

3.3.1 Muzejní fenomén stavovské společnosti

Pavel ŠOPÁK

V klasické práci Josefa Hanuše, byť jednostranně koncipované jako obrana české kultury, a proto jasně se ohrazující proti předmoderní situaci, populárně označované jiráskovským pojmem *temno*, byly do prehistorie muzejnictví občanské éry organicky včleněny izolované organizační iniciativy citlivých a vnímavých aristokratů, motivované jejich inklinací k učenosti, k prožívání krásy a k rozšiřování poznání, tj. úsilím, jež stálo za hranicí pouhé utilitarity provozu barokního velkostatku, zemské stavovské reprezentace anebo respektu ke katolické církvi coby jediné církevní autoritě. K těmto těmito představitelům šlechty se svými intelektuálními a múzickými zájmy družili duchovní, ti, kteří nekoncentrovali svou pozornost pouze ke spiritualitě a nevěnovali se pouze pastoraci, ale byli vnitřně puzeni k rozvíjení duchovních zájmů.[\[1\]](#) Než přistoupíme pro nedostatek prostoru k jejich byť pouhému vyjmenování, je třeba zdůraznit jeden obecný aspekt, týkající se intelektuálních poměrů v českých zemích[\[2\]](#) v 17. a 18. století: monopol na vzdělání měli jezuité a piaristé a zejména jezuitská učenost je naprosto zásadním stimulačním faktorem pro modernizační trendy.[\[3\]](#) Za zdmi jezuitských kolejí, mezi nimiž existovala doslova celosvětová síť vztahů, gravitující kolem Říma, se ukrývaly bohaté knihovny a pozoruhodné sbírky, jež se oprávněně začleňují do dějin muzejnictví.[\[4\]](#) Řečeno obrazně, jezuitské temno není ani zdaleka tak temné; naopak, prostupuje je světlo poznání takové intenzity, že jsme na pochybách nevidět mezi barokní učeností a středoevropským osvícenstvím (a zednářstvím) nápadnou kontinuitu, včetně obdivu k takovým osobnostem tehdejší světové vědy, jakou byl Isaac Newton.

S jezuitou vstupuje do období mezi renesancí a osvícenstvím, mezi tradiční stavovskou společností 16. století a rodící se měšťanskou společností přelomu 18. a 19. století fenomén univerzality. Jak známo, ten v předešlém období, tj. v 15. a 16. století, vyjadřovaly kabinety panovníků, regionálních vladařů a později intelektuálů, zejména italských, spojených s tamními univerzitami, jež byly jedním z vlivných ohnisek *humanistické učenosti*. A je samotnou podstatou humanismu, že je nesen rysem univerzality, klenoucí se nad národy, zeměmi, regiony. Obrazně řečeno, v éře absolutistických monarchií plní Tovaryšstvo Ježíšovo, založené roku 1534 a zrušené papežem Klementem XIV. roku 1773, analogickou funkci integrace evropských zemí z pohledu intelektuality. A je jasné, že i tato neviditelná síť vztahů potřebuje svá centra: jsou jimi jezuitské koleje s jejich knihovnami – a s *muzei*.

Nejvyšší etáž jezuitské učenosti a současně vší intelektuální činnosti v zemích České koruny představovaly jezuitské univerzity v Praze, Olomouci a ve Vratislavi se svými sbírkami. Ty se sporadicky dochovaly, což se týká zejména knih, dnes uložených v Národní knihovně v Praze a ve Vědecké knihovně v Olomouci, která v letech 1556–1860 fungovala jako knihovna univerzitní, tak grafik, map a trojrozměrných předmětů, dnes uložených v různých veřejných institucích. Předměty z nejstarší fáze vývoje vratislavské univerzity, založené roku 1702, jsou soustředěny v tamním univerzitním muzeu – *matematické věži*,[\[5\]](#) tvořící dominantu barokní univerzitní budovy. Matematické a astronomické modely a přístroje, jichž se používalo ve výuce, nacházíme vyobrazeny na titulních stranách anotací univerzitních disputací[\[6\]](#) i na grafických tezích. Odtud lze uvažovat o způsobu interpretace barokních grafik, jež dosud setrvávají v zajetí dvou interpretačních kánonů: 1/ barokní ikonografie univerzitních tezí a tisků náleží stavovské reprezentaci (ve smyslu obrazu panovníka a jeho ideálu, postaveného na určitých ctnostech, a dále metaforizace země jako specifické entity) a 2/ ikonografie barokní grafiky je prostředkem reprezentace

