

# Muzea uprostřed „tekutého světa“

Michal Stehlik

esej

## Museums in the Midst a “Liquid World”

**Abstract:** *The text is an essay on the essence and future of museums in a quickly changing world distinctly characterized by the increase of available information in various forms, especially digital. The author uses André Kertész’s photograph “The Circus” to illustrate the transformation of the role of museums and refers to the works of Zygmunt Bauman and Vilém Flusser. The mentioned transformation brings big challenges regarding the approach towards documentation and creating a material and information basis for the memory of society, as well as towards collection creation and exposition and exhibition activities. A key role of museums has shown to be the anchoring of values such as tolerance, democracy and solidarity or vested human rights in society, and searching for new authorities.*

**Keywords:** *Museum, Collection Creation Activities, Exposition and Exhibition Activities, Historical Memory, Documentation, Transformation, Liquid World*

**N**a jedné fotografii maďarského autora Andrého Kertésze stojí dva dospělí, muž v klobouku a žena v šátku, u dřevěné stěny cirkusového stanu a škvírou nahlížejí dovnitř na představení. Fotograf zjevně zachytil dva lidi bez lístku, kteří ale přece jen chtěli *nahlédnout* na barevné a exotické představení uvnitř. Oba jsou k fotografovi zády, ale i tak docela dobře cítíme jejich zájem a napětí ze sledování představení cirkusu kdesi v Budapešti v roce 1920.<sup>1</sup> Je bezprostředně po válce a jsme uprostřed nového překotného vývoje dvacátého století.

Tuto fotografii lze vnímat jako metaforu proměny našeho světa hned z několika důvodů či úhlů pohledu. Tím prvním důvodem je časové zakotvení oné chvilkové události. Jakkoliv jsou kulisy celého obrazu – cirkusová stěna a k ní připevněná plachta, oblečení jediných dvou aktérů – zakotveny ještě v dosavadní zdánlivé kontinuitě 19. století, svět okolo se proměňuje divokou rychlostí. Druhý důvod či spíše úhel pohledu je již čistou metaforou. Ještě jsme v době, kdy jsou jedinečné (a lákavé) zážitky a informace vyhrazeny „těm se vstupenkami“ – a ti méně šťastní se ještě tlačí u děr, škvír, nebo se „habáskovsky“ nechávají vysadit nad úroveň ohrad. Pokud bychom hledali dnes nějaký po-

dobně metaforický pendant této fotografie, museli bychom patrně celou scénu *otočit*. Dvojici by nejspíš dnes některý z Kertészových fotografických následovníků aranžoval přímo doprostřed šapitů, jež by zároveň postrádalo skutečně pevné stěny. Ostrý obraz dvojice uprostřed by byl pak rámován jednou obrovskou šmouhou, barevnou a mnohvrstevnou, jež by ilustrovala nesmírnou rychlost proměn, informací a „baumanovské“ tekutosti světa.<sup>2</sup>

Toto přirovnání ke skutečné a imaginární fotografii se snaží zjednodušeně pojmenovat radikální proměny světa kolem nás. Je proto zcela samozřejmé, že se v mnoha aspektech – i ve své podstatě – tato proměna týká i podstaty, charakteru a budoucnosti muzejních institucí, a to při zahrnutí všech oblastí jejich činnosti. Muzea by měla logicky hledat v této permanentně se pohybující realitě svoji roli – ne všechna však doposud tuto logiku přijala. Spíše nesměle ohmatávají možnosti své vlastní proměny a zaměřují se většinou na ty viditelnější – a formální – aspekty změny. Je nepochybné, že významnou roli v tomto spíše pozvolném hledání nových základů hraje z podstaty konzervativní charakter muzejních institucí. Jsou zakotveny v minulosti nejen svou podstatou a identitou – často jakoby v dějinách tro-

