



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Název projektu	Rozvoj vzdělávání na Slezské univerzitě v Opavě
Registrační číslo projektu	CZ.02.2.69/0.0./0.0/16_015/0002400

Dějiny českého muzejnictví

Distanční studijní text

Tomáš Krömer, Dana Urbášková, Miloš Zapletal

Opava 2018



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

- Obor:** Muzeologie, Muzejnictví
- Klíčová slova:** Dějiny českého muzejnictví od Středověku po současnost, Muzeum, Muzejnictví, Muzeologie, Galerie, Muzeum umění, Uměleckoprůmyslová muzea, Technická muzea, Regionální muzea, Dějiny hudebního muzejnictví
- Anotace:** Tato distanční opora je podpůrným studijním materiálem e-learningového kurzu Dějiny českého muzejnictví. V jedenácti kapitolách je nastíněn vývoj českého muzejnictví od počátku až do současnosti. Text je doplněn kontrolními otázkami, včetně jejich vyhodnocení.

Autor: Mgr. Tomáš Krömer
Mgr. Dana Urbášková
Mgr. Miloš Zapletal PhD.

Obsah

ÚVODEM.....	7
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	8
1 GENEZE VEŘEJNÝCH SBÍREK V ČESKÝCH ZEMÍCH (DO 18. STOLETÍ)....	10
1.1 Středověké sběratelství (5. – 15. století).....	11
1.1.1 Svatovítský poklad.....	13
1.1.2 Sbírka Karla IV.	14
1.2 Sběratelství v éře kabinetů	15
1.2.1 Manýristické sběratelství	15
1.2.2 Sbírka rodu Rožmberků	16
1.2.3 Charakteristika manýristických kunstkomor	17
1.2.4 Kunstkomora císaře Rudolfa II.	19
1.3 Aristokratické sběratelství v 17. a 18. století	23
1.3.1 Sbírka Polyxeny z Pernštejna a Vojtěcha Popela z Lobkovic	25
1.3.2 Sbírka Humprechta Jana Černína.....	26
2 VZNIK PRVNÍCH MUZEÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH.....	31
2.1 Vznik prvních muzeí v českých zemích.....	32
2.2 Šeršnikovo muzeum v Těšíně	36
2.2.1 Knihovna Šeršnikova muzea.....	37
2.3 Gymnaziální muzeum v Opavě.....	38
2.3.1 Knihovna Gymnaziálního muzea v opavě	40
2.3.2 Osobnosti Gymnaziálního muzea v Opavě.....	41
2.4 Františkovo muzeum v Brně	43
2.4.1 Osobnosti Františkova muzea v Brně	44
2.5 Vlastenecké muzeum v Praze.....	45
2.5.1 Osobnosti Vlasteneckého muzea v Praze	47
2.6 Počátky hudebního muzejnictví v českých zemích.....	48
3 ČESKÉ MUZEJNICTVÍ V OBČANSKÉ SPOLEČNOSTI 1850–1918	52
3.1 Od Vlasteneckého muzea k Muzeu Království českého v Praze – stručný vývoj od 30. let 19. století do počátku 20. století	53
3.2 Obecná charakteristika podmínek vzniku muzeí v českých zemích	62
3.3 Vlastivědná muzea – Čechy a Morava	66

3.4	Rozvoj teorií muzejní práce	71
3.5	Počátky specializovaných muzeí.....	76
3.6	Německé muzejnictví v českých zemích – stručná charakteristika	83
3.7	Vývoj v hudebním muzejnictví v období 1850–1918.....	84
4	UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUZEJNICTVÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH (1880 – 1918)	88
4.1	Národní technické muzeum v Praze.....	92
4.2	Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.....	92
4.3	Moravské průmyslové muzeum v Brně	95
5	REGIONÁLNÍ MUZEJNICTVÍ – PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ.....	99
5.1	Regionální muzeum v Chrudimi	101
6	MUZEJNICTVÍ V ČESKOSLOVENSKU V OBDOBÍ 1918–1938	104
6.1	Ustavení Svazu československých muzeí	105
6.2	Základní cíle Svazu československých muzeí	107
6.3	Snahy o usměrňování vzniku muzeí a kvalitativní zlepšování jejich vnitřní činnosti.....	108
6.4	Sbírkotvorné aktivity, prezentace a instalační praxe.....	112
6.5	Snahy o profesionalizaci práce muzejních pracovníků	114
6.6	Finanční zabezpečení českých muzeí.....	116
6.7	Muzejní síť	117
6.8	Národní muzeum v Praze	118
6.9	Moravské zemské muzeum v Brně	119
6.10	Slezské zemské muzeum v Opavě.....	121
6.11	Plzeň – Městské historické muzeum, Národopisné muzeum Plzeňska a Uměleckoprůmyslové muzeum	123
6.12	Městské muzeum v Českých Budějovicích.....	124
6.13	Muzeum hlavního města Olomouce	125
6.14	Specializovaná muzea.....	126
6.15	Německá muzea v českých zemích a Svaz německých muzeí v ČSR – stručná charakteristika	133
6.16	Vývoj v hudebním muzejnictví v období 1918 – 1938	135
7	ČESKÉ MUZEJNICTVÍ V LETECH 1938 – 1948	141
7.1	České muzejnictví v letech 1939 – 1945.....	141
7.1.1	Národní muzeum v Praze.....	142

7.1.2	Moravské zemské muzeum v Brně	143
7.1.3	Slezské zemské muzeum v Opavě	144
7.2	České muzejnictví v letech 1945 – 1948.....	145
7.3	Hudební muzejnictví v období 1939 – 1948	147
8	ČESKÉ MUZEJNICTVÍ V LETECH 1948 – 1989	148
8.1	Období 1948–1958.....	149
8.1.1	Cesta k jednotné organizaci	149
8.1.2	Expoziční a výstavní činnost	150
8.1.3	Hledání ideových východisek a vzorů	152
8.1.4	Organizační proměny a vznik nových muzejních institucí.....	152
8.2	Období 1959–1971	157
8.2.1	Legislativní zabezpečení muzeí	157
8.2.2	Pokračující rozvoj muzeí a muzejní sítě	161
8.2.3	Vznik muzeologie jako vědy a profesionalizace muzejnictví.....	164
8.3	Období 1972–1989	168
8.3.1	Obecné tendence	168
8.3.2	Pokračující rozvoj muzejní teorie a metodologie	174
8.3.3	Síně tradic – muzeum?.....	176
8.3.4	Pokračující rozšiřování muzejní sítě.....	178
8.4	Vývoj v oblasti hudebního muzejnictví 1948 – 1989	182
9	ČESKÉ MUZEJNICTVÍ PO ROCE 1989.....	188
9.1	Legislativní zabezpečení českého muzejnictví v současnosti.....	189
10	GALERIE A MUZEA UMĚNÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH OD 18. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI.....	201
10.1	Národní galerie v Praze	204
10.1.1	Budovy Národní galerie	206
10.2	Moravská galerie v Brně.....	209
10.2.1	Budovy Moravské galerie v Brně	209
10.3	Muzeum umění v Olomouci	211
10.3.1	Muzeum moderního umění	212
10.3.2	Arcidiecézní muzeum v Olomouci	212
10.3.3	Arcidiecézní muzeum v Kroměříži	213
11	POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE.....	217
11.1	Literatura	217

Geneze veřejných sbírek v českých zemích (do 18. století)

11.2	Internetové zdroje:	226
11.3	Seznam použitých obrázků	228
	SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	240
	PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	241

ÚVODEM

Účelem této distanční opory je poskytnout základní studijní materiál pro účastníky e-learningového kurzu *Dějiny českého muzejnictví*, též posluchačů stejnojmenného předmětu bakalářských a navazujících oborů, vyučovaných na Slezské univerzitě v Opavě. Je třeba mít na zřeteli, že tato studijní opora je pouhým doplňkem e-learningového kurzu a rozhodně nemá nahradit plnohodnotné učební texty a ani výuku. Předně tento studijní materiál neaspiruje na zevrubný popis vývoje českého muzejnictví, jedná se spíše o „kapitoly z dějin českého muzejnictví“, jehož primárním cílem je poskytnout zjednodušený výklad dějin českého muzejnictví od počátku středověkého sběratelství až do počátku 21. století s ohledem na nejpodstatnější mezníky. Studijní opora tedy shromažďuje především známá fakta a základní informace, které by studenti e-learningového kurzu měli během svého studia získat.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Tento distanční studijní text sestává z desíti kapitol, v nichž se účastníci e-learnigového kurzu, studenti bakalářských a navazujících oborů muzeologie či jiní zájemci seznámí s těmi nejpodstatnějšími mezníky z dějin muzejnictví v českých zemích. Tomu odpovídá i zestručněný a zjednodušený výklad. Každou kapitolu a podkapitolu zároveň uzavírá soubor kontrolních otázek, kterými student může ověřit své znalosti.

Tomáš Krömer, Dana Urbášková, Miloš Zapletal - Dějiny českého muzejnictví

1 GENEZE VEŘEJNÝCH SBÍREK V ČESKÝCH ZEMÍCH (DO 18. STOLETÍ)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola pojednává o vývoji sběratelství a muzejnictví v českých zemích od počátku středověku do začátku 18. století. Kromě představení jednotlivých kulturních epoch se kapitola zaměří i na důležité aspekty každé doby. Na jednotlivých příkladech je potom možné vidět jednotlivé rysy středověkého, manýristického a aristokratického sběratelství, jejich rozdíly, ale i podobnosti.



CÍLE KAPITOLY

Studenti se seznámí s vývojem českého muzejnictví a sběratelství v období středověku a novověku (5. – 18. století), budou schopni objasnit všechny podstatné události, které ovlivnily vývoj muzejnictví, včetně úlohy aktérů a institucí, které v něm hrály zásadní roli. V kapitole bude nastíněna i základní terminologie (definice sběratelství, muzejnictví a muzeologie).



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

Cca 60 minut.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Středověké sběratelství, Thesaurus, Církevní sbírky, Světské sbírky, Karel IV., Relikviář, Manýristické sběratelství, Samuel van Quiccheberg, Rudolf II., Aristokratické sběratelství 17. a 18. století, Sbírký znalecké, Sbírký reprezentativní, Humprecht Jan Černín, Polyxena z Pernštejna, Zdeněk Vojtěch Popel z Lobkovic, Jan Adolf I. ze Schwarzenberku, Sběratelství, Muzejnictví, Historická muzeologie, Muzeologie.