konfesní orientace společnosti, resp. konfesionalizace, viděné analogicky ke světské (dvorské, aristokratické) tematice v souvislostech s vyjádřením vyšších, duchovních a morálních kvalit a ctností. Ale je zde ještě třetí tematický okruh: barokní intelektualita, vyjádřená obrazem univerzality barokního světa, sice střeženého a garantovaného duchovní autoritou, avšak s myšlenkovými komponentami, pocházejícími z antiky, ze židovské tradice, z tradice středověké scholastiky i ze soudobého filozofického racionalismu. Její obraz lze vyjevit třeba jako *hru* barokních putti s geometrickými modely a nákresy, jak je ukazuje mědirytina univerzitní teze s výjevem *Dvanáctiletého Ježíše v chrámu* (1666) Philippa Kiliana podle kresby Michaela Leopolda Willmanna.^[7] Z muzeologického pohledu má barokní ikonografie hodnotu pramene, ukazujícího na duchovní ukotvení muzeí jezuitských univerzit a jejich funkce nikoliv nástroje k dosažení poznání, ale *symbolu* samotného poznání.

V Praze vzniklo *univerzitní muzeum* – označované také jako klementinské matematické muzeum (*Musaeum Mathematicum Collegii Clementini*) – v roce 1722. O jeho založení se zasloužil rektor pražské univerzity a pozdější generál jezuitského řádu František Retz. Muzeum integrovalo starší jezuitské sbírky, o nichž první písemná zpráva pochází z roku 1638. Po vzoru kabinetů starší sběratelské praxe obsahovalo předměty etnografické povahy, povstale z jezuitských misí, například předměty brazilských Indiánů, dále četné přírodniny, kuriozity, astronomické a matematické přístroje a modely, zejména dodnes dochované globy, jakož i mince a obrazy. Jednotlivé předmětové skupiny zaniklé instituce lze rekonstruovat z dobových popisů. Tak v roce 1747 sepsal Johann Kipling (1713–1748) spis *Compendium physicae experimentalis*, obsahující informace o mineralogické sbírce. Je důležité, že Kipling v intencích soudobého úzu označil prezentaci minerálů klementinského muzea jako *teatrum minerale*. Význačnou osobností, jež se zasloužila o rozvoj muzea, byl matematik Joseph Stepling, který rozšířil prostory, v nichž byly

předměty soustředěny. Žel, bylo to nedlouho před likvidací univerzitní sbírky. Po zrušení jezuitského řádu bylo totiž muzeum rozptýleno, a je jen pozoruhodné, že i po čase se objevilo několik pokusů o verbální postižení jeho někdejšího bohatství. Kupříkladu fyzik, matematik a astronom, rektor pražské univerzity František Kasián Halaška (1780–1847) ve spisu *Versuch einer eschichtlichen Darstellung* (1818) popsal nejcennější předměty, které získala univerzitní knihovna a stavovská polytechnika.[\[8\]](#)

V českých zemích, jejichž význam v pobělohorském období znatelně poklesl, postrádáme moderní světské vědecké instituce, jimiž jsou v Anglii a ve Francii 17. století *akademie věd*, zřízené na popud panovníků. Například Královská akademie v Londýně měla systematicky budovanou sbírku, postavenou na principu kabinetu. Obdobně francouzská *Académie Royale des Sciences* disponovala sbírkou mechanických modelů a uměleckým kabinetem. Požadavek sbírky, určené k vzdělávání a podněcování intelektuálních debat, zaznívá i v soudobých teoretických konceptech, jakým je spis přírodovědce a mědirytce Sebastiana Le Clerca (Leclerc, 1637–1714), skýtající ideální obraz *Akademie věd a krásných umění* (1689); i zde šlo o univerzálně pojímanou sbírku, jež měla naplňovat koncept někdejších kabinetů umění a kuriozit.[\[9\]](#) A lze se domnívat, že tyto a podobné spisy, zejména pak díla polyhistora a jezuitského učenice Athanasia Kirchera, recipovalo i české prostředí. S těmito příklady přicházela do Čech nejen forma barokního kabinetu, nýbrž také intelektuální koncept *muzea* jakožto ideje, tvořící svorník barokní racionalitě a současně imaginaci, obsahující prvek magie[\[10\]](#) i utopie a tendující k univerzalitě ve smyslu soudobého encyklopedismu. Pojem *muzeum* je totiž stále synonymní pojmům *teatrum* a *encyclopaedia* a těch synonymních pojmů nalezneme v soudobé jazykové, povícero latinské praxi ještě několik.[\[11\]](#)