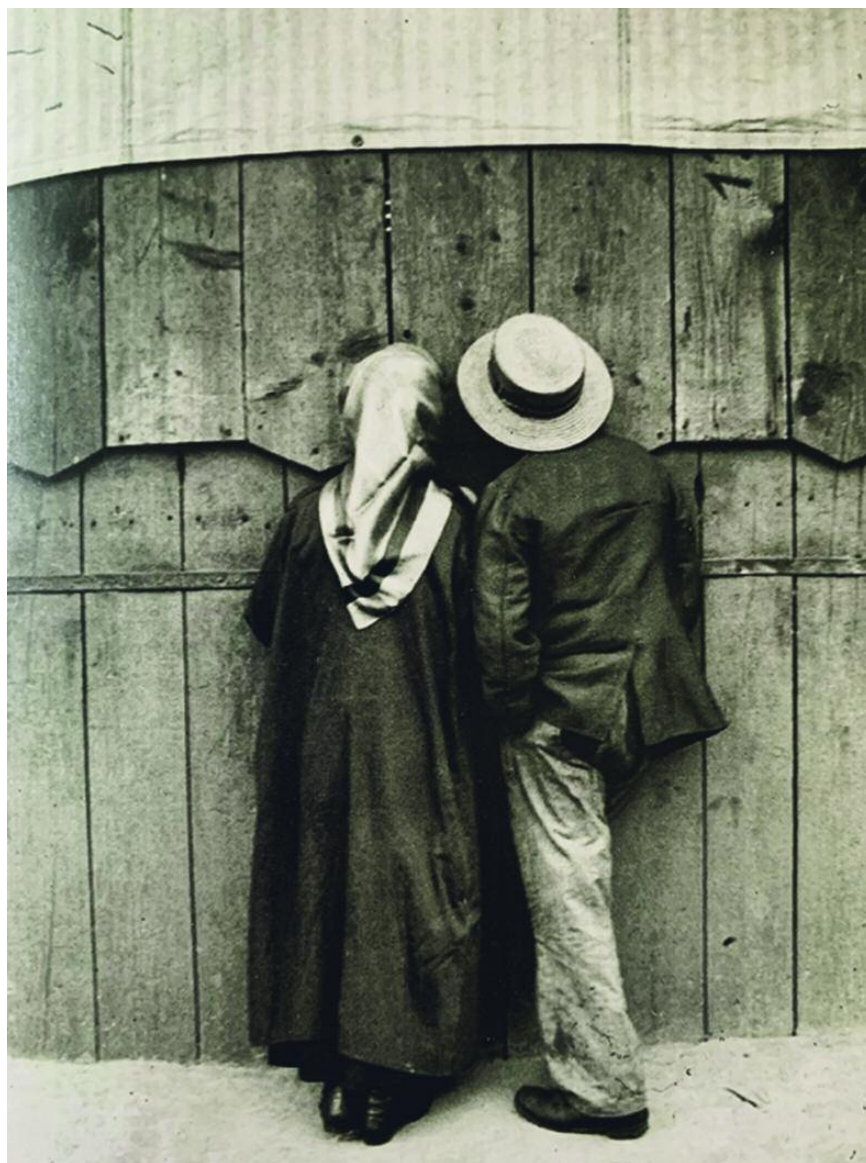
**1** ANDRÉ KERTÉSZ. *Photofile*. New York: Thames a Hudson, 2007, s. 11.

**2** BAUMAN, Zygmunt. *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*. Praha: Academia, 2008.

doc. PhDr. Michal Stehlik, Ph.D.  
Národní muzeum – náměstek pro centrální sbírkotvornou a výstavní činnost  
michal\_stehlik@nm.cz

chu pozapomenutí svědci národních či spolkových snah – ale i svým cenným obsahem – sbírkami dokumentujícími primárně uplynulou minulost. S Vančurou řečeno – „i věci nejstarší leží v síti přítomného času...“.<sup>3</sup>