Od vzniku prvních kulturních společenství existovala potřeba člověka sbírat a shromažďovat artefakty, které měly pro něj určitou hodnotu (uměleckou, historickou, sociální, společenskou). Tímto fenoménem sběru předmětů se zabývá sběratelství, jeho následným uchováním a prezentováním naopak obor muzejnictví a muzeologie. Dějiny těchto vědních disciplín se velmi úzce proplétají. Po celou dobu historie lidské společnosti, člověk účelně shromažďuje artefakty spojené s jeho kulturou. Ovšem objekt jeho sběratelské aktivity se v průběhu let proměňuje. I když dějiny těchto oborů mají své počátky již v době pravěku a starověku, dějiny českého sběratelství a muzejnictví začínají až s nástupem éry středověku.

- **Sběratelství** – vědní disciplína, která se zabývá získáváním specifických druhů předmětů. Předměty jsou sbírány podle specifického zájmu sběratele. Sběratel následně předměty uchovává ve sbírkách, které jsou rozříděny, zkatologizovány a následně vystaveny.
- **Muzejnictví** – souhrnný pojem pro zakládání, správu a veškerou činnost muzejních institucí
- **Muzeologie** - je moderní vědní disciplína, která vychází z historických věd a filozofie. Objasňuje, proč uchováváme své dědictví minulosti (kulturní dědictví) jako specifický vztah člověka ke skutečnosti, jehož projevem je osobité kulturní osvojování (uchovávání dokladů současnosti pro budoucnost jako zdroj informačních systémů lidstva).
- **Historická muzeologie** – tato vědní disciplína se zabývá dějinami sběratelství a muzejnictví. Kromě samotných dějin se zabývá i jednotlivými činnostmi a jejich vývojem (evidence, dokumentace, prezentace, atd.) Historická muzeologie se zabývá a zkoumá některá specifika (odlišnost mezi sbírkou a muzeem, starší a moderní dobu), (Holman 2010, s. 21)

1.1 Středověké sběratelství (5. – 15. století)

Sbírání ve středověku bylo ovlivněno nově vzniklým náboženstvím, křesťanstvím. Tento nový náboženský směr ovlivnilo české i světové sběratelství a jeho činnost na dalších 1000 let. Pro tuto dobu bylo charakteristické, že zájem sběratelů byl zaměřen především na předměty spojené s náboženskou tematikou. Mluvíme tedy o éře středověkých pokladových sbírek, tzv. thesaurů. Toto období je také někdy nazýváno, jako období církevní prezentace (Holman 2010, s. 25).

Pojem **thesaurus** (lat. thesaurus – poklad, pokladnice) má několik definic:

- **Thesaurus** – truhla či skříňka na klenoty a drahocennosti
- **Thesaurus** – stavební prostor, v němž je uchován poklad (hradní kaple, sakristie)

- **Thesaurus** – Chránová a klášterní pokladnice

Je důležité zmínit, že pojem thesaurus nepochází z období Středověku. Tento pojem vznikl v dobách antického Řecka. Antické thesauru byly sbírky votivních darů, které vznikaly u významných míst, jako byly chrámy a věštírny. I když s nástupem Středověku, antické sběratelství zaniklo, tato forma přežívala ještě v Byzantské říši, kde bylo ovlivněno křesťanským náboženstvím. Tak se tedy z původních antických thesaurů staly středověké pokladové a chránové sbírky (Holman 2010, s. 24)

Ve středověkých pokladových sbírkách bylo možné nalézt nejrůznější předměty, které byly spjaty se životem Ježíše Krista, Panny Marie, světců a nejrůznějších mučedníků. Zcela opomíjeny byly předměty světského charakteru. Stěžejním artefaktem každého tehdejšího thesauru byly **relikviáře** (schránka, ve které jsou uloženy části těl světců nebo předměty, které jsou spjaty se životem a umučením Ježíše Krista). Relikviář můžeme popsat jako skříňku (většinou vyhotovenou ze dřeva), která byla pokryta drahým kovem a zdobena drahokamy, slonovinou, perletí, emaily, atd.

Kromě relikviářů byly v thesaurech uloženy liturgické předměty (kalichy, kříže, konvice na víno, biskupské a opatské berly, aj.), liturgické oděvy (mitry, rukavice, ornáty, kasule, aj.), knihy (bible, kroniky, anály, cestopisy, misály, evangeliáře, aj.), medaile, mince, obrazy a sochy s náboženskou tematikou, gobelíny, zbraně, zbroj a kuriozity. Mezi sbírkami kuriozit byly často ukládány přírodniny, které měly podle tehdejších sběratelů mytický či magický charakter. Dnes už víme, že šlo o části těl exotických zvířat, které byly pro středověkou společnost neznámé, a proto jim byly přisuzovány různé magické účinky (ochrana před zlými duchy, úmysly a jedy). Mezi tyto kuriozity můžeme zařadit kůži draka (kůže krokodýla), roh jednorozce (roh narvala), těla a kůže nejrůznějších mytologických nestvůr jako byl bazilišek, mořský had a siréna. Každý středověký sběratel se také snažil mít ve své sbírce bezoárový kámen, který působil proti jedům (Holman 2010, s. 26).



Obrázek 1 – Roh jednorozce (ve skutečnosti víme, že se jedná o roh narvala)

Středověké pokladové sbírky můžeme podle povahy autora rozdělit na sbírky církevní a světské. Církevní sbírky vznikaly především u kostelů, katedrál, kapitul, biskupství a arcibiskupství. Kromě samotných církevních institucí je vytvářely i jednotliví církevní hodnostáři. Mezi známé české církevní sbírky můžeme zařadit: pokladnici pražského kostelu sv. Havla, pokladnici benediktinů v Praze – Břevnově a Rajhradu, sbírku u kapituly na Vyšehradě, pokladnici arcibiskupství v Olomouci, Kroměříži a v Brně. Za nejvýznam-

nější českou chrámovou pokladnici můžeme označit svatovítský poklad, který je zároveň i jednou z největších chrámových sbírek v celé Evropě. Světské sbírky budovali především panovníci (Přemysl Otakar II., Karel IV., francouzský král Ludvík IX. Svätý). V pozdním středověku začaly vznikat i sbírky šlechtických rodů. Šlechtické pokladnice svým obsahem napodobovaly sbírky různých českých i zahraničních panovníků. Světské pokladové sbírky měly svého majitele především reprezentovat. Kromě náboženského zaměření, měly být dokladem politické moci, vzdělanosti a vztahu ke společenským zvyklostem. Za nejvýznamnějšího českého sběratele období Středověku byl pokládán Karel IV. (Holman 2010, s. 31)

1.1.1 SVATOVÍTSKÝ POKLAD

Svatovítský poklad je uložen v chrámu a kapitule sv. Víta. Současně je i pokladnicí českých králů. Poklad vznikl v 1. polovině 10. století. Za nejstarší sbírkový předmět je považováno rameno sv. Víta, které přivezl kníže Václav z Řezna. Mezi další významné artefakty jsou považovány votivní předměty a památky spjaté se sv. Václavem (meč, košile, přilba) a sv. Vojtěchem. Poklad dále obsahuje zrno růžence, slonovinový hřeben a 2 kříže, sarkofágy sv. Václava z roku 1129 a sv. Vojtěcha ze 14. století. Dále obsahuje ostatky zemských patronů (sv. Václav, sv. Vít, sv. Vojtěch, sv. Prokop, sv. Zikmund, sv. Ludmila) a světců (sv. Kateřina, sv. Jiří, sv. Pavel a sv. Petr). Největšího rozkvětu dosáhl za dob panování Karla IV. Císař byl velmi vášnivým sběratelem, který Svatovítský poklad rozšířil o celou řadu relikviářů a svatých ostatků (tabulový relikviář s relikvií roušky Panny Marie potřísněné krví Ježíše Krista, válcový relikviář s bílým ubrusem Páně). Karel IV. nechal v katedrále sv. Víta vyčlenit prostory pro klenotnici, ve které byly uloženy české korunovační klenoty. V dobách jeho panování byly pravidelně jednotlivé předměty vystavovány na Dobyčím trhu. Karel IV. také nechal vyhotovit inventář, který byl pravidelně pozměňován. Vladislav Jagellonský poklad obohatil o trojici relikviářových byst sv. Víta, sv. Václava a sv. Vojtěcha. Součástí Svatovítského pokladu je i náhrobek sv. Jana Nepomuckého. Jedná se o největší stříbrnickou práci, která vznikla v době baroka, a jeho autorem byl vídeňský stříbrník Johann Joseph Würth. V pozdějších letech byl doplněn o Alegorie křesťanských ctností, zhotovených pražským stříbrníkem Josefem Seitzem. V roce 1990 byla sbírka naposledy rozšířena o zlacený relikviář sv. Anežky České, vytvořené Alenou Novákovou (Podlaha, Šittler 1903, s. 181).

Od 50. let minulého století je správcem pokladu Pražský hrad. V současné době obsahuje Svatovítský poklad celkem 400 sbírkových předmětů. Některé je možné shlédnout ve stálé expozici Příběh Pražského hradu v prostorách kaple sv. Kříže. Zbylé předměty jsou uloženy v Hilbertově pokladnici v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha nebo v depozitářích Pražského hradu.

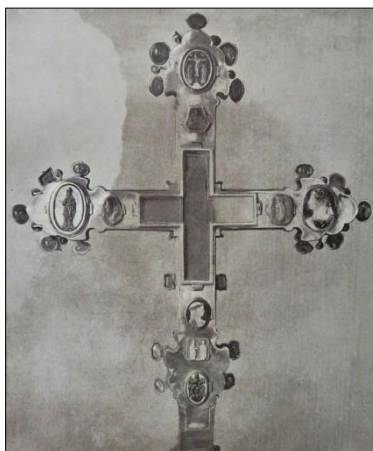


Obrázek 2 – Busta sv. Vojtěch (darovaná Vladislavem Jagellonským)

1.1.2 SBÍRKA KARLA IV.

Jak už bylo zmíněno, císař Karel IV. byl významným sběratelem a mecenášem umění. Sběratelství bylo nejen jeho osobní zálibou, ale charakterizovalo i jeho politickou, státní a osobní povahu. Stěžejní část jeho sbírek se skládala z relikvií a ostatků Ježíše Krista, Panny Marie a ostatních světců a apoštolů (část roucha Panny Marie, její mateřské mléko, část evangelia sv. Marka). Nejznámější sbírkový předmět je zlatý korunovační kříž Karla IV., vykládaný drahokamy a gemy (obsahoval část hřebu, provazu a houby, které byly použity při ukřižování a část dřeva z Ježíšova kříže).

Kromě artefaktů s církevní tematikou shromažďoval Karel IV. liturgické předměty, roucha, knihy, minerály, drahé kameny, gemy a kameje. Součástí panovníkovy sbírky byly i rarity a kuriozity, jako byla lebka a kůže draka (ve skutečnosti krokodýla), roh jednorozce a bezoáry. Navíc začal rozšiřovat astrologickou sbírku, kterou zdědil po svém předkovi, králi Přemyslu Otakarovi II. Sbíрка obsahovala 3906 sbírkových předmětů, z nichž 1200 byly rukopisy. Karel IV. také vytvořil první obrazovou galerii v Čechách.