Jaká byla podoba či forma těchto premoderních muzejních aktivit 17. a 18. století[\[12\]](#) v českých zemích? Odmyslíme-li

jakoukoliv formu sběratelství v režii panovnického dvora, jehož v českých zemích prostě nebylo, těch podob je několik. Prvním typem jsou *umělecké sbírky* Černínů, Nosticů a dalších vlivných šlechtických rodů, jakož i olomouckých biskupů a arcibiskupů, upevňujících svou mocenskou a ekonomickou pozici, jež jim umožnila rozvíjet intelektuální a múzické zájmy. Zhodnocení tohoto privátního sběratelství v muzeologickém smyslu slova nad rámec soukromé záliby přinese až utvoření *Společnosti vlasteneckých přátel umění* a s ní prosazení principu veřejné prezentace jednotlivých děl. Stane se tak ovšem až v situaci, kdy řada výjimečných artefaktů tu z neznalosti, tu z indolence vůči uměleckým dílům minulosti opustí české země, aby obohatila sbírky sousedních zemí, zejména ve Vídni a Drážďanech.[\[13\]](#) Není divu, že zejména v starší literatuře nalezneme nejedno odsouzení tohoto drancování sbírek.[\[14\]](#) Je jen obtížné spojovat s těmito soukromým sbírkami ideu *umění*; jde vsukutku spíše o módu a stavovskou reprezentaci a nepochybně i o tezauraci peněz. K tomu, aby se zájem o obraz či sochu mohl rozvíjet na intelektuálně vyšší úrovni, chyběla instituce podobná té, která činila z intelektuálních zájmů *vědu*: akademie, konkrétně *akademie umění*. Nejbližší byly ve Vídni – ta byla založena roku 1692 – a podstatně mladší v Mnichově, jejíž historie se odvíjí až od roku 1770. Ani ty však nebyly centry spekulace o umění, jaká se rozvíjela na akademiích Římě či Paříži.

Ohniskem premuzejních aktivit se staly kláštery. Připomeňme alespoň historii sbírek premonstrátského kláštera na Strahově v Praze: v roce 1798 klášter zakoupil velkou část sbírky od dědiců Karla Jana Ebena z Brunnu, obsahující vedle stříbrných mincí zejména cenné přírodniny, kůže ryb, mušle dřeviny, preparáty a herbářové položky. Pořízení sbírky souviselo se zájmem o přírodní vědy mezi členy řádové komunity. V první třetině 19. století se jejich zájem rozšířil na další oblasti – uměleckou tvorbu (v roce 1836 byla zřízena strahovská obrazárna), archeologii,[\[15\]](#) případně antiku.[\[16\]](#) Strahovský případ nebyl jediný v Čechách – podobná, starší muzea na bázi

kabinetů vznikla v dalších klášterech (Vyšší Brod, Teplá, Rajhrad, Velehrad apod.); ta se však nedochovala. Intelektuální zájmy zdejších řeholníků dokládají sporadicky dochované jednotliviny, jež kdysi náležely k určitým významovým celkům. Jako příklad budiž uveden cisterciácký klášter v Oseku, kde se vedle cenných knih, mineralogických, sfragistických, zoologických a botanických kolekcí či sbírky glyptiky uchovávaly technické přístroje (hodiny, dalekohledy). Několik těchto předmětů existuje do dnešní doby.[\[17\]](#)