Pokud je samotnou podstatou existence muzea vytváření sbírky a následná práce s ní, výše naznačená změna se logicky musí týkat samotné podstaty – tedy postupů dokumentace a vytváření hmotné (a informační) základny pro *paměť* dané společnosti a v širším kontextu i lidstva. Následně pak musí muzea řešit i všechny další související oblasti navázané na tuto podstatu. Což je – enumericky vzato – záležitost expozic a výstav, vědy a výzkumu, vzdělávání, zábavy a dalších těžko zařaditelných aktivit – včetně tolik důležité oblasti mezinárodní spolupráce. Ta již je v dnešním globalizovaném světě nikoliv nějakou volitelnou výzvou, ale nutnou *vlastností*. Nehledě na to, že právě viditelná a veřejná role s sebou nese ještě jednu – a stále důležitější potřebu – průběžně implicitně veřejnost přesvědčovat o své vlastní důležitosti a nezastupitelnosti. To, co je zdánlivě automatické, může velmi brzy podléhat erozi pragmatismu a jeho argumentům *užitečnosti a užitelnosti*. Velmi často je to přitom záležitostí politických elit – a v tom se situace od „stabilního“ 19. století až tak neliší – které pojmy jako *identita, historická paměť a tradice* často spojují právě s muzei a jejich poselstvím. Na druhé straně, politické elity nejsou již nějakou dobu skutečným hybatelem veřejného prostoru a jejich více či méně viditelná závislost na ekonomické sféře je stále reálnější. Zde je důležité do ekonomické sféry započítávat pojmy jako *blahobyť i konzum*, bezprostředně ovlivňující i budoucí „tekutá“ očekávání od oblasti kultury – i muzeí. Také muzea jsou dnes součástí drastické proměny celého kulturního prostředí, kde mizí dosavadní pojem „kulturních elit“ a jejich role. Slovy amerického sociologa Richarda A. Petersona se vnímání a přijímání kultury v konzumní éře podobá „všežravosti“, kdy se z jednoho talíře vybírá jak vysoké, tak populární umění.<sup>4</sup>



Ale podstupme od politicko-ekonomické sféry, ke které se tak jako tak budu muset stejně ještě vrátit. Pokusím se nyní *charakter změny* společnosti a světa kolem nás konfrontovat s dosavadním schématem a podstatou muzejních institucí.

Z hlediska *sbírkotvorné činnosti* je pro muzea nový „tekutý věk“ výzvou poměrně radikální. V jistém ohledu jsou na tom podobně jako univerzity, jejichž moderní podstata se též rozvíjí od počátku 19. století. V systematické snaze zachytit vývoj a proměny přírody (a teprve později dějin) jsou muzea „obětí“ osvíceneckého optimismu poznání světa, nadále rozvíjeného a posilovaného sebevědomí člověka, kam až dokáže nahlédnout, co popsat, zařadit a vysvětlit.<sup>5</sup> Později se připojují památky archeologické, národopisné a v konečném důsledku historické. Právě v oblasti mapování společnosti jsou pak muzea dlouhodobě úzce propojena se společ-

**3** VANČURA, Vladislav. *Obrazy z dějin národa českého*. Praha: Omega, 2013.

**4** PETERSON, R. A. *Changing arts audiences capitalising on omnivorousness*. In: <https://culturalpolicy.uchicago.edu>

**5** KOMÁREK, Stanislav. *Stručné dějiny biologie*. Praha: Academia, 2017.



čenskou situaci – a se subjektivitou kurátora. Musely se zde proto projevit těžké okolnosti situace zejména po roce 1948, kdy je ideologická selekce jednoznačná a v mnohém sbírky determinující. Nyní však stojíme před docela jinou situací, jinou změnou – respektive se již nalzáme uprostřed ní. *Předně se proměnil svět z hlediska toku, objemu a (všudy)přítomnosti informací – s jejich mediálními transformacemi, jež se v mnoha ohledech stávají samohybným fenoménem dějin.* Přizpůsobit se vedle hmotného sběru tomuto nehmotnému fenoménu je nutné, ale z hlediska tradiční fixace muzea na hmotné doklady. Jistý zasloužilý ministerský úředník na otázku, jak do sbírkové evidence zařadit informaci, radil: – zapsat do sbírky její nosič... Tento v minulosti hluboce zakořeněný výrok ovšem pro jistotu vůbec nepočítá s primárně virtuálním předmětem, který nemá žádný svůj hmotný předobraz, není reformátovaný – digitalizovaný. Jedná se zde už v momentě svého vzniku o virtuální obsahy.<sup>6</sup> Stojíme tak před otázkou, zda zůstat v jistotě muzejní hmoty, nebo vykročit systematicky z jejího historického bezpečí (i zakletí) na dosud neovládnutou pevninu paměti virtuální. V tomto případě by nám například zvukové/hudební sbírky mohly být dobrým vodítkem pro budoucnost.<sup>7</sup> Druhý aspekt – druhá výzva – je rovněž naprosto bezpodmínečně spjatý se samou podstatou procesu tvorby sbírky – jedná se o doslova olbřímí posílení fenoménu *změny* v chování společnosti, v produkci hmotných dokladů existence, v jejich rychlé výměně, v doslova přímém přenosu výroby odpadu z ještě včera módních statusových předmětů. S tím souvisí i aspekt **unifikace a standardizace**, kdy se změna samotná neodehrává v oblasti tvaru a užitnosti, ale materiálu, technologické inovace a vlastnosti předmětu. *Změna* je všudypřítomná a její neustálé cyklení spoluvytvářející charakter „tekutého věku“ je nutnou výzvou pro sbírkotvornou činnost. Mají muzea hromadit ve stejné rychlosti varianty zbytných konzumních věcí? Dokážou najít nějaký systematický odstup? *V civilizaci, jež je přímo závislá na neustálé proměně, kdy se relevantní proměňuje záhy ve zbytné, je*