Obrázek 3 – Zadní strana korunovačního kříže

OTÁZKY



- Definuj sběratelství?
- Čím se zabývá historická muzeologie?
- Co je to thesaurus?
- Co je to relikviář?
- Co je to církevní sbírka?
- Jmenuj nejvýznamnější českou církevní sbírku?
- Co je to světská sbírka?
- Jmenuj nejvýznamnějšího českého středověkého sběratele?

1.2 Sběratelství v éře kabinetů

1.2.1 MANÝRISTICKÉ SBĚRATELSTVÍ

S nástupem renesance na konci 15. století dochází ke změně v myšlení konzervativní středověké společnosti. V této době se objevuje několik faktorů, které zapříčinily přeměnu tehdejšího světa. Šlo o: křížové výpravy (znovuobjevení arabské a židovské kultury), zámořské plavby (objevení nových kontinentů, jejich kultury, flóry a fauny), zakládání univerzit (podpora nových společenských a vědních oborů), vynález knihtisku (rozšíření knih mezi širší vrstvu společnosti). Tyto změny znamenaly nejen uvolnění tehdejší společnosti, která začala modernizovat nejen způsob svého života, ale i myšlení. Nové období ovlivněné různými technickými pokroky a filozofickými směry se odrazilo i ve sběratelství a způsobu vytváření sbírek. Období středověku, pro které bylo typické vytváření chrámových a palácových sbírek, bylo nahrazeno novým, manýristickým sběratelstvím (Olšovský 2012, s. 36–37).

Manýristické sběratelství je typické pro období konce 15. století do počátku 17. století. V českých zemích je konec tohoto období spojen se smrtí císaře Rudolfa II. Habsburského. Středověké pokladnice jsou postupně nahrazovány novým typem sbírek, tzv. Kabinety, Kunstkomorami umění a kuriozit (něm. Kunstkabinnet, Kunstkammer, Wunderkammer; it. Gabinetto; ang. Kabinet of curiosities).

Pojem **kabinet** má několik definic:

- **Kabinet** – soukromý, uzavřený prostor, v němž se sbírkové předměty uchovávají a ukazují
- **Kabinet** – malá sbírka, již název kabinet odlišuje od velkých sbírek muzea či galerie
- **Kabinet** – kus nábytku, který je podobný kredenci. Do jeho přihrádek se ukládají jednotlivé sbírky

Je důležité zmínit, že středověké sbírky byly nahrazeny postupně. Ještě v první polovině 16. století tento typ sběratelství můžeme nalézt u panovnických sbírek a církevních institucí. Za mezník mezi středověkou a manýristickou sbírkou je považována kolekce burgundského vévody Jeana de Berry, který vedle středověkého pojetí klade důraz i na materiálovou cennost předmětů (uměleckou, historickou, znaleckou) a podporuje zájem o mechaniku, flóru a faunu. V českých zemích je tímto mezníkem sbírka rodu Rožmberků, která sice vznikla jako středověká pokladová sbírka, ale postupně byla přebudována na sbírku kabinetní (Olšovský 2012, s. 36–37).

1.2.2 SBÍRKA RODU ROŽMBERKŮ

Vznikla ve 14. století a od konce téhož století byla pravidelně vystavována v kostele sv. Kláry v Českém Krumlově. V tomto období můžeme ve sbírkách rodů Rožmberků nalézt podobné sbírkové předměty, jaké byly k vidění u panovnických středověkých pokladnic (ostatky svatých, knihy, liturgické předměty, atd.). Velmi zajímavá byla sbírka stříbrných předmětů, která měla ryze ekonomickou povahu. V případě nedostatku peněz ji majitel mohl zastavit nebo prodat.

Svého největšího rozkvětu kolekce zažila za dob panování posledních Rožmberků, bratrů Viléma z Rožmberka a Petra Voka. Přebudovali středověkou pokladnici na moderní renesanční kabinet, typický pro období 15. – 17. století (tzv. Éra kabinetů). S rozšířením a modernizací sbírkových fondů jim pomáhali tehdejší uznávaní umělci a sběratelé Jacob Strada a Bartholomeus Spranger. Správcem kabinetu byl archivář, knihovník a autor historie rožmberských panovníků Václav Březan.

Sbírkové předměty typické pro období středověku doplnili o kabinet hudebnin, hudebních nástrojů a muzických knih. Zajímavostí je, že tyto sbírkové předměty využívala rožmberská kapela. Rožmberský kabinet také obsahoval matematicko – fyzikální kolekci, tvořenou glóby, mapami, měřícími a astronomickými přístroji. K oběma těmto kolekcím se zachoval původní inventář, vytvořený na konci 16. století. Součástí rožmberských sbírek byla i knihovna, která obsahovala 11 000 svazků knih a rukopisů a byla největší a nejlepší šlechtickou knihovnou tehdejší střední Evropy.

1.2.3 CHARAKTERISTIKA MANÝRISTICKÝCH KUNSTKOMOR

Při porovnávání středověkých pokladnic a manýristických kabinetů vidíme určité rozdíly. Manýristické sbírky se zaměřují především na předměty umělecké, vědecké, unikátní, přírodní. Zcela mizí zájem o předměty s náboženskou a církevní tematikou. Při zisku předmětu se sběratelé také opírali o nové vědní a přírodní obory (botanika, zoologie, alchymie, medicína, filozofie), což se v charakteristice kolekce také odráželo. Sbírký již nesou světský rys. Manýristické období je tedy oproti středověkým reprezentativním sbírkám dobou vytváření sbírek, které měly ukázat kromě znalosti sběratele i jeho vztah k umění a světu. Při zakládání a rozšiřování sbírek je kladen především důraz na prestiž zakladatelů (šlechtice, panovníka, nebo celého rodu).

V kunstkomorách byly zastoupeny dva typy sbírkových předmětů naturalia (předměty přírodního nebo zvířecího charakteru) a artificialia (vytvořené nebo používané člověkem), které se dále členily. Základním rysem kunstkomor bylo vytvořit kolekci předmětů, která byla encyklopedickým obrazem tehdy známého světa (Theatrum mundi). Přesněji řečeno kunstkomora měla být jeho zmenšeným modelem (mikrokosmos). Sběratel do svých sbírek umísťoval nejen předměty, které měly historickou hodnotu, ale i estetickou a unikátní. Kunstkomory měly několik možností využití. Vedle vědeckého a vzdělávacího charakteru, měly i charakter ekonomický. Pokud byl majitel ve finančních potížích, mohla být sbírka rozprodána (Olšovský 2012, s. 36–37).

Sběratelství manýrismu se stalo způsobem trávení volného času panovníků. Jednalo se tedy o společensky uznávanou aktivitu, která podporovala vzdělání. Podobu evropských kabinetů také ovlivnily tzv. kavalírské cesty, které byly typickou aktivitou mladých šlechticů. Tyto zahraniční cesty pomohly mladým šlechticům v navázání diplomatických kontaktů, poznání cizích krajů a kultur a seznámení s novou architekturou a uměním. Tyto zkušenosti potom zúročili při zakládání a obnově sbírkových kolekcí. Umělecké manýristické sbírky byly rozšiřovány, několika způsoby:

- **Dědictví**
- **Věno**
- **Dary** – které věnovali panovníci, šlechtici, umělci, duchovní, zástupci měst
- **Obchod** – již v dobách raného novověku existovala síť obchodů s uměleckými předměty. Sběratelé si většinou najímali umělecké agenty, kteří na těchto trzích s uměním obchodovali.
- **Tvorba falsifikátů** - do této skupiny patří jak nepřiznané a přiznané kopie. Přiznané kopie vytvářeli kopisté (malíři, které si najímali jednotliví sběratelé, kteří pro ně vytvářeli jednotlivé kopie uměleckých děl)

V kabinetech byla zastoupena celá řada artefaktů z přírodních (vycpaná zvířata, sušený hmyz, herbář, fosilie), společenských a historických oborů, které byly klasifikovány podle aristotelské filozofie. Předměty v kabinetech kuriozit byly ukládány do speciálních skříní a vitrín. Toto ukládání prioritně nesloužilo pro návštěvníka, ale pro potěchu sběratele. Sbírkové předměty byly členěny podle systému antverpského muzeologa Samuela van Quicchelberga.

Samuel van Quicchelberg (Quiccheberg), (1529–1567) byl antverpský lékař, knihovník, muzeolog, žil a pracoval v Mnichově. Byl osobním lékařem bavorského vévody Albrechta V. a byl i správcem jeho uměleckých sbírek. Je považován za zakladatele muzeologie v Německu. Napsal jednu z prvních muzeologických odborných prací: *Inscriptiones vel tituli teatri amplissimi*, která vyšla v Mnichově roku v 1565. Toto dílo se stalo prvním teoretickým dílem o sběratelství. V tomto díle autor pojmenoval, uspořádal a rozdělil sbírky a sbírkové předměty. Dále uděloval sběratelům rady, jak o sbírkové předměty pečovat. Podle Quicchenberga měl mít sběratel dostatek volného času a financí pro získání jednotlivých uměleckých děl. Dílo popisuje ideální model uměleckých komor. Veškeré sbírky měly představovat zmenšený model světa (divadlo světa), tzv. *Theatrum mundi*. Předměty rozdělil do pěti kategorií:

- **Artificialia** – předměty vytvořené nebo užívané lidmi (starožitnosti, umělecká díla, archeologické předměty),
- **Exotica** – exotické rostliny a zvířata,
- **Naturalia** – přírodní objekty a anomálie (velmi populární bylo sbírání mytologických zvířat a monster),
- **Scientifica** – předměty vědeckého charakteru,
- **Mirabilia a mystica** – zázračné a mystické předměty (památky náboženských obřadů, symboly tajemných náboženství a sekt)

Těchto pět kategorií se dále členilo do 10 – 11 dílů, které měly být označeny nadpisy a popiskami. Podle tohoto základního členění byly uspořádány nejznámější kunstkomy v Evropě, jako byly kunstkomy v Ambrasu a v Mnichově.



