskaidoma visuma: pateikimo tvarka papildo mąstymo struktūrą. Privatus kolekcionierius gali parduoti vieną iš savo egzempliorių, jis įsigys kitą; eruditas greitai to nebegalės; jo moksliniai tyrimai pagrįsti jo kolekcija, savaime užtraukia pareigą išsaugoti „įrodymus“, tai yra, kolekcijos visumą. Quiccheberg'o sistemoje kolekcininko portretas susijęs ne tik su jo teritorinėmis valdomis, bet ir su mašinų modeliais, tiksliojo matavimo instrumentais bei

gyvūnijos pasauliu; vieno egzemplioriaus praradimas neišvengiamai padarys žalą kitiems kolekcijos komponentams.

Šis pertrūkis dar tiesiogiai nežiūrimas. Krypties pasikeitimas dar abejotinas, tačiau vėliau jis pasitvirtins. Čia galime paminėti Francis'o Bacon'o vaidmenį: jo mokslo renovacijos (revoliucijos) projektas prisidėjo prie muziejų plėtros. Nuo 1594 metų Bacon'as reikalauja „gražaus ir didžiulio kabineto, kuriame būtų galima sutalpinti viską, ką ypatingo žmogaus ranka meistriškumu arba mašinomis sukūrė medžiagos, formos arba judėjimo srityje, viską, ką sukūrė atsitiktinumas ir gamta, kas vertinga išsaugota“²⁵. Kelias, kuriuo pasuko Bacon'as (būtent 1605 m. pasirodžiusiame *Novum Organum*), paneigdamas žinias, įgytas be metodikos ar bandymų, paremta kaip tik daiktų pažinimu. *Royal Society* (įsteigtos 1662 metais) programoje, kuriai Bacon'o pažiūros padarė didelę įtaką, nuo pat 1666 kalbama apie tai, jog reikia įkurti *repository* (saugyklą), skirtą pirmiausia gamtos objektams, kurios projektas siejamas su „naujojo mokslo“ pažanga²⁶. Kaip remdamiesi *repository* kolekcijomis Draugijos mokslininkai galėjo paneigti neadekvačius senuosius aprašymus, klaidas ir pan. Tokius projektus tęsė ir daug kitų šiuolaikinio mokslo pionierių, būtent Leibniz'as, įrodinėjęs Imperatoriui, Šventosios Imperijos Rinkėjams ar Carui būtinybę kurti įdomybių kabinetus ir tokiu būdu kurti tikruosius mokslo pamatus.

Nors Quiccheberg'as tam tikra prasme padėjo mokslinės kolekcijos kūrimo pagrindus, kad pastaroji būtų pripažinta muziejine šiuolaikine šio žodžio prasme (kadangi Antverpeno mokslininkas muziejumi vadino daug kitų kolekcijos tipų), reikėjo užtikrinti jos pastovumą ir prieinamumą, tai yra atvirumą visuomenei ir valstybinį valdymą.

Raoulio Warocqué kolekcijos pavyzdys, kurį šiame kataloge išsamiai aprašo Yves'as Quairiaux'as, reikšmingas šiuo požiūriu. Panašiai kaip didieji istoriniai kolekcininkai, Warocqué siekia savo srityje atkurti pasaulio mikrokosmosą. Nors kai kurios sritys, pavyzdžiui, antikos meno kūriniai, regis, jį traukia labiau, o kitoms, pavyzdžiui, paveikslams, jis skiria mažiau dėmesio, jis tvarko savo kolekciją žvelgdamas kaip tik iš šios enciklopedinės perspektyvos. Vis dėlto jis sutelkė daug aukšto lygio specialistų ir mokslininkų, tapusių jo vadovais įsigyjant pirkinius ir labai skubiai rengiant pirmuosius kolekcijos katalogus. Tokiu

²⁵ POUSSEUR J.M., *Bacon, Inventer la science*, Paris, Belin, 1988, p. 60-61 ; JANSEN D.J., Samuel Quicchebergs 'Inscriptiones': de encyclopedische verzameling als hulpmiddel voor de wetenschap, in BERGVELT E., MEIJERS D., RIJNDERS M., *Verzamelen van rariteitenkabinet tot kunstmuseum*, Heerlen, Open Universiteit Gaade Uitgevers, 1993, p. 74-75.

²⁶ HUNTER M., The cabinet institutionalized : the Royal Society's 'repository' and its background, in IMPEY O., MACGREGOR A. (Ed.), *The Origins of Museums*, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 159-168.

būdu Warocqué kolekcija tapo mokslinė kolekcija – erudito įkvėpimo bei kolekcininko malonumo šaltiniu. Jam mirus ir kolekciją perleidus Belgijos valstybei Warocqué kolekcija tapo virtualiu muziejumi ta prasme, kokia ją supranta Bernard'as Deloche. Ji pasižymi visomis muziejui reikalingomis ypatybėmis – ją jau lanko publika, pareiškusi atitinkamą norą – išskyrus institucinį pobūdį, kuris tampa realybe valstybei priėmus palikimą. Valstybės gestas jai suteikia tą pastovumą, išlaikydamas kolekcijos vienovę ir ją galutinai susiedamas su dovanotoju.