*role každého dokumentátora nesmírně těžká – a v mnohém nová.* Nehledě na to, že pro muzeum je klíčové slovo **paměť** – a to ať již jde o přírodovědecké, či společenskovední sbírky – a právě paměť se stává v celém systému „tekuté civilizace“ sama o sobě možná až zbytnou, nevýhodnou. Ve srovnání s minulostí, kdy: „... paměť byla výhodou a přínosem, a čím dále sahala a čím déle trvala, tím byla cennější. Dnes se takto pevně zakotvená paměť v mnoha případech jeví jako potenciálně paralyzující, v ještě více případech pak zavádějící a ve většině pak zcela nepoužitelná.“<sup>8</sup> Není na muzeích, aby tomuto šílenství podléhala, jakkoliv se mu při svém veřejném působení nevyhnu, je na nich, aby našla (téměř nemožný) odstup a přizpůsobila svou sbírkotvornou činnost jak informačnímu věku, tak „tekutému“ půdorysu dnešní civilizace. Samostatným tématem a jistou odbočkou by byla otázka selektivních paměťových reminiscencí v podobě rozdmýhávaných (staro)nových nacionalismů, kdy se v chaosu a nejistotě „tekutého světa“ hledá negativní záchytný bod ve vymezení „my a oni“.<sup>9</sup>

V případě *expoziční a výstavní činnosti* překračují muzea svůj sbírkotvorný odstup a předkládají veřejnosti témata ze širokého spektra jimi dokumentovaných fenoménů přírody a dějin. Již při budování nových stálých expozic – což byl nyní i případ českého Národního muzea – musí vyřešit otázku limit sbírkového fondu oproti předpokladu témat, která chce prezentovat. Nikdy totiž nebude situace taková, že by sbírkový fond pokrýval zcela přesně ideovou představu kurátora – pokud tedy nejde o „jednostrunná“ témata prezentace konkrétního fondu. Tento problém však není novým problémem tohoto „tekutého věku“, objevoval se prakticky vždy při budování stálých expozic i v minulosti. Problém tkví v něčem jiném – do jaké míry má být sbírkový fond skutečně klíčovou oporou pro vytváření obrazu světa ve chvíli, kdy nestojíme za dřevěnou stěnou cirkusu, ale stojíme uprostřed informací o světě. Muzea (stejně jako v jiném kontextu ZOO anebo i ty cirkusy) již nemají *monopol* na představení světa ve zmenšené formě. A přidaná

6 Zde děkuji Martinu Sekerovi za důležitou připomínku, která obohatila tento aspekt, což se týká i několika dalších míst v textu.