Obrázek 4 – Hans Mielich: Portrét Samuela van Quiccheberga

Období manýristického sběratelství je v prostoru střední Evropy a českých zemích spjato především s panovnickými rody, z nich nejvýznamnější pro nás jsou sbírky rodu Habsburků. Rod Habsburků vládl českým zemím od 16. století. Díky jeho jednotlivým členům vznikla rozsáhlá panovnická sbírka. Některé části této sbírky se dodnes nachází na území České republiky. Sbírkový tohoto panovnického rodu příkladně dokumentují přerod ze středověkých pokladnic v renesanční komory umění a kuriozit. Počátky těchto sbírek můžeme najít už v počátcích středověku, ale svou slávu a velikost získaly, až v průběhu renesance a novověku. Po polovině 16. století převládá ve sbírkách thesaurační charakter. Představitelem tohoto typu sbírek byl císař Ferdinand I. Habsburský, který ve Vídni soustředil veškerý svůj majetek. Za dob jeho panování vznikla i rozsáhlá numismatická sbírka, která byla součástí těchto sbírek. Následně sbírky rozšiřovali i další panovníci a arcivévodové, jako byl Maxmilián I., Ferdinand II. Tyrolský. Největší slávy a velikosti ovšem dosáhly, až za dob panování císaře Rudolfa II., který ze sbírek vytvořil typickou manýristickou kunstkornu rarit a kuriozit. Velmi důležité je také zmínit Markétu Habsburkou, dceru císaře Maxmiliána I., která je považována za zakladatelku manýristické tradice v severní, zaalpské Evropě. Její dvůr sídlící v belgickém Mechelenu, byl proslulý po celé Evropě, stejně jako její umělecké sbírky (Hammanová 2010, s. 318 – 320).

1.2.4 KUNSTKOMORA CÍSAŘE RUDOLFA II.

Císař Rudolf II. získal zájem o sběratelství v dobách svého pobytu na dvoře svého strýce, španělského krále Filipa II. Zde také získal své první obrazy, které zachycovaly mytologické a antické náměty (Antonio Allegri da Correggioló: Danae, Léda), sošky a etnografické předměty. Spolu s předměty, které zdědil po svém otci císaři Maxmiliánu II., se staly základem rudolfínských sbírek. Sídlem Rudolfa II. se stala Praha. Pražský hrad byl následně upraven jak pro potřeby panovníka a dvora, tak pro potřeby sbírek. Veškeré umělecké předměty, rostliny a zvířata, byla rozdělena do několika částí. Sbírkový císaře Rudolfa II. byly členěny podle encyklopedické teorie Samuela van Quiccheberga a jsou brány jako typický model teorie *Theatrum mundi*. Císař dále pracoval s filozofickým

učením anglického vzdělance a politika Francise Bacona, a proto ke své kunstkomoře připojil i rozsáhlou knihovnu, koňské stáje, zahrady, zvěřinec a laboratoř pro alchymisty (Olšovský 2012, s. 38–40).

Na Pražském hradě nechal vybudovat budovy kolem druhého hradního nádvoří a dva velké sály v severním křídle hradu (Španělský sál a Nový sál), kde byly sbírky uloženy. Ve Španělském sále je dnes umístěna Rudolfova galerie. Naopak v Novém sále byly umístěny sochy, skulptury a plastiky. Dále nechal postavit Jelení příkop, ve kterém byl umístěn zvěřinec (tzv. Lví dvůr). Dále využil letohrádek královny Anny (také známý jako Belvédér), který nechal postavit pro svou manželku Ferdinand I. Habsburský. V budově byly nejprve umístěny obrazy a sochy, následně se staly místem uložení různých matematických a astronomických předmětů. Zahrady kolem letohrádku nechal Rudolf upravit, kde vedle oranžerie a fíkovny, sídlila i botanická zahrada (Olšovský 2012, s. 38–40).

Rudolf II. rozšiřoval své sbírky především díky rozsáhlým nákupům, prostřednictvím různých obchodníků s uměním a najatým agentům, které měl po celé Evropě. O jeho sbírky se nejdříve staral antikvář a správce sbírek Maxmiliána II, Jacobo Strada. Jacob Strada (1507–1588) byl italský učenec, zlatník, sběratel, historik, zakladatel numismatiky. V roce 1533 vydal dílo *Epitome thesauri antiquitatum*, které popisovalo život velkých římských císařů od Julia Caesara po císaře Maxmiliána II. Habsburského. Uspořádal sbírku starožitností vévody Albrechta V. Bavorského a byl správcem uměleckých sbírek císaře Maxmiliána II. ve Vídni. Založil a spravoval sbírky Rudolfa II. v Praze. Jeho dcera Kateřina byla milenkou Rudolfa II. a matka jeho 6 nemanželských dětí. Po jeho odchodu od dvora se novým správcem stal jeho syn Ottavio Strada, který tento post zastával až do své smrti. Od roku 1607 se novým správcem stal malíř Daniel Fröschl, který také vytvořil rozsáhlý inventář sbírek z let 1607 – 1611.

Rudolfinské sbírky byly rozděleny na obrazárnu, která celkově obsahovala přes 3000 obrazů a byla rozdělena do 4 částí:

1. Albrecht Dürer a německá renesance – největší kolekce děl Albrechta Dürera na jednom místě. Zástupci německé renesance: Hans B. Grien, Lucas Cranach

2. italské umění - Tizian, Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese, Antonio Allegri da Correggio, Rafael, Leonardo da Vinci

3. díla pozdně středověká, mistři nizozemské renesance a manýrismu: Hieronymus Bosch, Pietro Brueghela st., Mabuse, Massys

4. španělské malířství - především reprezentativní portréty.

Dále následovaly sbírky sochařství, které byly oproti malířství velmi skromné. Jednalo se především o soubor plastik a soch rudolfinských sochařů (Adrian de Vries, Hans Montta, Giovanni B. Quadri, atd.). Některé práce byly umístěny v letohrádku královny Anny, v prostorách Nového sálu a v obytných budovách Pražského hradu. Menší sochy byly umístěny i v samotné kunstkomoře. Mezi vzácné sochy patřily antické torzo Iliona, bronzová

busta císaře Rudolfa II., busta císaře Karla V. Poslední část tvořila Kunstkomora (Olšovský 2012, s. 38 – 40).

Podoba kunstkomory císaře Rudolfa II. byla zachycena z inventáře, který byl zhotoven 7 let po jeho smrti. V kunstkomoře bylo umístěno 20 skříní, dále zde byly i ukládací truhly a stoly. Z inventáře vyplývá, že většina skříní byla uzavřená. Jednotlivé skříně, truhly a stoly byly uspořádány podle materiálu nebo původu. Jednotlivé skřínky na sebe nenavazovaly, z archivních materiálů víme, že skříň č. 15 obsahovala astronomické a matematické přístroje a skříň č. 16 zase hliněné nádoby a rozličnou keramiku. Předměty byly členěny podle systému van Quibeccheberga, ale ne při ukládání předmětů, ale při jejich zapisování do inventářů. Máme tedy určitou představu, jak kunstkomora vypadala (Olšovský 2012, s. 38–40).

- Naturalia – botanické (exotická dřeva a plody), mineralogické (horniny a zkameněliny), zoologické sbírky (jedna z největších kolekcí kožek a vycpanin kolibříka, roh jednorozce, kostra draka, vycpaný bazilišek, roh nosorožce)
- Artificialia – zlatnické práce, drahé kameny, sklo, medaile, mince, plastiky ze všech možných materiálů a kovů, automaty, hrací stolky, neobvyklé hudební nástroje, sbírka kreseb, voskové plastiky
- Scientifica – astronomické a matematické přístroje, 42 hodin i s vteřinovým ukazatelem, glóby, astroláby, přístroje na perspektivní kreslení, nedokončená díla rudolfínských mistrů
- Mirabilia – dvouhlavé tele, kůže koloucha se 2 hlavami, dýka, kterou byl zavražděn Julius Caesar; hromové kameny (meteority), mumie, Codex Gigas (tzv. Dábova kniha) atd.



Obrázek 5 – Codex Gigas (vyobrazení d'ábla)

Sbírkové předměty byly velmi podrobně popisovány v inventářích. Zápisy obsahují rozměry, váhu, datum získání, údaje o autorovi, způsob získání, kresbu samotného předmětu a jeho umístění v kunstkomoře. Z inventářů je patrné, že v císařově kunstkomoře se nacházelo přes 2814 sbírkových předmětů. Součástí rudolfinských sbírek byla i zbrojnice, která byla umístěna v Bílé věži, 2 alchymistické laboratoře a prostory, které sloužily k ražbě mincí a výrobě bergwerků (zlatnické výrobky kombinované s přírodními materiály). Po smrti císaře Rudolfa, začaly být jednotlivé exponáty odváženy z Prahy. Některé si po roce 1612 odvezl Rudolfův bratr Matyáš, některé byly odvezeny do Mnichova jako válečná splátka Maxmiliánu Bavorskému. K největšímu rozkrádání sbírek došlo během vpádu švédských vojsk v roce 1648. Cílem švédských vojsk bylo získat slavné rudolfínské sbírky, a to na přímý příkaz švédské královny Kristiny I. Poslední ránu pro sbírky byl veřejný prodej za vlády císaře Josefa II. (Olšovský 2012, s. 38–40).

Sbírka císaře Rudolfa II. by dnes byla považovaná za největší uměleckou sbírkou na světě. Před 2. světovou válkou byla tato sbírka oceněna na 1000 000 000 korun. Dnes by byla její cena několikanásobně větší.



Obrázek 6 – Hans von Aachen: Rudolf II.



OTÁZKY

- Kdo byl považován za prvního muzeologa?
- Jak se jmenoval spis, který napsal Samuel van Quicchelberg?
- Do jakých kategorií rozdělil Samuel van Quicchelberg sbírkové předměty?
- Co to je kunstkomora?

- Co to je naturalia a artificialia?
-

1.3 Aristokratické sběratelství v 17. a 18. století

Podobně jako evropské panovnické rody se sběratelské činnosti věnovaly i české a moravské šlechtické rodiny. Především v době po bitvě na Bílé hoře (8. 11. 1620) se tyto aktivity mezi jednotlivými šlechtici začínají rozšiřovat. Pokud bylo předchozí manýristé sběratelství spojeno především se sbírkami panovnických rodů, je období Baroka dobou aristokratického sběratelství. Při porovnání manýristických a aristokratických sbírek můžeme pozorovat jeden velký rozdíl. Pokud se manýristické sbírky snažily poznat a zachytit vědění tehdejšího světa, tak aristokratické sbírky jsou spojeny především s touhou vyrovnat se panovníkovi a reprezentovat svůj sociální a politický status (Olšovský 2012, s. 40).