VALSTYBINĖ KOLEKCIJA IR JOS INSTITUCIONALIZAVIMAS

1471 metais, kai Popiežius Sikstas IV-asis „grąžino“ žmonėms antikinį meną, buvusį Katrai rūmuose, daugeliui ši data tapo šiuolaikinės muziejų istorijos pradžia arba pavyzdiniu precedentu. „Visuomeninis“ pobūdis veda į du radikalius pasikeitimus, kurių pirmasis – atvirumas lankytojams – galbūt nėra pats svarbiausias. Kadangi visuomenės sąvoka įvairiais laikotarpiais kito, o privačios kolekcijos statusas neverčia jos slėpti nuo potencialių lankytojų arba pravažiuojančių turistų. Pati didžiausia transformacija, įvykstanti po to, kai kolekciją pasisavina visuomenė, be abejo, yra didesnė jos išsaugojimo ateities kartoms garantija. Valstybinė kolekcija yra visų turtas. Buvęs savininkas nebeturi tų pačių teisių ir galimybės laisvai disponuoti savo kolekcija. Ji saugoma į buvusį savininką žvelgiant tarsi pro *post mortem* prizmę; kolekcija skiriama ne atsitiktiniams lankytojams, kurie vieną dieną numirs ar princų bei karalių dinastijoms, kurios irgi baigsis, bet išliekančiai publikai.

Valstybinių kolekcijų judėjimas reguliariai vyksta nuo XVI amžiaus, tačiau jo plėtra ne tokia aktyvi kaip privačių kolekcijų ir jis netapatinamas su kolekcijų moksliškumo principu. XVII amžiuje Italijoje buvo penki „muziejai“ arba valstybinės kolekcijos. Šis reiškinys, išskyrus Bazelį ir Oksfordą, dažniausiai sutinkamas Italijoje ir „iki 1750 metų muziejus (valstybinė kolekcija) laikomas itališka institucija“²⁷. Keletas privačių asmenų suformuotų kolekcijų tokiu būdu pateko į valstybinį sektorių, kad būtų išsaugotos palikuonims. Abatas Beisot'as 1694 metais savo kolekciją paliko Besançon'o miestui, tokiu būdu įkurdamas „pirmąjį Prancūzijos muziejų“²⁸. Ši kolekcija, sudaryta daugiausia iš knygų – tačiau tų laikų bibliotekos ir muziejai

²⁷ POMIAN K., De la collection particulière au musée d'art, in *The Genesis of the Art Museum in the 18th Century*, Stockholm, Nationalmuseum, 1993, p.: 13.

²⁸ Šią idėją sunkiai priima dauguma istorikų, šį paveldą dažniausiai laikančių veikiau biblioteka, o ne muziejumi, tačiau jie pamiršta Boisot'o sukurtos erudicijos vietos muziejiškumą. POMMIER E., La place du « musée » Boisot dans la France et l'Europe du temps, in *1694-1994. Trois siècles de Patrimoine public*, Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 1994, p. 41-49.

sunkiai atsiejami vieni nuo kitų – paliekama kaip „paminklas“, regiono paveldas, kurio dalį sudaro iš Bezansono kilusio kardinolo Granvelle'io kolekcijos, išskirstytos prieš keletą metų. Perteikdamas jas miestui ir įsitikinęs dėl jų prieinamumo visuomenei (jis nurodo, kiek dienų jos turi būti atviros visuomenei ir įsitikina, jog bus imtasi saugojimo priemonių), Boisot'as užtikrina paveldo, kurį jis žino esant svarbesnį už jo kaip erudito ir kolekcionieriaus darbus, tačiau sieja su juo savo veiklą, amžinumą.

Koks likimas ištiko šį reiškinį, žinome. Prancūzijos Revoliucijos išvakarėse Vakarų pasaulyje buvo apie trisdešimt muziejų, kurių dauguma buvo aiškiai suklasifikuoti ir aprašyti. XIX amžiuje, kuris kartais vadinamas „muziejų amžiumi“, šis reiškinys eksponentiškai plito Vakarų pasaulyje, o vykstant kolonizacijai, jis pasklido po visą pasaulį. Šiuo metu institucijų, pripažįstamų muziejais ir pasižyminčių anksčiau apibrėžtomis ypatybėmis, kiekis pasaulyje galbūt jau didesnis negu 50 000, nors galėtume pateikti ir dvigubai didesnę kiekį. Iš tiesų tiksliai išmatuoti šio reiškinio nepadės jokia patikima statistika. Nors valstybė pripažįsta Prancūzijoje esant apie 1500 muziejų, kai kuriuose leidiniuose jų minima daugiau kaip 10 000 (tačiau būtų labai džiugu, jeigu kas nors galėtų numatyti, kiek šių institucijų kelias iš kartos į kartą...). Belgijos prancūzų bendruomenė savo parengtame vadove jų mini apie 475, tačiau subsidijuoja tikrai nedidelę dalį, tuo tarpu, kai labai daug šių įstaigų išlieka privačių asmenų ar ne pelno asociacijų iniciatyva. Ar galime kalbėti apie tikrai valstybines kolekcijas ta prasme, kurią minėjome anksčiau?