7 TRĚŠŇÁK, Petr. První sbírka e-mailů. *Respekt* 18/2019, s. 63.

8 BAUMAN, Zygmunt. 44 dopisů z tekutého moderního světa. Praha: Slon, 2019, s. 126.

9 <https://www.advojka.cz/archiv/2016/17/inovy-nacionalismus>

hodnota, že zvíře se v muzeu na rozdíl od ZOO nehýbe a na rozdíl od televizního dokumentu ho člověk uvidí v skutečných proporcích, to nemůže stačit... Muzea se této ztrátě exkluzivity snaží čelit moderními výstavními přístupy, digitalizací a napojením výstav na virtuální realitu – vedle toho ale stále zdůrazňovat autenticitu konkrétního předmětu jako nenahraditelnou hodnotu – dokud o ni tedy ještě někdo bude stát. I ona vzývaná autenticita je totiž závislá na subjektivním osobním či společenském pocitu – a shodě – že jde o něco mimořádného. Ještě i moje generace „Husákových dětí“ je spjata se světem, který měl tvar, generace mých dětí stále častěji zaměstnává své smysly impulsy z virtuálního světa. Rád bych se mýlil, ale možná již jsme nastoupili cestu ke ztrátě společenské dohody, že autenticita předmětu je výjimečnou hodnotou. Samostatným tématem je pak modelování dějin ve výstavách a expozicích – zejména pokud jde o „národní příběhy“ vs. „globální dějiny“. Zde mohou muzea bezpochyby sehrávat klíčovou roli – dokud se nezmění konzervativní přístup vzdělávání, které tak jako tak dosud nutí každého školáka navštívit nějakou tu muzejní expozici. Mohou buď posilovat rezistentní relikty nacionálních dějin – k čemuž může vést i ztráta stabilních momentů ve společnosti – nebo klást důraz na pochopení motivů jednání člověka v dějinách – a vést k pointám bez přehánění výchovným: zde mám na mysli jak hodnoty tolerance, tak demokracie, ale i solidarity a lidských práv. (Člověk je přitom přirozeně spjat s hodnotovou strukturou své doby a zcela pochopitelně si aktualizuje jakékoliv historické období na svoji dobu – klíčovou rolí muzea je poukázat na nesamozřejmost aktuálních hodnot, na jejich rozdílnou relevanci v dějinách a relevanci rozhodování na základě zcela jiného hodnotového žebříčku.) Aktuální společenské zmatení pojmů totiž nesporně povede k tomu, že nezadatelná lidská práva se dostanou do role ideologického názoru, proti kterému lze docela dobře postavit i nějakou tu fungující diktaturu. Mírím tím k jednoduché pointě, expozice a výstavy na téma dějin nesmí posilovat negativní

vymezování ve smyslu „my a oni“, ale ani nemohou a nesmí zůstat neutrální a bezhodnotové – byly by sterilní laboratoře bez emočního zásahu. *Nechť je v této nestabilní „tekuté“ době právě muzeum místem promyšlené stability hodnot.*<sup>10</sup>

Zde se již propojuje oblast prezentace se vzděláváním, výchovou, procesem edukace. Mnohokrát jsme v minulých letech slyšeli o jedinečné šanci muzeí stát se součástí výuky, nabídnout cosi více nežli jen soubor přežvýkaných informací ve školních lavicích. Tento potenciál bezpochyby nikam nezmizel. Problém je ale v tom, že se samotný proces vzdělávání dostal v souvislosti s radikální proměnou světa do krize. Řeší se na úrovni úřadů, univerzit i veřejného prostoru.<sup>11</sup> Muzea v tomto procesu sehrávají stále slabou roli, maximálně jako cíle školních návštěv, případně jako místa realizace projektů mezi aktivními pedagogy a konkrétními kurátory. Z okrajové pozice a nevýhody se ovšem může stát v tomto „tekutém světě“ naopak výhoda – výhoda nefalšované stability, autenticity a zároveň institucionální důvěryhodnosti. Stejně jako muzea ztratila svůj monopol na předkládání „zmenšeného obrazu světa“, škola jako taková je na tom podobně. Podle filozofa Viléma Flussera se školství posunulo od fáze středověké exkluzivity přes novověkou praktickou roli vzhledem k státně využitelné technokracii a pokroku až do fáze ztráty monopolu na předkládané informace.<sup>12</sup> Nehledě na to, že podstatou školy bylo až doposud předkládání ověřených informací a postupů, které fungují. Slovy portugalského spisovatele Fernanda Pessoa: „...lidé se učí jenom věcem, které byly užitečné pro jejich prarodiče.“<sup>13</sup> Kde v tomto procesu krize samotného vzdělávání a nejistoty, jak a na co připravit budoucí generace, kde najít roli pro muzeum, jež se samo potýká s výzvami na poli sbírkotvorném a výstavním? *Předně není možné smysluplné zapojení, aniž by při využití sbírkového fondu tematizovalo právě onu změnu, pracovalo s kontexty, procesy a souvislostmi – nikoliv jen a pouze surfovalo po povrchu zajímavostí a kuriozit.* Představa, že surfující mládež bude zaujata kuriozitami a vrhne se do hloubky