Premuzejní aktivity nacházejí své protagonisty i ve světských osobách. Jsou to představitelé šlechty a výjimečně pražského měšťanstva. Nutno vzpomenout Františka Antonína hraběte Šporka a jeho *filozofické domy* – knihovny na zámcích v Lysé nad Labem, Kuksu a v pražském paláci, i knihovnu v Jaroměřicích nad Rokytnou Jana Adama hraběte z Questenberka. Z literatury je známo několik osobností z řad české šlechty 18. století, které se zapsaly do dějin sběratelství svými kabinety kuriozit. Platí to o Janu Rudolfu hraběti Šporkovi, synovci Františka Antonína hraběte Šporka (1694–1759), pražském světícím biskupu, který ve svém paláci v pražské Panské ulici vytvořil kabinet, sestávající z knihovny, sbírky kresby, plastik a astronomických přístrojů, mincí, medailí, zkamenělin a dalších přírodnin.[\[18\]](#) Nejvyšší purkrabí Karel Egon I. z Fürstenberka (1729–1787) soustředil ve svém paláci na Malé Straně (1751) sbírky, obsahující antické artefakty, přírodniny, mědirytiny, knihy a mince. V mladší časové vrstvě se spolu s uměleckými a uměleckořemeslnými artefakty ve sbírkách světské šlechty 18. století stále častěji objevují přírodniny. Týká se to zejména protagonistů počátků pražského Národního muzea, jakými byli Šternberkové, František de Paula hrabě Hartig[\[19\]](#) nebo Rudolf hrabě Morzin. Josef Emanuel hrabě Canal de Malabaila (1745–1826) proslul zájmem o přírodovědu založením zahrady v Praze (Kanálka) a zřízením pokusné botanické stanice. František Antonín hrabě Nostic (1725–1794), pražský nejvyšší purkrabí, byl majitelem rozsáhlé, dodnes dochované knihovny a obrazárny, jakož i kabinetu,

sestavajícího ze sbírky mincí, matematických instrumentů, antických artefaktů, hodin a dalších kuriozit. Proslul kontakty s Josefem Dobrovským a dalšími představiteli osvícenské české vědy. Knihovnu a numismatickou sbírku měl Emanuel Arnošt hrabě z Valdštejna (1716–1789), biskup v Litoměřicích, jenž podporoval české učence, studující národní minulost. Nelze nezpomenout rovněž kabinet na valdštejnském zámku v Duchově, doplněný o obrazárnu.[\[20\]](#) Pomyslný epilog nemuzeálních snah tvoří kabinet kuriozit na zámku Kynžvart v západních Čechách. Výpravná klasicistní rezidence rakouského kancléře Klemense Lothara knížete Metternicha (1773–1859) je dodnes návštěvníky vyhledávána mimo jiné pro pietně zachované zámecké muzeum, obsahující naturfakty, uměleckořemeslné předměty evropské i mimoevropské provenience (cenný je soubor egyptských památek), mince, dokumenty a další předměty.[\[21\]](#)

Na počátku novodobé muzejní tradice stojí osvícenský učenec, přírodovědec Ignác Born (1742–1791), působící na pražské univerzitě, který založil v Sedlištích u Tachova botanickou zahradu a sestavil několik cenných mineralogických sbírek; popis této sběratelské aktivity podává jeho *Litophylacium Bornianum sive Index Fossilium quae collegit et in classes ac ordines disposuit* (dva díly, Praha 1772–1775).[\[22\]](#) V letech 1771–1772 řídil časopis *Prager Gelehrte Nachrichten*, stojící na počátku řady českých vědeckých časopisů. Této vědecké činnosti si povšimla císařovna Marie Terezie, která jej povolala do Vídně, aby tam Born uspořádal císařské přírodovědecké sbírky; výsledkem katalogizace sbírek byly dva latinsky sepsané a vydané spisy (*Index rerum naturalium musaei Caesar. Vindob. Pars I. Testacea*, 1778; *Testacea musaei Caes. Vindob., quae iussu M. Teresiae Augustae disposuit et descripsit Ignatius Born*, 1780). Na Borna navazoval František Josef hrabě Kinský z Vchynic a Tetova (1739–1805), který přišel s reformou výchovy aristokracie v duchu nových, osvícenských principů. Integrovanou součástí výchovy tvořila mravní výchova a zájem o naukovou oblast, tj. o filozofii,

přírodní vědy a filologii včetně češtiny. Tak se v roce 1775 zrodila myšlenka muzea (označována jako *České muzeum*), jenž mělo být spojeno s učenou společností. To se však neuskutečnilo a muzeum fungovalo jako polosoukromá záležitost. Představitelé české stavovské obce pečovali o tento kabinet, založený roku 1777 a náležející pražské univerzitě, a profesor Johann Zauschner sepsal spis *Museum naturae Pragense* (1786), dokumentující jeho strukturu. Tento *k. k. öffentliche Naturalienkabinett*, jak byla sbírka tato sbírka označována, integroval předměty z rozptýlených sbírek Ignáce Borna. [\[23\]](#)