Taigi, muziejavimo griežtąja prasme procesas prasidėjo nuo tos akimirkos, kai atsirado moksliniais principais paremtos kolekcijos, tai yra, iš esmės XIX amžiuje. Taigi, kalbant apie ankstesnius laikus, derėtų kalbėti apie laikotarpį prieš muziejavinimą, vykusį nemoksliškai (atsižvelgiant į to laikotarpio pažinimo sistemą) arba ne instituciškai, paveldo institucijose. Galbūt muziejavimo moksliškumas greičiausiai pasireiškė mokslo muziejuose ir antropologijos arba archeologijos muziejuose, tuo tarpu kai jos retai įsigyjamos perkant, daugiausia renkant arba vykdant kasinėjimus. Čia selekcijos ir kaupimo klausimai patys svarbiausi. Šiose įstaigose atliekama didžiausia aktyvaus muziejavimo darbo dalis.

Nuo pasyvaus muziejavimo prie aktyvaus muziejavimo

Kai muziejavimas pasireiškia kaip mokslinis tikrovės tyrimo metodas, jis remiasi aktyvaus, savanoriško, o ne pasyvaus ar paremto vien atsitiktiniu dovanų priėmimu arba senųjų kolekcijų saugojimu rinkimo procesu. Aktyvus muziejavimas būna paremtas muziejaus funkcijų visuma, tai yra, saugojimo (o ypač rinkimo), mokslinių tyrimų ir jų rezultatų

komunikacijos veikla. Vienas iš ryškiausių šios politikos pavyzdžių – Aubrac eksponatų rinkimo operacija, kurią 1962–1986 metais (pastaraisiais paskelbti paskutiniai mokslinių tyrimų rezultatai) vykdė Liaudies meno ir tradicijų muziejus, vadovaujamas prancūzų muzeologo Georges'o-Henri Rivière'o. Tarpdisciplininių tyrimų darbai vyko vietoje, apėmė tiek sinchroninį, tiek diachroninį tyrimą ir buvo skirti reikšmingų ekologinių vienetų paieškai. Pagrindiniai radiniai buvo surinkti remiantis pirmine sinteze ir atvedė į daugelio ekologinių vienetų sumuziejimą, įskaitant jų muzeografinį atkūrimą (muliažų kūrimą, tikslų vietos nustatymą ir t. t.). Retas reiškinys: šis darbas tiesiogiai prisideda prie tyrimų galerijos ir muziejaus kultūros galerijos planavimo²⁹.

Pastangos rinkinius dokumentuoti, muzeologus priverčiančios daiktų atranką, kaupimą ir pateikimą suvokti integruotai, kaip matėme, yra esminė muziejavimo darbo dalis. Rivière'as, remdamasis archeologinių ir antropologinių metodų plėtra, laikosi holistinio ir sisteminio požiūrio į tyrimų vietą, siekdamas, kad eksponatų rinkimas vyktų kuo objektyviau, atrenkant reprezentatyviausius egzempliorius. Ar šį muziejavimo darbą vis dėlto galima laikyti moksliniu?

Samdok – organizacija, teikianti dokumentus Švedijos visuomenei – 1977 metais nustatė šešis daiktų, kuriuos pageidavo muziejinti siekdama perduoti ateities kartoms, atrankos kriterijus: daikto gamybos dažnumą, jo novatoriškumą, reprezentatyvumą, traukos jėgą (jeigu daiktas siejamas su konkrečiu asmeniu arba įvykiu), specifiką, formą ir estetiškumą³⁰.

Vietos objektų atrankos klausimą vis dar sunku suformuluoti objektyviai. Aišku, kad sakralumo, estetiškumo, jausmingumo, originalumo, keistumo, egzotiškumo, retumo arba unikalumo principai, kuriais buvo grindžiamas bažnyčios lobynų, stebuklų kambarių arba įdomybių kabinetų formavimas, ir kuriais dar dažnai grindžiamas privačių kolekcijų rinkimas, čia keičiami kitais, kad ir nelabai tiksliais, principais. Nors kai kurie muzeologai pretenduoja į šių kriterijų objektyvumą, juos analizuodama, Waldisia Russio daro išvadą dėl jų vidinio kintamumo. Kad būtų atrinktas, vien dėl pačios savo reikšmės daiktas turi turėti liudijamąją vertę (*liudijamumą*) ir mokomąją vertę (*dokumentiškumą*), ir šie du principai susiję su neišvengiamai kintančiu žmogiškuoju kontekstu. Kadangi eksponatų rinkimas susijęs su žmonių tarpusavio santykiais, jis visuomet bus naujas žmonijos ir muziejaus kaip institucijos

²⁹ DESVALLEES A., Collecte en Aubrac, in RIVIERE G.H., *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 185-187.

³⁰ CEDRENIUS G., Criteria for the selection of museum objects and the current constraints that limit the selection, *Icofom Study Series*, 6, 1984, p. 41-47.

evoliucijos požiūriu, ir visuomet lems kitokį muziejimą: „muziejaus eksponatų rinkimo kriterijai painiojami su muziejavimo kriterijais; jie kinta ir vertinami atsižvelgiant į esamas aplinkybes“³¹. Russio papildė Mathilde Bellaigue (ir visa Naujosios muzeologijos srovė), kuri ragina renkant kolekciją daugiau laikytis skatinimo ir imlumo, o ne sistemingo darbo ir voliuntarizmo nuostatų³².