**10** V *minimalistické míře opřené o Listinu základní práv a svobod.*

<https://www.psp.cz/docs/laws/listina.html>

**11** Např. filozof Jakub Jirsa připravil v roce 2015 edici textů o podstatě univerzity, aby předložil ucelenější obraz uprostřed diskuse o charakteru vysokoškolského vzdělání: JIRSA, Jakub (ed.). *Idea univerzity*. Praha: Academia, 2015.

**12** FLUSSER, Vilém. *Postdějiny*. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 103–109.

**13** Mariana Gray de Castro (ed.). *Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers*. Boydell a Brewer, 2013.

bádání o věcech, je na hranici naivity. Pokud tak tomu mohlo být (s jistými oprávněnými pochybnostmi) v minulých dekádách, dnes v době etablované povrchnosti, rychlosti a klipovitosti je to ještě méně pravděpodobné. Každopádně se zde otevírá pole pro hledání nových **autorit**, a to jak v organizaci, tak obsahu vzdělávání. Pokud se dospělí dnes nepodobají oněm dvěma postavám za cirkusovou dřevěnou stěnou, děti jsou na tom stejně. Nečekají, až jim „ex cathedra“ autorita sdělí pravdy o světě, velmi brzy zjistí, že jsou, stejně jako jejich rodiče, uprostřed šapitó, možná jen s tou výjimkou, že barvy jsou pro ně lákavější a rozeznání skutečných tvarů od přeludů složitější. *A muzeum může být tím, kdo nenabídne přelud, ale tvar.*

Muzejní instituce však neurčuje pouze jejich sbírkotvorná, výstavní, edukační či vědecká činnost, jsou také viditelnými institucemi ve veřejném prostoru – což v tekuté globalizované době představuje přirozené propojení se světem. A jde přitom jak o propojení informační a technologické – což můžeme považovat za nutnou formu –, tak i o propojení obsahové na poli – chcete-li – **kulturní politiky**. Výrazněji se to samozřejmě týká velkých, či dokonce národních institucí. Pro ně dnes není takový zásadní problém stát se součástí kulturní diplomacie, poměrně otevřeně diskutovat s partnery na všech kontinentech a připravovat projekty vzájemné spolupráce a kulturně se tak obohacovat. Pokud si však někdo kolem roku 1990 myslel, že s koncem ideologického věku Východu a Západu zmizí i konfrontace se systémy, státy a režimy, jež nectí základní lidská práva, musel se ocitnout v posledním desetiletí ve velké deziluzi. Pro českou společnost a aktéry kulturní politiky je to pak poměrně nová situace, kdy se ocitáme v pozici někdejších aktérů „Západu“ v dilematech, zda, za jakých podmínek spolupracovat s partnery ze zemí, jež nectí naše hodnoty – případně přímo vězni či vraždí oponenty. Zde je v moderním „tekutém světě“ opravdu tenký led pro každou konkrétní instituci a každý konkrétní projekt, pro každého představitele dané instituce. Na jedné straně se stá