V tomto období bylo typické, že každý šlechtic byl povinen znát svět umění, musel ocenit umělecká díla, měl být mecenášem a podporovatelem umělců. Tento předpoklad o uměleckém cítění aristokracie vychází z knihy renesančního humanisty Baldassare Castiglione, nazvané *Dvořan*. Toto tehdy populární humanistické dílo vneslo mezi šlechtu koncept vzdělaného aristokrata, který se věnuje různým kulturním činnostem, mecenášství a sbírání uměleckých předmětů. Pro takový typ aristokrata se vžil termín *ars pictoriae amator*. Nejznámějším představitelem šlechtice – sběratele byl kníže Karel Eusebius z Lichtenštejnu, dále Humpert Jan Černín a olomoucký biskup Karel II. z Lichtenštejnu – Castelcornu. Typickou barokní šlechtickou sbírkou byla Nosticovská sbírka, která obsahovala kolem 200 sbírkových předmětů (dnes je součástí Uměleckoprůmyslového muzea v Praze). Hlavním sběratelským záměrem šlechtických rodů byli. Kresby, grafiky, tapiserie, antické předměty, porcelán, sklo a obrazy (ze kterých postupně vznikaly samostatné obrazárny).

Aristokratické sběratelství bylo tedy prioritně bráno jako možnost reprezentovat bohatství a moc svého rodu a stalo se jedním z nástrojů legitimizace a odlišení se od ostatních vrstev tehdejší společnosti. Své znalosti mladí aristokraté získávali pomocí kavalírských cest, které byly v období renesance a raného novověku pokládány za způsob cestování a zisku potřebného vzdělání. Velmi populární se stala významná umělecká centra v Itálii (Řím, Neapol, Padova, Benátky), Francii (Paříž, Verona, Lyon), Španělsku (Madrid) a Nizozemsku. Tyto cesty měli dospívajícím šlechtickým synkům pomoci v získávání diplomatických kontaktů, vzdělání v cizích jazycích a získávání znalosti v oblasti kultury a tradic jiných dvorů. Díky tomuto stylu cestování, se mezi české a moravské šlechtice rozšířila záliba v umění jak domácím, tak zahraničním. Kavalírské cesty dále domohly k rozvoji šlechtických uměleckých sbírek. Do této doby měly sbírky spíše reprezentovat bohatství a moc šlechtického rodu, než jeho lásku k umění sbírky (Olšovský 2012, s. 40).



Obrázek 7 – David Teniers mladší: Obrazová galerie se dvěma muži zkoumající pečeť a červenou křídovou kresbu a opičí dárek (ukázka, jak vypadala umělecká sbírka /obrazárna v éře kabinetů a době baroka)

Aristokratické sbírky můžeme rozdělit na dva typy: Sbírkové reprezentativní a sbírky znalecké. Sbírkové znalecké měli za úkol shromažďovat předměty s určitou vypovídající hodnotou, které byly následně systematicky uspořádány. Velmi důležitá byla kritičnost samotného sběratele, který dokáže dané sbírky rozdělit na kvalitní a méněcenné. Dle slov samotného kníže Lichtenštejna „sběratel oceňuje vše pěkné, vznešené a umělecké a v důsledku toho i vzácné“. Mezi sbírky znalecké řadíme především sbírky šlechty, která vykonávala diplomatickou, vojenskou službu nebo pracovala ve státní sféře. Můžeme sem zařadit sbírky umění rodu Černínů (zakladatel Humprecht Jan Černín), Jana Hartvíka z Nostic, Polyxeny z Pernštejna a jejich manželů Viléma z Rožmberka a Václava Popela z Lobkovic. Majitelé reprezentativních sbírek měli ke sběratelství velmi vlažný a neosobní vztah. Sběratelství se věnovali, protože to vyžadovala tehdejší šlechtická společnost. Sbírková nebyla zálibou majitelé, pouze měla reprezentovat jeho osobu. Majitelé do svých sbírek nenakupovali drahá originální díla, ale levné kopie nebo i kopie kopií. Často zaměstnávali plagiátory, kteří jim díla vytvářeli nebo vlastnili i plagiátorské umělecké dílny (výroba obrazů, soch, plastik a keramiky na zakázku). Šlechtici často napodobovali celá díla významných panovníků a šlechtických sběratelů. Typickým představitelem této kategorie je Jan Adolf I. ze Schwarzenberku, který si nechával zhotovovat kopie podle originálů z umělecké sbírky arcibiskupa magdeburského, arcivévody Leopolda I. Viléma Habsburského (1614–1662). Díla pro něj vytvářel vlámský malíř a dvorní malíř arcivévody Leopolda Viléma David Teniers mladší (Holman 2010, s. 54).



Obrázek 8 – Portrét knížete Jana Adolfa I. ze Schwarzenberku

1.3.1 SBÍRKA POLYXENY Z PERNŠTEJNA A VOJTĚCHA POPELA Z LOBKOVIC

Polyxena z Lobkovic, rozená z Pernštejna (1566–1642) byla nejvýznamnější šlechtič-
na českého období renesance. Byla dcerou nejvyššího kancléře Vratislava z Pernštejna,
držitelé Zlatého rouna. Byla celkem dvakrát vdaná, jejím prvním manželem byl český
politik a představitel českých stavů Vilém z Rožmberka (1535–1592), druhým manželem
byl nejvyšší český kancléř Zdeněk Vojtěch Popel z Lobkovic (1568–1628).

Polyxena z Pernštejna získala od své matky, která pocházela ze španělského rodu
Mendozů, rozsáhlé sbírky uměleckých předmětů. Mezi nimi bylo i tzv. Pražské jezulátko,
které dostala jako svatební dar její matka. Jezulátko následně věnovala po smrti svého
druhého manžela klášteru bosých karmelitánů u kostela Panny Marie Vítězné v Praze. Po
svém prvním manželovi zdělila část jeho uměleckých sbírek (portréty rožmberského ro-
du). Spolu se svým druhým manželem tyto sbírky rozšiřovali. Společně vytvořili obrov-
skou sbírku portrétů významných osobností 16. a 17. století (renesanční portréty Lobko-
viců, Rožmberků, Pernštejnů a spřízněných rodů byly základem sbírky). Vlastnili i díla
Petra Pavla Rubense (Hygie – dnes v Národní galerii v Praze), Pietra Brueghela st. (Seno-
seč), španělských mistrů 2. poloviny 16. století atd. Kromě rozsáhlé obrazové galerie, se

jejich sbírky skládaly i z kolekcí zbraní, keramiky, hudebních nástrojů, medailí, mincí, šperků a dobových oděvů (Holman 2010, s. 35 a 55).

Sbírka manželů byla umístěna na zámku v Roudnici nad Labem, který Polyxena zdědila po svém prvním muži. Dnes je možné část sbírek vidět na rodovém zámku Lobkoviců v Nelahozevsi a v Lobkovickém paláci na Pražském hradě, který patří Národnímu muzeu.



Obrázek 9 – Portrét Polyxeny z Lobkovic



Obrázek 10 – Portrét Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic

1.3.2 SBÍRKA HUMPRECHTA JANA ČERNÍNA

Humprecht Jan Černín z Chudenic (1628–1682) byl český aristokrat a diplomat, velvyslanec v Benátkách, místodržící Českého království, komoří pozdějšího císaře Leopolda I. Pro vídeňský dvůr získával různá umělecká díla (obrazy, knihy, artefakty, hudební-

ky, herce a divadelní hry). Byl zakladatelem světoznámé Černínské obrazárny, která se stala první a nejhodnotnější aristokratickou obrazárnou v barokních Čechách.

V dobách svého působení v Benátském království se nechal inspirovat italským sběratelstvím a začal budovat své vlastní umělecké kolekce. Umělecká díla získal prostřednictvím nákupu u benátských malířských mistrů (Pietro della Vecchio, Cavaliere Pioetro Liberi), nákupem celých obrazových kabinetů z dalších italských měst (Bologně, Modeny a Říma), nebo pomocí uměleckých agentů jako byl Lorenzo Fabri. Spoustu uměleckých předmětů získal darem jako císařský velvyslanec. Černín také spolupracoval s německým malířem, žijícím v Benátkách, Johannem Karlem Lotharem, jehož díla byla hojně zastoupena v černínských sbírkách. V jeho obrazových kolekcích je možné najít i Willema Drosta, Giuseppe Enns (Heintz), díla italských mistrů pozdní renesance a raného baroka (Giorgione, Tizian, Rafael, Pordenone, Domenico Fetti, Petr Pavel Rubens, Cornlise Hollstein, Antonies van Dyck, atd.). V této době získal 10 obrazů od významného českého malíře Karla Škréty. Díla získané Černínem zachycující řeckou mytologii, výjevy ze starého zákona a scény zachycující náměty ze světové literatury. V období své působnosti v Benátkách čítala obrazová sbírka Humprechta Jana Černína na 300 obrazů a kreseb (originálů i kopií)(Olšovský 2012, s. 42–44).

Po svém návratu do Českého království byla jeho obrazová galerie umístěna do Rožmberského domu, který tehdy vlastnil a současně začal budovat Černínský palác, který se měl stát sídlem rodu a jeho majetkem. Palác byl vybudován podle pozdně manýristické palladiovské architektury a vycházela z koncepce raně barokní římské architektury. Palác byl dostavěn až po smrti Humprechta Jana Černína, za dob jeho syna Heřmana Jakuba Černína. Prostory určené pro umělecká díla byla členěna na: Malá galerie (galleria piccola), intimní kabinet – určený pro sochařská díla, velká galerie (galleria grande) – obrazy v ní byly uspořádány podle dobových konvencí. Obrazy byly vystaveny tak, aby si je divák mohl prohlédnout z blízka. Po návratu do Českého království si hrabě Černín najal čtyři dobové malíře, Jakuba van der Heydena, Jana La Fresnoye, Caspara de Payne a Jiřího Rutharda Rudigiera, kteří pro něj získávali umělecká díla a starali se o jeho umělecké sbírky. Tito malíři byli i autory tří svazkového kresleného inventáře *Imagines Galeriae*, který zachycoval 749 obrazů z Černínské obrazárny (Olšovský 2012, s. 42–44).

Po smrti Humprechta Jana Černína se sběratelské činnosti věnoval i jeho syn Heřman Jakub Černín (1659–1710). Sdílel se svým otcem vášně pro umění a rodovou obrazárnu obohatil o další umělecká díla. Část získal Heřman Jakub z pozůstalosti své ženy hraběnky Marii Josefě Slavatové z Chlumu a Košumberku. Podle soupisu umění z roku 1710 víme, že Černínská obrazárna obsahovala 879 obrazů a kreseb. V následujících generacích docházelo k rozšiřování rodových sbírek, ale i k jejímu následnému zániku. Jednotliví členové rodu se často ocitali v těžkých finančních problémech a některá umělecká díla zastavovali a rozprodávali. Dnes je většina děl Černínské obrazárny majetkem Národní galerie v Praze (Olšovský 2012, s. 42–44).



Obrázek 11 – Portrét Humprechta Jana Černína



OTÁZKY

- Stručně popiš aristokratické sběratelství?
- Co je to sbírka znalecká?
- Co je to sbírka reprezentativní?
- Jmenuj významné české aristokratické sběratele?