Klausimas, kokia daikto dalis turi būti muziejinama, reikalauja panašaus požiūrio. Nuo pat atskyrimo etapo neišvengiamai galvojama apie praradimą. Tad kokią informacijos dalį dera muziejinti? Peter'is van Mensch'as savo disertacijoje numato tris informacijos apie tam tikrą daiktą tipus: jo struktūrinę arba fizinę tapatybę (tai yra, sudėtį, statybos techniką, bendrąją sandarą ir t. t.), funkcinę tapatybę (įvairias funkcijas, kurias daiktas galėjo atlikti naudojimo metu) ir kontekstinę tapatybę (jo ryšius su aplinka arba kontekstu)³³. Taigi, jis pastebi, kad atrankos procese labai retai atsižvelgiama į informaciją apie šių tapatybių visumą. Pavyzdžiui, gamtos mokslų muziejai, rinkdami stuburinių gyvūnų kolekcijas, dažnai pasitenkindavo vien pagrindinėmis gyvūnų sandaros dalimis (oda ir kaulais). Tik keletą metų renkama informacija apie daiktų funkcionavimą – dažniausiai funkcijas iš jų atima muziejai. O jeigu domimasi funkcionavimu, dažniausiai mąstoma apie pradinį ir retai – apie vėlesnius jo panaudojimus.

Dabarties muziejimas ir jo ateitis

Muziejimas, daugumos nuomone, yra muziejaus gyvenimo šerdis. Išmokus šio darbo, jį galima tęsti iki begalybės, vadovaujantis kartais saugotojų kartojamu leitmotyvu, jog „neperkantis muziejus yra miręs muziejus“.

Kadangi į muziejavimo sąvoką įeina vertybių kaupimas, o institucionalizavimas leidžia darbą tęsti ilgą laiką, lengvai suvoksime, jog tai sąlygoja didelio masto kolekcijų ir atsargų augimą, ypač vadovaujantis selektyvaus kūrinių arba eksponatų pristatymo sistema (kuri verčia kurti papildomus rezervus tam, kad eksponatus būtų galima sutvarkyti), daugiausia taikyta tarpukario laikotarpiu. Žinome, kad kai kurias didžiąsias gamtos istorijos kolekcijas sudaro daugiau kaip penkiasdešimt milijonų egzempliorių, kad etnografijos arba archeologijos

³¹ RUSSIO GUARNIERI W., critères de la sélection des objets de musée, *Icofom Study Series*, 6, 1984, p. 57.

³² BELLAIGUE M., Dérisoire et essentiel: l'objet ethnographique, *Icofom Study Series*, 6, 1984, p. 79-86; taip pat skelbta *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1987, p.272-278. Stransky'is, priešingai, į muziejimą žvelgia objektyvia, remdamasis muziejiškumo kriterijumi, tai yra, muziejavimo daikto kokybe, kadangi jo muziejinė vertė reikalauja ištraukti jį iš jo kilmės konteksto. Norint šią vertę pripažinti objektyviai, reikia atskleisti realybės dalį, kuri turi tapti muziejavimo objektu, identifikuoti elementus, kuriuose slypi informacijos apie šią realybę esmė; įvertinti šiuos elementus bendrųjų šiuolaikinių kultūros vertybių matu; pripažinti naujosios realybės kūrybinį potencialą ir jo kaip tikrovės liudytojo vertę. Stransky'is pripažįsta, kad vertinimas remiasi šiuolaikinėmis kultūrinėmis vertybėmis; muziejiškumo evoliuciją skatina civilizacijos. *Op. Cit.*, p. 40.

³³ VAN MENSCH P., *Op. Cit.*, p. 125.

muziejų kolekcijose daiktai skaičiuojami milijonais, tuo tarpu kai visuomenei pristatoma niekingai maža jų dalis (kartais mažiau negu 1 proc.).

Tačiau keisčiausias muziejinio sukeltas reiškinys – ne tiek didžiųjų institucijų augimas, kiek kolekcijų skaičiaus ir tipų didėjimas. Kadangi labiau mėgstama aktyvi, o ne pasyvi selekcija, tokiu būdu ne tik papildoma praeitis, bet ir dokumentuojama dabartis (taip pat kaip *Samdok*). Taigi, viską galima muziejinti ir viskas gali teikti informaciją apie tikrovę, ir tai savo žodžiais patvirtina patys įvairiausi muziejų steigėjai. Daugiau kaip prieš pusę amžiaus Alexandre'as Vialatte išjuokė Marsaco panelių muziejų – bet kokių daiktų muziejų, kuriame etiketėmis paženklinta ir stikliniais gaubtais uždengta viskas, nuo penkių frankų kupiūros iki naminių gyvulių augintojo diplomo³⁴. Ši muziejinio tendencija, kurią analizuoti nepraleido progos Jacques'as Hainard'as savo sąmojingose parodose Neuchâtelyje, remiasi ne vien išstatymo vitrinose, kuris (kaip jau konstatavo Marcel'is Duchamp'as) kuria vertę ir žinomumą, koncepcija, o visu pastatymo muziejuje aktu. Iš vienos pusės Stephen'as Weil'as, įsivaizduodamas tariamą Nacionalinį dantų krapštukų muziejų, kolekcionuojantį, registruojantį ir pristatantį pačius nuostabiausius dantų krapštukus pasaulyje, arba Jean'as Capart'as, aprašydamas neįsivaizduojamo kelnaičių sagučių kolekcininko, kuris pageidauja gyvenimo pabaigoje savo kolekciją perduoti muziejui³⁵, mokslinę karjerą, jau karikatūriškai pabrėžė vis platesnio, apimančio visas žmogaus gyvenimo sritis muziejinio riziką.