Druhá polovina 18. století náleží rovněž sílícímu zájmu o technické obory a o prezentaci soudobé průmyslové výroby a hospodářského rozmachu rakouských zemí. Nezbytnou podmínkou hospodářského rozkvětu byl rozvoj speciálního technického školství. V Čechách musela iniciativu vzít na sebe šlechta, resp. stavovská reprezentace, jež zakládala korporace pro povznesení průmyslu a zemědělství a podnítila vznik stavovské inženýrské školy. Tato technická akademie, tvořící základ nynějšího Českého vysokého učení technického, od roku 1771 disponovala speciální sbírkou – šlo o *Maschinensaal* Františka Antonína Hergeta (1741–1800), profesora matematiky na pražské univerzitě a profesora inženýrských věd na pražské technice; tento „sál strojů“ vystupuje v dějinách českého muzejnictví jako prototyp technického muzea. Ze soudobých hospodářských a průmyslových výstav nutno vzpomenout výstavu roku 1791 v pražském Klementinu – nejstarší tohoto typu v rakouských zemích – jež proběhla u příležitosti korunovace Leopolda II. českým králem a která se zaměřila na propagaci moderních technologií a výsledků činnosti šlechtických manufaktur a továren. Mimořádně úspěšná výstava zvýšila zájem nejvyšších míst o techniku a průmysl a motivovala ustavení Průmyslového kabinetu (*Industriekabinett*) ve Vídni roku 1807; jeho vznik inicioval svobodný pán von Kielmansegg, který návrh s datem 27. února 1806 předložil císaři, v květnu následujícího roku byl ředitelem kabinetu, zaměřeného na soustředění vzorků produkce rakouských manufaktur a továren, jmenován Alois von

Widmannstätt.[24] S ideou technického pokroku souvisela iniciativa soukromého *technologického muzea* (*Museum technologicum*), které v Praze založil roku 1799 tiskař a vydavatel c. k. *Poštovských novin* Johann Ferdinand Schönfeld ze Schönfeldu (1750–1821).[25] Ovšem podobně jako veřejná prezentace uměleckých děl *Společností vlasteneckých přátel umění* nebo jako idea veřejného muzea, spojeného s badatelskou činností (akademií), jež vyvstává z kontaktů Ignáce Borna a dalších osvícenských učenců s představiteli české šlechty, náleží i tato Schönfeldova iniciativa plně do následující vývojové etapy muzejnictví v českých zemích.

[1] Josef Hanuš, *Národní muzeum a naše obrození* 1, Praha 1921, s. 9-312.

[2] Tu je třeba upozornit na podstatnou odlišnost v konfesně odlišných poměrech v severozápadní Evropě; zde hrála podstatnou roli barokní protestantská učenost. A i pro tu bychom našli protějšek v premuzejní aktivitě.

[3] Podrobněji Bernard Jansen, *Jesuité v přírodních vědách a ve filozofii 17. a 18. století*, Olomouc – Velehrad, Refugium 2004, předmluva a překlad Michal Altrichter. Dále např. Reinhard Dieterle, *Universale Bildung im Barock. Der Gelehrte Athanasius Kircher. Ausstellungskatalog*, Rastatt – Karlsruhe, Badische Bibliothek 1981.

[4] Hildegard Katharina Vieregg, *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München, Wilhelm Fing Verlag 2008, s. 35-37, zde věnuje se pozornost jezuitskému muzeu v Ingolstadt.

[5] Matematická věž je integrální součástí řady barokních klášterů. Vzpomeňme pražské Klementinum nebo Matematickou věž kláštera v hornorakouském Kremsmünsteru; i zde byly soustředěny sbírky, z nichž se dodnes dochovalo torzo.