SHRNUTÍ KAPITOLY

České muzejnictví je v prvních letech své existence úzce spojeno s dějinami sběratelství. Pro období středověku bylo typické, že se sběratelé zaměřovali především na předměty s církevní a náboženskou tematikou. Vznikaly tedy tzv. thesaury (středověké pokladnice). Ty byly v období 15. – 17. století vystřídány kunstkomorami, které se snažily zachytit vědění tehdejšího světa. Pro naše prostředí je typickou kunstkomorou umění a rarit sbírka císaře Rudolfa II. Po bitvě na Bílé hoře se sběratelství začali věnovat i šlechtické rody. Díky tomu vzniklo aristokratické sběratelství, typické pro 17. a 18. století. Aristokratické sbírky dělíme na znalecké a reprezentativní. Příkladem sbírek znaleckých je sbírka Humprechta Jana Černína. Naopak kníže Jan Adolf I. ze Schwarzenberku je představitelem sbírek reprezentativních.

ODPOVĚDI



Středověké sběratelství

- Definuj sběratelství? - vědní disciplína, která se zabývá získáváním specifických druhů předmětů. Předměty jsou sbírány podle specifického zájmu sběratele. Sběratel následně předměty uchovává ve sbírkách, které jsou roztříděny, zkatologizovány a následně vystaveny.
- Čím se zabývá historická muzeologie? – Dějinami sběratelství a muzejnictví.
- Co je to thesaurus? - termín pochází z latinského slova thesaurus a znamená poklad či pokladnice.
- Co je to relikviář? – schránka na relikvie.
- Co je to církevní sbírka? – středověké sbírka, která vznikala u církevních institucí (kostely, kláštery, katedrály, kapituly, biskupství a arcibiskupství).
- Jmenuj nejvýznamnější českou církevní sbírku? – Svatovítský poklad.
- Co je to světská sbírka? – středověká sbírka, kterou budovali panovníci. V pozdním středověku začaly vznikat i sbírky šlechtických rodů.
- Jmenuj nejvýznamnějšího českého středověkého sběratele? – Karel IV.

Sběratelství v éře kabinetů

- Kdo byl považován za prvního muzeologa? - Samuel van Quicchelberg.
- Jak se jmenoval spis, který napsal Samuel van Quicchelberg a ve kterém roce vyšla? – *Inscriptiones vel tituli teatri amplissimi*. Tento spis vyšel v roce 1565 v Mnichově.
- Co to je kunstkomora? – typická pro období manýristického sběratelství. Kunstkomora měla být zmenšeným modelem tehdy známého světa.
- Co to je naturalia a artificialia? Naturalia – předměty přírodního a zvířecího charakteru. Artificialia – předměty vytvořené nebo užívané lidmi.

Aristokratické sběratelství v 17. a 18. století

- Stručně popiš aristokratické sběratelství? – typické pro 17. a 18. století, autory sbírek byla aristokracie, která se snažila díky těmto sbírkám upevnit své postavení.

Geneze veřejných sbírek v českých zemích (do 18. století)

- Co je to sbírka znalecká? – shromažďování předmětů s určitou vypovídající hodnotou, které jsou systematicky uspořádány.
 - Co je to sbírka reprezentativní? - Autoři sbírek se této činnosti věnují, protože to vyžaduje jejich okolí. Nemají ke sbírkám žádný vztah. Často pořizují do svých sbírek kopie uměleckých předmětů.
 - Jmenuj významné české aristokratické sběratele? - Polyxena z Pernštejna, Humprecht Jan Černín, Karel II. z Lichtenštejnu – Castelcornu.
-

2 VZNIK PRVNÍCH MUZEÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Tato kapitola se zabývá vznikem prvních muzejních institucí v českých zemích. Časově je tato kapitola vymezena obdobím pozdního osvícenství a romantismu. Vedle zopakování pojmů thesaurus a kunstkomora, bude vysvětlen i nový pojem muzeum. Vedle historických událostí bude přiblížena i historie největších a nejstarších muzeí na našem území. Dále se kapitola bude snažit přiblížit i historické osobnosti z řad politiků, historiků, profesorů a vlastenců, kteří se zasloužili o rozvoj muzejního fenoménu v letech 1800 – 1850.

CÍLE KAPITOLY



Vymezení základních pojmů. Vysvětlení dobových událostí a co předcházelo vzniku prvních muzeí na našem území. Jaký byl osud muzejních institucí v letech 1800 – 1850. Kdo a proč se zasadil o vznik a rozvoj muzejnictví v tomto období.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



Cca 60 minut.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Muzeum, pražské Klementinum, Ignác Antonín Born, Šeršnikovo muzeum v Těšíně, Leopold Jan Šeršnik, Gymnaziální muzeum v Opavě, Faustin Ens, Franz Mückusch von Buchberg, Ernst Mückusch von Buchberg, Johann Joseph Schössler, Františkovo muzeum v Brně, Albin Heinrich, Vlastenecké muzeum v Praze, František Palacký, Kašpar Mária ze Sternberka.

Touha po vědě, sbírání a uchovávání předmětů s určitou vypovídající hodnotou byla v předchozích obdobích (středověku a novověku) spojena především s majetnějšími vrstvami jako byli panovnické rody a aristokracie. Ty své umělecké a vědecké sbírky ovšem

používaly ryze pro osobní potěchu nebo k osobní prezentaci. S nástupem moderní doby a rozšíření filozofických směrů (osvícenství, romantismus, nacionalismus) se touha po poznání světa a jeho krás začíná rozšiřovat i mezi další vrstvy obyvatel. Většina těchto lidí (studenti, střední vrstva, aj.) si, ale nákladné objevování světových krás nemohla dovolit. Někteří panovníci a šlechtici svým poddaným jednou do roka dovolili nahlédnout do svých soukromých sbíratelských komor a kabinetů, ale zcela chyběla možnost je dlouhodobě studovat a obdivovat. Většina učenců se, ale domnívala, že právě ony sbírkové předměty se mohou stát pro obyčejné obyvatele zdrojem poznání a vědění. V této době také vznikají různé učené společnosti a učitelské kluby, kde se vedle poznání a vzdělání diskutovalo i o problematice národnosti a nacionalistické. Tyto prvky se pak staly jedním ze základů rozvoje moderního muzejnictví, které dalo vzniknout prvním muzejním institucím u nás i ve světě.

Všechny tyto výše zmíněné faktory probíhali i na území Rakousko – Uherské monarchie. V první řadě to byly osvícenské myšlenky, které k nám pronikaly ze západní Evropy, především z Francie. Tento filozofický proud zapříčinil, že se zkosnatělá rakouská společnost začala reformovat a modernizovat. Díky ní vzniklo mnoho kulturních a osvěcoveckých spolků a společností, složených ze šlechticů, učenců a vlastenců. První takovou společností se stala olomoucká *Societas Incognitorum*, založená v roce 1746 Josefem svobodným pánem Petrášem. Ten byl také zakladatelem olomoucké knihovny. Další učenou společnou byla *Moravsko-slezská společnost pro povznesení orby* v Brně, založená roku 1811. Tato brněnská společnost se snažila o rozšíření a prohloubení lidského poznání v oblasti hospodářství a řemesla. (Šopák 2012 s. 64–65). Na zlomu 18. a 19. století na území českých zemích vznikají různé spolky a diskusní kluby, které pomohly rozšířit tehdejší evropské myšlenky a položit základy českému modernímu muzejnictví.

2.1 Vznik prvních muzeí v českých zemích

První muzejní instituce na našem území vznikaly díky církevním řádům, které v českých zemích dohlížely nad školstvím a odborným vzděláním. Nejstarší institucí tohoto druhu bylo pražské Klementinum, založené jezuitským řádem v roce 1711. Tyto ústavy nebyly určeny pro veřejnost, ale pouze pro vědeckou a vzdělávací činnost členů řádů. Mezi další soukromá muzea tohoto typu můžeme zařadit premonstrátský Strahovský klášter, který se dodnes pyšní velmi cennou knihovnou, obrazárnou a kabinetem kuriozit. Důležité je také zmínit, že sbírky těchto soukromých církevních muzeí mají své kořeny ve středověkých thesaurech, které při církevních institucích vznikali od 5. století. Můžeme říci, že většina těchto církevních muzeí se následně stala vzorem pro veřejná školní muzea a kabinety umění, které následně začali vznikat u českých a německých gymnázií po celé monarchii. Právě gymnaziální profesori si často uvědomovali, že školské výukové materiály jsou zastaralé a nedostačující a snažili se tyto nedostatky napravit. I díky píli gymnaziálních profesorů jako byl Leopold Jan Šeršník, Faustin Ens a mnoho dalších, byla následně na našem území založena první veřejná muzea (Holman 2012, s. 58; Šopák 2014, s. 24).

Počáteční pokusy o založení veřejných muzejních institucí na našem území se objevují až na konci 18. století. Většina těchto pokusů, ale nebyla realizována nebo byla přímo zamítnuta. První, kdo se snažil založit české národní muzeum, byl rakouský osvícenec a šlechtic Ignác Antonín Born (1742–1791). Ovšem k realizaci jeho plánů nikdy nedošlo. Podobným plánem se zabýval i blízký přítel Ignáce A. Borna, František Josef Kinský. Tento český šlechtic, vojevůdce a vědec se pokoušel o založení přírodovědeckého Českého muzea. Ovšem, ani jeho nápad nebyl zrealizován. I přes některé neúspěchy o založení muzejních institucí, vznikla v této době řada kulturních a společenských spolků, jejichž činnost dala vzniknout řadě populárním projektů. Například *Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění* se v pozdějších letech stala základem pro sbírkový fond Národní galerie. Členové tohoto spolku byli šlechticové, měšťané a milovníci umění. Díky darům, zápůjčkám a odkazům jednotlivých členů následně vznikla *Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění*, jejím účelem bylo pozvednutí vkusu pražských obyvatel. Tato obrazárna se následně stala základem pozdější Národní galerie v Praze (Holman 2012, s. 57).



Obrázek 12 – Budova Klementina

Ignác Antonín Born (1742–1791) byl rakouský osvícenec, geolog, mineralog, amatérský chemik, sběratel, montanista a svobodný zednář. Byl dvorním radou, který se zabýval hornictvím a mincemi. V českých zemích se zasloužil o rozvoj vědy a vzdělanosti. Jméno Ignáce Antonína Borna bylo umístěno pod okny Národního muzea v Praze spolu s mnoha dalšími (tzv. Dvaasedmdesát jmen české historie). Na svém sídle ve Starém Sedlišti založil botanickou zahradu, vlastnil rozsáhlou mineralogickou sbírku a odbornou knihovnu. Založil *Učenou společnost* (předchůdce královské společnosti nauk). Na přání císařovny Marie Terezie uspořádal císařské přírodovědecké sbírky. Vydával první přírodovědecký časopis v českých zemích: *Pražské učené zprávy* (něm. Prager gelehrte Nachrichten) a časopis *Abhandlungen einer Privatgesellschaft der Wissenschaften*. Byl autorem mnoha odborných publikací: *Nauka o hornictví*, *Přírodopis mnichů* atd.