Augantis muziejinio fenomenas, kurį galima vertinti tikrai perteklinės gamybos visuomenės, kuriančios nepalyginamai daugiau atliekų, negu bet kuri kita civilizacija, mastu, regis, vystosi drauge su atliekų valdymo procesais, tai yra, siekiant arba galutinio sunaikinimo, arba perdirbimo³⁶.

Žinoma, nesuskaičiuojamą daugybę informacijos rasime sagų, dantų krapštukų arba bet kokių kitokių daiktų, kad ir kokie jie būtų nereikšmingi, kolekcijose. Problema – tokių kolekcijų organizavimo ir išsaugojimo kaina, kai jos eksponentiškai dauginasi. Nors muziejai kartais perima kai kurias iniciatyvas, pavyzdžiui, per vidutinės trukmės arba ilgalaikes paskolas, arba jeigu kitos atsiskiria nuo tam tikrų daiktų – ir tai beveik neleidžiama lotyniškose šalyse ir tik silpnai praktikuojama anglosaksų šalyse, kurios leidžia – per daiktų *deaccessioning* arba

³⁴ VIALATTE A., Un musée de l'objet quelconque, in *Chroniques*, 1952 ; taip pat skelbta DAGOGNET F., *Le musée sans fin*, Seyssel, Champ Vallon, 1984, p. 143-148.

³⁵ WEIL S., *Rethinking the Museum and other Meditations*, Washington, Smithsonian Institution, 1990 ; CAPART J., *Le collectionneur*, Liège, G. Thone, 1938. Jeanas Capartas negalėjo įsivaizduoti, kad sagų kolekcionavimui pavadinti bus sukurtas netgi specialus terminas: fibulanomistofilija.

³⁶ DEBARY O., *La fin du Creusot ou l'art d'accommoder les restes*, Paris, Editions du C.T.H.S., 2002.

perleidimo, arba jų šalinimo iš muziejaus inventorinio aprašo, operacijas, problema lieka neišspręsta³⁷.

Šiuos ir daugelį kitų įvairių klausimų (šedevro, falsifikato arba kopijos klausimas, pristatymo klausimas, jo pedagoginiai aspektai, restauravimas ir t. t.), kylančių bet kokiame muziejiniame darbe, šiame kataloge analizuoja Mariemon'to karališkojo muziejaus mokslininkai, ir kiekvienas atskleidžia vieną aktyvaus muziejiniame tikrovės, galinčios gyvuoti mokslo įstaigoje, briauną ir viziją.

IŠSAUGOJIMAS BE MUZIEJINIMO

Per ilgus metus atlikta nemažai tyrimų, kuriais buvo bandoma išsaugoti turtą, jo fizinio aspekto nepaverčiant saugotinu lobiu. Čia turime omenyje ne muziejinį ir muzealijas tikrąją to žodžio prasme, o daugelį muzeologinių objektų, priskirtų paveldui.

Paminklas ir paveldosaugos turtas

Daiktai gali būti pristatomi *in situ*, savo kilmės kontekste, arba atskirti ir pristatomi *ex situ*, už įprasto konteksto ribų. Pirmasis sprendimas dažniausiai taikomas nekilnojamajam paveldosaugos turtui: pilims, gamtos arba kultūros paminklams, visam turtui, įrašytam į žmonijos pasaulinio paveldo sąrašą, bei kai kuriems labai svarbiems kūriniams, kurie niekada (arba praktiškai niekada) nėra pajudėję iš savo kilmės vietos, kaip antai brolių Van Eyck'ų *Avinėlio garbinimas*, po šiokių tokių likimo vingių visuomet saugotas ir eksponuotas esamos būklės Gento Šventojo Bavono katedros viduje. Kad ir saugomas katedroje, jis iš esmės prarado religinę funkciją ir yra pristatomas muziejiniu būdu, nors nepriklauso kolekcijai (yra vienintelis eksponuojamas darbas). Kai kurie puikūs objektai pristatomi klasikiniam muziejiniame aptvare, nors ir nėra kolekcijos. Čia turiu omenyje labai didelių matmenų darbus – laivus, panoraminius tapybos darbus, pavyzdžiui Waterloo mūšio paveikslą, kuris saugomas ir pristatomas (karo lauke) atskirai, specialiai šiam tikslui pastatytame aptvare. Šį turtą galime vadinti *paminklais*, kadangi jie iš esmės pristatomi atskirai, o ne kolektyviniu būdu. „Paminklo terminas reiškia tai, kas įamžina kokio nors asmens arba daikto atminimą. Todėl nuo XVII amžiaus jis taikomas garbingoms praeities liekanoms, o Prancūzijos

³⁷ Kai kurie autoriai, pavyzdžiui, Tomislav'as Sola, kalba apie galimybę sukurti atrankos metodų, panašių į tuos, kurie naudojami atrenkant archyvus, tai yra, arba laikinų saugyklų kūrimą, kuriose daiktai atrenkami praėjus trumpesniai arba ilgesniai laikotarpiui, ir tiksliai tada įrašomi į eksponatų sąrašą. SOLA., T., Criteria for the selection of museum objects and the current constraints that limit the selection, *Icofom Study Series*, 6, 1984, p. 60–69.