[6] Srv. Teresa Kulak – Mieczysław Pater – Wojciech Wrzesiński, *Historia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702–2002*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2002, s. 36 a

[7] In extenso bez naznačených intelektuálních souvislostí a patřičného rozboru Petra Zelenková, *Ze silesikální grafiky 17. století: neznámé univerzitní teze podle Willmanna a Marchettiů*, in: Helena Dáňová – Jan Klípa – Lenka Stolárová (eds.), *Slezsko – země Koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, Praha, Národní galerie 2008, s. 871-875. – Naléhavým úkolem analýzy barokní ikonografie je vztáhnout rozličné motivy z oblasti věd a techniky vně rámec *symbolické* funkce obrazu, což se týká zejména emblematické, a spatřovat v nich *přímou* výpověď o těchto instrumentech a jejich funkcích. Takových tisků s vyobrazeními různých instrumentů nalezneme celou řadu a některé se tu a tam objevují v reprodukcích ve výstavních katalogích. Příklad za všechny: jestliže Petra Zelenková bez dalšího vysvětlení charakterizuje ilustrace spisu Kašpara Knittela *Cosmographia elementaris* (Praha 1873) jako *emblematické*, a priori odhlíží od přímého významu zobrazených instrumentů, jistěže zde zachycených v konfiguraci s alegorickými figurami, putti atd., a nepřímou i od skutečnosti, že autor spisu byl význačný jezuitský učenec, profesor matematiky, logiky a filologie, krátce působící jako rektor jezuitské univerzity v Praze. Jedna z rytin z Knittelovy knihy od Jana Gegarda Dampervielera reprodukována bez jakéhokoliv rozboru viz Petra Zelenková, *Skrytá tvář baroka. Grafika 17. století v českých zemích*, Praha, Národní galerie 2011, nestránkováno.

[8] Dle článku Miroslavy Hejnové *Klementinské matematické muzeum*, Bulletin plus Národní knihovny v Praze 2000, č. 2, přístupném na internetu.

[9] Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kammern und die Zukunft der Kunstgeschichte*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach 2012, s. 54-56.

[10] Kupříkladu ve smyslu opozice skrytosti a otevřenosti, tj.

opozice tajemství a odkrývání tajemství v intelektuálním smyslu slova.

[11] William N. West, *Theatres and Encyclopedias in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press 2002, s. 14-43. – Friedrich Waidacher připomíná další pojmy, které ozřejmují významovou polyvalenci slova *muzeum* (a ideje *musaeum*), a to *bibliotéka*, *thesaurus*, *studio*, *galleria*. Připomíná i exotická slova, jako *pandechion* (odvozeno ze spisu Ulise Aldrovandiho *Pandechion Epistemonicon*; k Aldrovandimu např. Claudia Swan, *From Blowfish to Flower Still Life Paintings*, in: Pamela S. Smith – Paula Findler (eds.), *Merchants & Marvels. Commerce, Science and Art in Early Modern Europe*, London, Routledge 2002, s. 111-112 a 131-132) nebo *cornucopia* (roh hojnosti) a *gazophylaceum* (skrýše pokladů). Cit. dle Friedrich Waidacher, *Príručka všeobecnej muzeológie*, Bratislava, SNM 1999, s. 59, zde dále k baroknímu muzejnictví na s. 59-62. – Pojem *gazophylaceum* (*gazophylacium*) sloužil jako termín pro jazykové slovníky, jak dokládá příklad slovníku chorvatského lingvisty Ivana Belostence 17. století, nesoucí titul *Gazophylacium seu latino-illyricorum onomatum aerarium* (vydáno v Zahřebu roku 1740). Belostenec byl Komenského vrstevník – a odtud nutno připomenout i Komenského význam pro barokní encyklopedismus. A nejen to, výš citovaný Waidacher připomíná, že Komenský věnoval muzeu glosu, že *muzeum* je místem, kde sedí učenec *sám*, odloučený od lidí, aby se oddával nerušeně studiu. Muzeum je tedy nejen prostorem, ale i intelektuálním konceptem – encyklopedií, a nejen to: je i „pojmovým systémem, jímž sběratelé vysvětlovali a zkoumali svět“, jak upozorňuje Waidacher.