Obrázek 13 – Ignác Antonín Born

Impulsem pro založení veřejné české muzejní instituce se stal rok 1811. Tehdy bylo založeno zemské muzeum v Štýrském Hradci, *Universalmuseum Joanneum*. Díky jeho náplni ho můžeme označit za zemské vlastivědné muzeum. Součástí tohoto muzea byla i Technická univerzita. Cílem této instituce bylo zachytit historický vývoj místní společnosti a zdokumentovat faunu a flóru na území Štýrska. Jeho zakladatel, rakouský arcivévoda Jan Baptista Habsbursko – Lotrinský, též známý jako Johann von Österreich (jehož jméno bylo obsaženo i v názvu instituce) chtěl, aby tento vzdělávací ústav podněcoval lásku místních obyvatel k jejich rodné vlasti. A právě tato muzejní instituce se stala vzorem pro česká muzea a galerie. Zajímavostí také je, že *Universalmuseum Joanneum* je nejstarším muzeem v Rakousku a po Uměleckohistorickém muzeu ve Vídni také druhé největší. (Holman 2012, s. 58).

Nově vzniklé vzdělávací veřejné instituce u nás i ve světě byly pojmenovány muzeum/museum. Slovo muzeum pochází z řeckého slova museion (musaion) a znamená chrám múz. Tento termín vznikl v helenistickém Řecku. V období starověku byl museion místem shromažďování předmětů s určitou vypovídající hodnotou, ale i místem pro společné debaty, četby knih a vzdělávání. I nově vzniklá muzea měla tento koncept splňovat (Šopák 2012, s. 12).

V 19. století bylo muzeum chápáno jako vzdělávací ústav, shromažďující a vystavující předměty. Muzeum mělo svým návštěvníkům přinášet poznání. V každém výstavním sálu byly vystaveny sbírkové předměty (hmotný doklad), které měly dokumentovat určité období nebo území a všechny jeho přednosti. Celé muzeum potom bylo chápáno jako mikrokosmos (poznání celého světa uzavřené v jedné budově). V tomto se muzea podobala kabinetům. Nově vzniklé muzejní instituce vystřídaly éru kabinetů. Oproti středověkým pokladnicím a kabinetům byla muzea a následně i galerie umění přístupné širší veřejnosti. V prvních letech tyto instituce navštěvovali především odborníci, protože muzea měla hlavně vzdělávací a vědecký charakter. Sbírkové předměty a kolekce byly vystavovány v průhledných skleněných vitrínách, otevíratelných skříních, umístěných na podlahách. Při uspořádání sbírek byly používány vědecké metody a přístupy. Díky přílišnému

vědeckému zaměření, začal upadat zájem laické veřejnosti. Na přelomu 19. a 20. století začal být využíván nový styl muzejní prezentace – expozice a výstavy byly tvořeny pouze z pár předmětů, které se v průběhu let obměňovali a doplňovali. Díky tomu se i pro laickou veřejnost staly přitažlivé a srozumitelné (Holman 2012, s. 62 – 63).

Období mezi léty 1750 – 1850 můžeme rozdělit na dvě části:

1. Období přechodu z kabinetů a kunstkomor ke vzniku prvních muzejních institucí (2. polovina 18. století)

2. Éru muzeí a galerií (19. století – současnost)

Mezi léty 1800 – 1820 vznikla na území českých zemí řada významných muzejních institucí, které se zachovaly až do dnešních dnů a patří mezi nejvýznamnější instituce v České republice. Nejstaršími muzejními institucemi, které vznikly na území českých zemí, byly:

- Šeršnikovo muzeum v Těšíně (1802) – dnes Muzeum Těšínského Slezska
- Gymnaziální muzeum v Opavě (před rokem 1814) – dnes Slezské zemské muzeum
- Františkovo muzeum v Brně (1816) – dnes Moravské zemské muzeum
- Vlastenecké muzeum v Praze (1818) – dnes Národní muzeum

Podle charakteru jejich zakladatelů a mecenášů je můžeme rozdělit do čtyř kategorií:

- Muzea založená církevními řády (neveřejná) - Klementinum v Praze
- Muzea, která vznikla při školních institucích (veřejná) - Šeršnikovo muzeum v Těšíně, Slezské zemské muzeum v Opavě
- Muzea založená zemskou správou nebo zemským městem (veřejná) - Františkovo muzeum v Brně
- Muzea založena učenými společnostmi (veřejná) - Vlastenecké muzeum v Praze

OTÁZKY



- Vysvětlí pojem muzeum?
- Muzea můžeme podle charakteru zakladatelů rozdělit? Jmenuj čtyři kategorie?
- Za nejstarší neveřejnou muzejní instituci můžeme označit?

- Za nejstarší veřejnou muzejní institucí v České republice můžeme označit?
-

2.2 Šeršnikovo muzeum v Těšíně

Šeršnikovo muzeum v Těšíně (něm. Schernik – Museum in Teschen). Bylo založeno v roce 1802 jako gymnaziální muzeum (něm. Gymnasial – Museum). Těšínsko bylo od 14. století součástí Českého království. Proto bylo do roku 1920 (kdy byl vyřešen spor o Těšínsko) nejstarším muzeem založeným na území českých zemí. Současně je Šeršnikovo muzeum druhým nejstarším muzeem na území Polské republiky. Zakladatelem muzea byl slezský kněz, historik a sběratel Leopold Jan Šeršnik (správné jméno zakladatele těšínského muzea zní Leopold Jan Szersznik, ale můžeme se setkat i s poněmčenou verzí Scherschnick, nebo počeštěnou Šeršnik). Dnes se muzeum nazývá Muzeum Těšínského Slezska (pol. Muzeum Śląska Cieszyńskiego). Muzejní sbírka je velmi obsáhlá, členěná do několika podsbírek (přírodniny, umělecké a historické předměty). Součástí muzea je i rozsáhlá odborná knihovna.

Během působení na gymnáziu v Těšíně si Leopold J. Šeršnik začal uvědomovat, že místní studijní materiály jsou pro výuku studentů nedostačující. Začal tedy gymnaziální sbírky rozšiřovat pomocí darů, koupí a výměnou s jinými vzdělávacími institucemi. Jeho prvními získanými předměty byly mořské zkameněliny a mamutí kel. Následně odkoupil sbírky gymnaziálního muzea spolu s budovou těšínského gymnázia. Do prostor gymnázia umístil kromě stávajících sbírek i předměty ze svého soukromého vlastnictví. Roku 1802 otevřel gymnaziální muzeum po veřejnost (i když je uváděno, že muzeum bylo založeno v roce 1802, nemůžeme s přesností říci, zda tomu tak opravdu bylo. S jistotou ovšem víme, že muzeum existovalo již před rokem 1814). Cílem Leopolda J. Šeršnika bylo vytvořit muzeum, které by mělo charakter vědecký a výchovný. 18. června 1824 vydalo *Moravské gubernium* v Brně nadační listinu, která potvrdila založení a činnost gymnaziálního muzea. Do své smrti byl provozovatelem a kurátorem sbírek (Šopák 2014, s. 111–112).

V roce 1807 popsal zakladatel muzea, v dopisu adresovanému jeho příteli, jednotlivé sbírky gymnaziálního muzea, které byly rozděleny do několika podsbírek:

- Entomologické sbírky - měkkýši, mořští pavouci, raci, brouci, motýli, zkameněliny
- Ornitologické sbírky - ptačí vejce a hnízda
- Xylotéka - tuzemské a cizokrajné dřeviny
- Botanické sbírky - tuzemské květiny, semena, pryskyřice (z dochovaného podrobného inventáře víme, že botanická sbírka obsahovala 717 položek)

- Technické sbírky - astrologické, fyzikální, geologické předměty a přístroje a různé modely strojů
- Artificiální - předměty vyrobené člověkem (mince, medaile, zbraně)

Součástí sbírek byl i trojrozměrný model Jana Amose Komenského Orbis pictus (Šopák 2014, s. 111–112).

Tato původní Šeršnikova sbírka byla uspořádána podle evidenčního systému. Každý sbírkový předmět měl evidenční lístek, který obsahoval německý a latinský název a stručný popis (datum vzniku, datum zisku, způsob nabytí a krátkou historii). Tento původní Šeršnikův evidenční systém se zachoval pouze u mineralogické podsbírkou (Šopák 2014, s. 111–112).

Roku 1814 zemřel Leopold Jan Šeršnik, ve své závěti odkázal veškerý svůj majetek na provoz muzea, udržování sbírek a budovy muzea. Ve stejném roce byl sepsán nový seznam sbírek a podsbírek gymnaziálního muzea, který obsahoval 13 000 svazků knih, více než 5000 fosílií, hornin, minerálů, botanickou sbírku a zoologickou sbírku s preparáty různých druhů zvířat a ptačí vejce. Po smrti Leopolda Šeršnika začalo rozšiřování sbírek stagnovat a také samotná muzejní budova začala chátrat. Muzeum, ale až do roku 1929, fungovalo jako samostatná instituce, v jehož čele stálo mnoho vědeckých odborníků, pedagogů a významných osobností města Těšín. Byli to: Albín Heinrich (1785–1864), který rozšířil sbírky muzea o entomologické a mineralogické předměty; sbírky vědecky uspořádal a zkatalogizoval. Karl Schwaz (1831–1862), Josef Christ (1862–1871), Vincent Bienert (1871–1876), Václav Pscheidl (1876–1883), Antonín Balcar (1883), Jan Wytrzens (1883–1935) (Šopák 2014, s. 111–112).

Na počátku 1. světové války byly sbírky muzea sloučeny s těšínským městským muzeem. V roce 1929 došlo ke sloučení městského muzea, Šeršnikova muzea a muzea Slezska. 21. června roku 1931 došlo k otevření nově sloučeného muzea, které neslo název Městské muzeum.

2.2.1 KNIHOVNA ŠERŠNIKOVA MUZEA

Součástí gymnaziálního muzea byla i vědecká knihovna, kterou Leopold J. Šeršnik budoval od 70. let 18. století. Velkou část knih Šeršnik odkoupil od šlechtického rodu Larischů a evangelického superintendanta Trangelta Bertelmuse (1760–1809). Celkem 12 000 svazků knih bylo uloženo do 33 skříní vyrobených z jasanového dřeva. Součástí knihovny byla i studovna. I knihovna byla srovnána podle podrobného evidenčního systému, díky kterému víme, že kromě teologických spisů obsahovala i knihy s filozofickou a přírodovědeckou tematikou. Podle evidenčního systému byla rozdělena do 6 částí: vzácné knihy v němčině, latině, francouzštině a angličtině, Ciceronovy knihy, inkunábule, publikace od papeže Řehoře IX., pedagogická díla, spisy Albrechta z Padovy aj. Po smrti Leo-

polda J. Šeršnika byla knihovna rozdělena na dvě části. Část knih je uložena v polském Těšíně a dalších 5000 svazků bylo darováno Národnímu muzeu v Praze.