Revoliucijos laikais atsiranda koncepcija ir posakis *istorinis paminklas*. Kai paminklas negali būti saugomas *vietoje*, jis turi būti *in fundo*, tai yra, muziejuje³⁸. Pradžioje, kaip primena Diderot'o ir d'Alembert'o *Enciklopedija*, paminklas visų pirma architektūros ir skulptūros kūrinys, pašvęstas žymių žmonių ir didelių įvykių atminties saugojimui. Alois'as Riegl'is vienas iš pirmųjų atskyrė sąmoningai pastatytus paminklus, sukurtus kaip atminties vietas, ir meno paminklus, ypač architektūrinius, kurie paminklo statusą įgyja dėl savo istorinės ar meninės vertės³⁹. Priešingai negu muziejus, archyvai ar biblioteka, paminklas visų pirma stebimas kaip atskiras objektas. Paminklai nekolekcionuojami, nors kartais tam tikram laikotarpiui sukuriama muziejai, panašūs į tokius kūrinius, pavyzdžiui, Prancūzijos Revoliucijos metu Alexandre'o Lenoir'o sukurtas Prancūzijos paminklų muziejus. Paminklai gali būti priskiriami lobynui per raštą, o kartais kuriant muliažus (būtent dabartinį Prancūzijos paminklų muziejų, įsteigtą Viollet-le-Duco). Didieji rinkiniai, tokie kaip *Egipto ir Nubijos paminklai* (Champollionas, 1844 m.) arba *Prancūzijos monarchijos paminklai* (Montfauconas, 1729–1733 m.), sudaro vienintelę galimybę šiuos *in situ* saugomus ansamblius priskirti lobynui. Bernard'as Deloche nedvejodamas tokius aprašus vadina virtualiais muziejais, tokiu būdu susiedamas juos su bendru pasaulio muziejavimo procesu.

Paveldėtas ir iš kartos į kartą perduodamas turtas, apibūdinantis tam tikros šeimos paveldą (tiek teisine, tiek istorine prasme), irgi priartėja prie paminklo principo, nors pastarasis negali būti laikomas intencionali. Galėtume kalbėti apie paminklą, skirtą privačiam naudojimui, arba apie *paveldo objektą*. Tai gali būti dokumentas (chartija, būtent nuosavybės dokumentas), bet ir daiktas, priklausęs tolimesniam arba artimesniam protėviui (talismanas, ginklas, religinis simbolis, knyga...). Šiame etape negalima kalbėti apie kolekciją – kadangi nėra intencionalaus daiktų panašumo – bet jis vis dėlto turi būti laikomas priskirtu paveldui, kadangi išsaugomas: atrenkamas, atskiriamas nuo ankstesniojo konteksto, pristatomas kitiems.

Buities muziejaus kaip paveldosaugos objekto veikimas irgi priskiriamas šiai kategorijai. Vienas iš buities muziejaus bazinių principų iš tiesų remiasi Bendrijos paveldo – visuotinės nuosavybės – sąvoka, nors kiekvienas lieka savo turto savininku. Pasak šios perspektyvos, buities muziejaus pastate gali neturėti kolekcijų – tiksliai jo gyventojų turimų daiktų sąrašą, o pastarieji gali skolinti turtą laikinoms ekspozicijoms⁴⁰. Šiame tiksliai įvardintame kontekste

³⁸ DESVALLEES A., *Op. cit.*

³⁹ RIEGL A., *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil, 1984 (pour l'édition française).

⁴⁰ VARINE H. de., L'écomusée, in *La Gazette* (Association canadienne des musées), 11, 1978, p.28–40.

pavertimo paveldosaugos objektu operacija baigiasi dar prieš atrenkant tikruosius liudytojus ir atskiriant juos nuo pradinio jų konteksto.