[12] Rámcově například Jiří Špét, *Přehled vývoje českého muzejnictví I. Do roku 1945*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1979, s. 9-13; naposledy Pavel Holman, *Dějiny sběratelství a muzejnictví*, in: kolektiv, *Úvod do muzejní praxe. Učební texty základního kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*, Praha,

Asociace muzeí a galerií České republiky 2010, s. s. 54-56.

[13] Tato kategorie je v přehledu muzejních aktivit nemoderní společnosti uvedena jen pro úplnost; plně se jí věnuje Jaromír Olšovský v kapitole 3.1, věnované sběratelství stavovské společnosti.

[14] Např. Václav Vilém Štech, *Z obrazárny Pražského hradu. České malířství 19. století*, Praha, Pražské nakladatelství 1950, s. 7. Ještě adresněji Antonín Matějček, *Galerie v Rudolfině*, Praha, SVU Mánes 1913, s. 1-2: „V době, kdy demokratizovalo se umění zakládáním veřejných sbírek [tj. na konci 18. století], nebylo v Praze a v Čechách už dost cenného materiálu, nebylo velkomyslných dárců, nebylo schopných organizátorů. Na počátku 19. století byla země v pravém smyslu slova oloupena o vše, co bylo zcizitelné. Příčiny této chudoby vysvětluje historie země.“

[15] Václav Spurný, *Archeologická sbírka Strahovské knihovny v Praze*, ZPP 13, 1953, s. 219-224, 250-255.

[16] Pravoslav Kneidl, *Počátky sběratelství a strahovský kabinet kuriosit*, Praha, PNP 1989.

[17] Klášterní muzeum existovalo až do roku 1946, větší část poté byla rozchváčena, jen jednotliviny se dochovaly v centrálních muzejních institucích. Cit. dle Kolektiv, *800 let kláštera v Oseku (1196–1996)*, Osek, Unicornis 1996, s. 95-104.

[18] Pravoslav Kneidl, *Šporkiana kreseb hraběte Jana Rudolfa Šporka*, Strahovská knihovna 20–21, 1985–1986 (vyšlo 1990), s. 183-214.

[19] V poslední době se k této osobnosti několikrát vyjádřila Claire Mádlová, např. Claire Mádlová, *Knihovna jako životní prostředí a řád vědění. Sbírka hraběte Hartiga (1758–1797)*, in: *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven. Čtenář a jeho knihovna*, České Budějovice, Jihočeská univerzita

2003, s. 309-322.

[20] Tzv. Valdštejnské muzeum na zámku v Duchcově, mající povahu kabinetu kuriozit, po rekonstrukci otevřeli v dubnu 2011.

[21] Dnes prezentováno pod označením *Muzeum příběhů*. Ke struktuře například Ladislav Fuchs, *Zámek Kynžvart. Historie a přítomnost*, Karlovy Vary, Krajské nakladatelství 1958, s. 118-123.

[22] V soudobém kontextu mineralogického výzkumu např. Ludwig August Emmerling, *Lehrbuch der Mineralogie* 1/II, Giessen 1802, s. 333.

[23] Z početné literatury Karel Sklenář, *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*, Praha, Paseka 2001, s. 20-26, plastický portrét Ignáce Borna podal Bedřich Slavík, *Od Dobnera k Dobrovskému*, Praha, Vyšehrad 1975, s. 50-60.

[24] Johann Slokar, *Geschichte der österreichischen Industrie und ihrer Förderung unter Kaiser Franz I.*, Wien, Verlag F. Tempsky 1914, s. 225-228.

[25] Schönfeldova soukromá sbírka v podobě kabinetu uměleckých děl a kuriozit byla mimořádně cenná, obsahovala totiž řadu předmětů, které se dostaly do dražeb ze zrušených klášterů, kostelů a kaplí. Schönfeld získal také předměty z kolekcí starších pražských sběratelů. V úhrnu tvořila jedinečný celek, čítající 300 obrazů, 18 tisíc rytin, 1600 starých knih, 3 tisíce dřevorytů, 4500 mincí, heraldické památky a další artefakty. Jako celek se rozpadla po roce 1860. Dle Pravoslav Kneidl, *Počátky sběratelství a strahovský kabinet kuriozit*, Praha, PNP 1989.