aktérem kulturní izolace jisté části světa, či na straně druhé legitimizovat skrze „neutrální“ kulturní spolupráci daný režim. Jak moc se změnila situace po lidskoprávní euforii roku 1989/1990, svědčí i každodenní dilemata vůči Rusku či Číně. Plíživou relativizaci hodnot, tak případnou pro „tekutý věk“, kdy dnešní správné rozhodnutí bude zítra špatně, dobře pojmenovává ve svém nejnovějším románu „Hodiny z olova“ spisovatelka Radka Denemarková. Cituji pasáž z jednoho románového rozhovoru mezi „Diplomatem“ a „Spisovatelkou“: „*Tak ať sakra píše něco neutrálního. O kaligrafii. O ekonomice a zisku. O českém jezuitovi Karlu Slavičkově. O umění, jak zachytit bambus ve větru.*“ „*Nic není neutrální...*“<sup>14</sup> Role muzeí na mezinárodním poli je neoddelitelná od společenského (a politického) vývoje, zvláště v tomto proměněném věku, kdy se v přímém přenosu věci ovlivňují, aby se vzápětí zjevovaly v docela jiných podobách. A jakkoliv to může znít ve světle této úvahy zvláště, konec i začátek rozhodování i uprostřed „tekutého věku“ je o svědomí představitele každé konkrétní organizace.

Tím se vlastně dostávám na konec své úvahy. Je zřejmé, že muzejní instituce a jejich představitelé nestojí stranou vývoje, nestojí mimo „tekuté doby“. Ve větší či menší míře se snaží reagovat, přizpůsobovat se, zaujmout, „udržet krok“. Ne vždy nutně promyšleně, ale i intuice zde může sehrávat významnou roli. Zároveň se nevyhnou nebezpečím „sázky na formu“ – mám na mysli zaklínadlo digitalizace a nových technologií, které nesmí být samospasitelné, ale primárně navázané na promyšlený směr dané instituce. Nejde o to být za každou cenu „mladí“, ale neměli bychom rezignovat na to být skutečně „noví“. Pražský rodák, německy píšící filozof židovského původu Vilém Flusser, se ve své knize „Postdějiny“ na samotném závěru zamýšlí nad rozdíly mezi „mladým člověkem“ a „novým člověkem“. Zkusme si dosadit do jeho úvahy namísto pojmu „člověk“ pojem „muzeum“ – možná nám to alespoň trochu napoví, o co se „hraje“ v případě budoucnosti muzejních institucí. „*Mladé muzeum je to, které se vrhá do dějin, aby se jich*

14 DENEMARKOVÁ, Radka. *Hodiny z olova*. Brno: Host, 2018.

zmocnilo. Novým muzeem je to, které zkouší z dějin vyskočit, aby uniklo jejich entropii. Mladé muzeum se rozvíjí, je pokrokové, chce se realizovat. Nové muzeum vidí konec vývoje jako abstraktní chaos, v němž se realizovaly všechny možnosti, a v pokroku vidí tendenci ke smrti... Na novém muzeu je nově právě to, že není mladé... Mladé plave v tendenci ke smrti, nechává se unášet pokrokem, zatímco nově se pokouší vyskočit. Mladé je u pramene času, nově u jeho původu.“<sup>15</sup>

### **Použité internetové zdroje**

<https://www.advojka.cz/archiv/2016/17/novy-nacionalismus>  
<https://www.psp.cz/docs/laws/listina.html>

### **Použitá literatura**

BAUMAN, Zygmunt. 44 dopisů z tekutého moderního světa. Praha: Slon, 2019, s. 126.

BAUMAN, Zygmunt. Tekuté časy. Život ve věku nejistoty. Praha: Academia, 2008.

DENEMARKOVÁ, Radka. Hodiny z olova. Brno: Host, 2018.

FLUSSER, Vilém. Postdějiny. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 103–109.

FLUSSER, Vilém. Postdějiny. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 118.

GRAY DE CASTRO, Mariana (ed.). Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers. Boydell a Brewer, 2013.

JIRSA, Jakub (ed.). Idea univerzity. Praha: Academia, 2015.

KERTÉSZ, André. Photofile. New York: Thames a Hudson, 2007, s. 11.

KOMÁREK, Stanislav. Stručné dějiny biologie. Praha: Academia, 2017.

PETERSON, R. A. Changing arts audiences capitalising on omnivorousness. In: <https://culturalpolicy.uchicago.edu>

TŘEŠŇÁK, Petr. První sbírka e-mailů. Respekt 18/2019, s. 63.

VANČURA, Vladislav. Obrazy z dějin národa českého. Praha: Omega, 2013.

**15** FLUSSER, Vilém. Postdějiny. Mělník: Přestupní stanice, 2018, s. 118.