Virtualus muziejus ir muziejus be apčiuopiamos kolekcijos

Šis vertybių kaupimo principas senesnis, negu mokslinės kolekcijos. 1550 m. (tai yra, penkiolika metų prieš Quiccheberg'o darbo paskelbimą) pasirodė *Atminties teatras* (*L'Idea del Teatro*) - Giulio Camillo veikalas, paskelbtas iš rankraščio praėjus šešeriems metams po autoriaus mirties⁴¹. Camillo'as savo teatre nerodo jokių daiktų, tik keletą embleminių atvaizdų (*emblemata*). Šio teatro projektas irgi enciklopedinis. Quicchebergas juo remiasi ir jį traktuoja kaip muziejų. Šito muziejaus, kaip ir Quicchebergo muziejaus tikslas – išsaugoti visas visatos žinias. Camillo'as dalyvauja išsaugojimo projekte, nors jam nepriklauso joks „fizinis“ fondas. Italų mokslininkas iš tiesų remiasi atminties menu arba mnemonika⁴². Mnemonika – esminis retorikos, kurios tradicija siekia dar ikisokratikų laikus, aspektas. Architektūros srityje autorius disponuoja įvaizdžiais, leidžiančiais jam staiga prisiminti visas įgytas žinias ir tokiu būdu kalbėti visomis temomis. Camillo projektas bei jo išiminti idealūs atvaizdai jį sieja su platonikų tradicija ir Renesanso hermetikų srovėmis (Marsile'us Ficinus, Picus de la Mirandola). Jo teatras nori būti „suformuota siela“, leidžiančia jam stebuklingai aprėpti žinių visumą. Trumpai tariant, realiojo pasaulio daiktai, apgailėtini palyginus su pažinimo idėja, negalėtų jame rasti sau vietos.

Camillo projektas iš esmės skiriasi nuo Quicchebergo projekto. Antverpeno gydytojas save laiko Camillo paveldėtoju, tačiau atsiskiria nuo jo tam, kad prisiartintų prie jutimų pasaulio. Nors *Inscriptiones* sutelkti į ypatingus ir vertus nuostabos dalykus, jų tikslas – ne priminti kitas su jais siejamas idėjas, ir jie nebedalyvauja atminties mene. Čia turime omenyje ne minties įvaizdžius ir tikrai ne idealius įvaizdžius, o tikrus, brutaliai materialius daiktus.

Camillo'as priklauso tradicijai, pasak kurios saugojimas vyksta per atranką, vertybių kaupimą, faktų pateikimą, bet ne per jų atskyrimą nuo konteksto ir jų fizinės formos išiminimą: renkamos tik daiktų idėjos. Tuo laikotarpiu tokių šios tradicijos specialistų kaip Ravisius Textoras, Théodore'as Zingeris arba Conradas Gessneris buvo nemažai, jie skelbė ilgus faktų ir klišių, kartais paskubomis sugrupuotų į kategorijas, sąrašus⁴³. Atminties menas, saugantis idėjas, sietinas su Platono Aristotelio, Cicerono ar Šventojo Augustino tradicijomis; jis vyksta per mąstymą ir tokiu būdu stiprina vidinį mąstymą bei filosofinį pažinimą. Ši saugojimo

⁴¹ CAMILLO G., *Le théâtre de la mémoire*, Paris, Allia, 2001.

⁴² YATES F., *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

⁴³ FALGUIERES P., *La chambre des merveilles*, Paris, Bayard, 2003.

forma remiasi sistemiškumo atsisakymu, kai paprastinant daiktų tvarką, neleidžiama prisiminti idėjų. Ji pagrįsta sudėtingumu arba būtinybe apie daiktą mąstyti per jo santykį su visais kitais daiktais.

Renesanso laikotarpiu *museum* sąvoka vystosi taip pat, kaip ir Camillo bei Quicchebergo mąstymas. Tai atspindi ir kolekcijų saugojime. Nors daugėja daiktų kolekcijų (įdomybių kabinetų, *Wunderkammern* ir t. t.), aprašomų ir apibūdinamų kaip muziejai, yra ir kitų, apibrėžiamų lygiai taip pat, kurios pateikiamos enciklopedinių rinkinių forma, kaip antai Lorenzo Legati *Musei Poetiarum* (1688 m.), Mabillono ir Germaino *Museum Hermeticum* (1678 m.) arba *Museum Italicum* (1687–1689). Taigi, Paolo Giovio *musaeum* muziejiškumas atsiranda ne tik iš jo sudarytos valstybės vadovų, pontifikų arba menininkų portretų kolekcijos, kuri įkvėpė daug kolekcininkų, bet, be abejonės, ir iš 1546 m. parengto veikalo, kuriame jis surinko „įžymių žmonių panegirikas“, o ypač – iš jo Como rūmų didžiosios salės, pro kurios langus matyti ežeras, o sienos išpuoštos tapybos darbais, vaizduojančiais Apoloną ir devynias mūzas. Šios portretų, kurie visi yra vienodo dydžio ir daugiausia kopijuoti, kolekcijų virtualumas jai suteikia labai savotišką statusą – pusiaukelės tarp spausdinto katalogo ir tikros kolekcijos gairę.

Kaip Bernard'as Deloche'as rašo savo straipsnyje, drauge su kitais paskelbtame drauge su *Deutsches Museum* (18 amžius), *Šeimų muziejaus* (Prancūzija, 19 amžius) arba André Malraux *Įsivaizduojamo muziejaus* leidiniais, terminu „muziejus“ dar ilgai (iki pat mūsų dienų) bus reiškiamas knygos sąvoka.

Dabartinės duomenų bazės, skelbiamos internete ir kartais vadinamos *virtualiais muziejais*, tam tikra prasme yra šio ypatingo priskyrimo paveldui principo evoliucijos vaisius. Kaip ir Camillo teatre, daiktai atrenkami, bet neatskiriami nuo savojo konteksto, dalis informacijos užrašų, piešinių ar graviūrų bei fotografijų forma yra kaupiama ir pateikiama publikai. Kai kurie iš šių projektų gali turėti realią mokslinę reikšmę ir, jeigu juos palaiko svarbios institucijos, tapti puikiomis amžinumo garantijomis. Vienintelis šių paveldui priskirtų ir sumuziejintų daiktų skirtumas yra autentiško daikto sulaikymas.

Pasaulio muziejėjimas

Ar muziejai popierinėse arba skaitmeninėse laikmenose atėjus laikui galėtų pakeisti klasikinius muziejus? Klausimas atrodo beveik klaidingas: pernelyg nerizikuodami suklysti, galime tvirtinti, kad šiuo metu mažai įtikėtina, kad nauji skaitmeniniai prietaisai ir Internetė

lankomų virtualių muziejų kūrimas kaip nors veikia muziejų ir jų kolekcijų evoliuciją. Kalbant apie informatiką, dažnai buvo sakoma, kad ji sumažins popieriaus suvartojimą; tačiau dar niekuomet nebuvo išspausdinta tiek tekstų, kiek mūsų laikais.

Lygiai taip pat akivaizdu, kad per ilgą laiką dalis muziejų bus išnykusi. Didelė dalis visos civilizacijos paveldo, palaidota ar praryta, visuomet papildo griuvėsių ir šiukšlynų kontekstą.

Mūsų dienomis muziejus vis dar yra vienintelė vieta, kurioje saugojami autentiški mūsų tikrovės liudininkai, tačiau mes visai neprivalome visuomet būti prisirišę prie šio grynai vakarietiško principo. Azijos, Afrikos arba Amerikos ir Indijos įtaka tam tikru metu galėtų priversti plėtoti naujas koncepcijas. Tačiau šitaip mes galbūt žiūrėsime į tikrus dalykus, galinčius daryti įtaką mūsų pasaulio suvokimui bei jį saugoti. Kadangi mūsų horizontai išsiplėtė ir naudodamiesi technologijų plėtra mes galime netgi bandyti tirti kitas planetas, į daiktus mes vis rečiau ir rečiau žvelgiame tiesiogiai, kadangi mūsų požiūrį vis labiau ir labiau veikia masinės informacijos priemonių perteikiamas vaizdais. Laikas, kurį praleidžiame prie kompiuterio, o ypač – prie televizijos ekrano, sąlygoja mūsų pasaulėžiūrą.

Jeigu nekalbėsime apie programų turinį, pasirodys, kad vaizdo pasaulis, rodomas pro „stoglangį“ radikaliai keičia mūsų santykį su pasauliu: vaizdų gausa, kurie karštingai keičia ir naikina vienas kitą; visuotinio matomumo įspūdis, bet labai griežta vaizdų atranka – didžiausias kameros matymo kampas atrodo juokingas palyginus su mūsų akių galimybėmis. Nuolatinis vaizdų judėjimas visose keturiose pasaulio šalyse kartais sukelia pojūtį, kad pažįstame realybę, kuri vis dėlto pasirodo esanti apgaulinga, kai turime progą stebėti tikruosius daiktus *de visu*.

Šis visuotinis judėjimas, sąlygojantis matymą, keistai keičia santykį su kitomis masinėmis informacinėmis priemonėmis. Suaugęs žmogus, dalį savo gyvenimo praleidęs prie televizijos, daiktą suvokia nebe taip pat, kaip kitas žmogus, absoliučiai izoliuotas nuo mediumo. „Kankinamas dabarties jausmo, kuris jam tampa transu, manija, yda, neuroze, *homo sapiens* įpėdinis *homo televidens* meno kūrinio domėsis tikrai tuo atveju, jeigu jis bus susijęs su koku nors kasdienio gyvenimo įvykiu. Amžinybė, norėdama jį suvilioti, turės užsidėti laikinumo kaukę“⁴⁴. Galbūt kaip tik šiame lygmenyje intensyviausiai sprendžiamas už pasaulio muziejinių atsakingų institucijų likimas – kadangi priskyrimas paveldui, regis, yra kur kas senesnis ir tvirčiau susietas su žmogaus prigimtimi aktas, negu muziejiniams. Ar vaizdų seka

⁴⁴ BAZIN G., *Le temps des musées*, Liège, Desoer, 1967, p. 277.

didina troškimą užsimiršti? Televizija verčia ir įsiminti faktus, veikdama nuostabos ir išpūdžio susidarymo registrus, kuriuos rasime jau Cicerono laikais naudotų mnemonikos technikos priemonių sąrašė. Nuostaba arba neįprastumas, struktūruoti ikimoksliniu būdu, sutinkami ir vėlyvojo Renesanso įdomybių kabinetuose arba XIX amžiaus *Šeimų muziejaus* arba *Vaizdingojo žurnalo* straipsniuose. Šiame etape sunku daryti išvadą, kad televizija, būdama alternatyva moksliniams tyrimams ir sistemingam tikrovės dokumentavimui, taps kitu keliu, per kurį muziejai prarastų bet kokią naudingumą.

Kol kas užtenka apžvelgti platų daugelio profesionalų bei mokslininkų kartų vykdomo muziejavimo procesą su dabartiniu pasaulio televizijos procesu, kuris mums beveik kasdien reikalingas.