Obrázek 14 – Leopold Jan Šeršnik

Leopold Jan Šeršnik (1747–1814), byl představitelem pozdního osvícenství ve Slezsku, především v Těšíně. Sběratel, historik, jezuita, gymnaziální profesor.

Studoval na jezuitské koleji v Olomouci, v Brně, v Březnici a v Praze. Kromě teologie se věnoval i studiu jiných humanitních oborů. Již od dob studií se věnoval budování numismatických a mineralogických sbírek, sepisoval katalog rukopisů. Od 70. let 18. století se usadil ve městě Těšín. Nejprve se stal profesorem na místním gymnáziu. Od roku 1787 se stal na stejné škole prefektem. V pozdějším věku vykonával dozor nad školami na Těšínsku. V této době začal sbírat různé rukopisy a knihy, které se staly základem pro Šeršnikovu knihovnu (Šopák 2014, s. 111–112).



OTÁZKY

- Kdo to byl Leopold Jan Šeršnik?
- Kdy bylo založeno Šeršnikovo muzeum v Těšíně
- Proč není v dnešní době Šeršnikovo muzeum bráno jako nejstarší muzeum v České republice

2.3 Gymnaziální muzeum v Opavě

Sbírký dnešního Slezského zemského muzea mají základ v několika muzejních institucích, které v Opavě působily. Nejstarším z nich je právě Gymnaziální muzeum. Původní název muzea měl být Zemské muzeum pro rakouské Slezsko (něm. Osterreichisch – Slesischen Provinzial Museum). Od roku 1821 neslo název Opavské gymnaziální muze-

um(něm. Troppauer Gymnasialmuseum). Gymnaziální muzeum v Opavě se stalo základem Slezského zemského muzea. Gymnaziální muzeum bylo založeno již před rokem 1814 a patří k nejstarším muzeím na území České republiky (Šopák 2014, s. 75–78).

Traduje se, že gymnaziální muzeum v Opavě bylo oficiálně otevřeno 1. května 1814. Dříve bylo toto datum bráno za datum jeho vzniku. Ovšem podle posledních studií bylo zjištěno, že muzeum existovalo již před rokem 1814. Jeho následné uznání muzejní institucí trvalo mnohem déle. V roce 1814 vlastnilo muzeum 7 knihovnických skříní a 1 místnost, která se nacházela v prostorách Jezuitské koleje. V průběhu tohoto roku vytvořili jeho zakladatelé koncept, který měl založení muzea potvrdit. 4. července 1815 zaslali zakladatelé krajskému úřadu *Moravskoslezského gubernia*, tzv. *Instrument* (tento dokument měl suplovat zakládající listinu muzea). Krajský úřad následně tento dokument odeslal do Brna. 20. listopadu 1818 vydalo *Moravskoslezské gubernium* v Brně vyhlášku, ve které založení muzea schvaluje. Následně došlo k sepsání stanov a jejich potvrzení. 19. ledna 1920 bylo gymnaziální muzeum oficiálně a definitivně schváleno. Pro veřejnost bylo otevřeno 27. května 1821 (Šopák 2016, s. 11 – 19).

Myšlenka na zřízení muzea se zrodila díky gymnaziálnímu profesorovi Fastinu Ensovi, který chtěl obohatit a rozšířit učební sbírky opavského gymnázia. Pomocí amatérského botanika Franze Mückusche von Buchberga a opavského purkmistra Johanna Josepha Schösslera získali potřebné finance a zázemí pro založení nové muzejní instituce. Mezi zakladatele můžeme počítat staršího bratra Franze Mückusch von Buchberg, Ernsta. Muzeum sídlilo v prostorách bývalé jezuitské koleje a bylo nazváno Gymnaziální muzeum. Nejprve sloužilo pro potřeby gymnázia, následně bylo otevřeno pro veřejnost. Po svém oficiálním schválení muzejní institucí došlo i ke změně názvu na Opavské gymnaziální muzeum(něm. Troppauer Gymnasialmuseum). Zakladatelé původně uvažovali o názvu Museum Karolinum podle čtvrté manželky císaře Františka I. Rakouského, Karolíny Augusty Bavorské. Tento název, ani primární koncept muzea nebyl schválen, a proto se muzeum muselo spokojit s názvem Gymnaziální muzeum (Šopák 2014, s. 75–78).

Muzeum mělo regionální charakter, který se v prvních letech zaměřoval převážně na přírodní vědy, v následujících letech začalo muzeum sbírat předměty dokumentující historii rakouského Slezska a vývoj jednotlivých slezských odvětví. Z původně školní, muzejní instituce se postupně stalo slezské vlastivědné muzeum. V jeho čele stála muzejní reprezentace. O sbírky muzea se starali kustodi (správci sbírek). V letech 1814 – 1939 se na postu kustoda sbírek gymnaziálního muzea vystříдалo celkem 7 správců sbírek.

Kustodi gymnaziálního muzea v letech 1814 – 1853:

- Faustín Ens – kustod muzea v letech 1814 – 1844
- Antonín Alt – kustod muzea v letech 1844 – 1853. Byl řeholník, ředitel opavského gymnázia, mineralog, zoolog, též konzervátor Centrální komise pro výzkum a zachování památek ve Vídni (zástupce pro západní Slezsko). Ve stejném období byl i správcem gymnaziální knihovny

- Emanuel Urban – kustod muzea v letech 1853 – 1855. Byl středoškolský profesor, muzejní pracovník, přírodovědec, ornitolog. Spoluzakladatel opavského přírodovědeckého spolku. V letech 1861 – 1871 byl správcem gymnaziální knihovny. Věnoval muzeu sbírky mineralogie, entomologie a svůj herbář (Šopák 2014, s. 118).

Muzeum své sbírky rozšiřovalo díky darům a zápůjčkám opavské šlechty, významných občanů a odborné vědecké práci samotných zakladatelů. Faustin Ens se stal prvním kustodem muzea (zhruba od roku 1814, oficiálním kustodem se stal až po roce 1821, po schválení stanov muzea) a prvním správcem jeho knihovny. Vytvořil katalog muzejní knihovny, uspořádal sbírkové materiály, popularizoval muzeum a jeho práci. Franz Mückusche von Buchberg obohatil muzejní sbírky o řadu přírodnin. Po jeho smrti získalo muzeum jeho soukromou mineralogickou sbírku, část jeho pozůstalosti, herbář a řadu jeho rukopisů. Johann Joseph Schosler byl signatářem několika dokumentů z dob založení muzea (Šopák 2014, s. 75–78).

V roce 1818 vlastnilo muzeum sbírku minerálů (okolo 200ks), entomologickou sbírku (400ks), ornitologickou sbírku (1000ks.) a herbář (600ks slezských rostlin). Gymnaziální muzeum bylo členěno na sbírky a podsbírký: sbírka naturfaktů z oblasti celého rakouského Slezska (patřily sem i kolekce dřev a fosilií), kolekce mincí (numismatika), starožitnosti (kulturní sbírky, historické sbírky, etnografické sbírky a umělecké předměty), mechanické modely, dokumenty, listiny a archivní písemnosti a knihovna gymnaziálního muzea. Cílem muzea bylo poznání přírody a kultury rakouského Slezska (Šopák 2014, s. 75–78).

2.3.1 KNIHOVNA GYMNAZIÁLNÍHO MUZEA V OPAVĚ

Knihovna gymnaziálního muzea vznikla ve stejném období jako muzeum. Jeho prvním správcem se stal Faustin Ens, který knihovnu vedl před rokem 1814 do roku 1844. V roce 1818 obsahovala knihovna již 6000 svazků knih. 20 let od založení (1834) proběhl v gymnaziálním muzeu soupis inventářů, díky kterým bylo zjištěno, že knihovna obsahuje 63 rukopisů a 13 000 svazků knih. Jelikož se knihovna i nadále rozrůstala, bylo rozhodnuto, že bude přestěhována do nových prostor v minoritském klášteře. Při inventuře z roku 1900 bylo zjištěno, že sbírka knihovny se rozrostla na 36 162 svazků knih a rukopisů, 945 sešitů a více než 1000 mědirytin a litografií (Šopák 2014, s. 75–78).

Od roku 1814 až 1939 se na místě správce knihovny vystřídalo celkem 9 odborníků, z nichž někteří z nich byli i kustodi a ředitelé gymnaziálního muzea. Do roku 1853 se na této pozici vystřídali 3 významné opavské osobnosti. Faustin Ens jako správce v letech 1814 – 1844, Antonín Alt jako správce v letech 1844 – 1853 a Franz Jonscher jako správce v letech 1853 – 1861. Jonscher byl slezským zemským vrchním účetním, který uskutečnil stěhování knihovny do prostor minoritského klášteře. Publikoval řadu odborných článků o knihovně, jeho struktuře a jednotlivých knihách. (Šopák 2014, s. 7, 24– 25 a 50).

2.3.2 OSOBNOSTI GYMNAZIÁLNÍHO MUZEA V OPAVĚ

Faustin Ens (1782– 1858) byl slezský topograf, gymnaziální profesor, historik, přírodovědec, člen různých učených společností. Kustod gymnaziálního muzea, spoluzakladatel několika muzejních institucí. Správce knihovny gymnaziálního muzea.

Vystudoval práva a filozofii, pracoval jako učitel (soukromý učitel, následně středoškolský učitel na opavském gymnáziu – vyučoval zeměpis, matematiku, dějepis a přírodopis). Pro své studenty napsal řadu učebnic a vytvořil řadu studijních pomůcek. Většina jeho žáků patřila v pozdějších letech k významným osobnostem 19. století (Řehoř Jan Mendel – zakladatel genetiky a objevitel zákonů genetiky, Pavel Křížkovský – hudební skladatel, Felix Lichnovský z Voštic – politik). Napsal také celou řadu vědeckých odborných prací (4 díly *Das Oppaland der Troppauer Kreis*) a spoustu odborných článků. Faustin Ens přežil své přátele, a proto se rozhodl odejít do důchodu. Po opuštění města Opavy se usadil v Kostnici a následně v Bregenzu. Tam se podílel na spoluzaložení Vorarlberského zemského muzea, v němž se věnoval botanice a mineralogii Vorarlberska a Porýní a také numismatice (Šopák 2014, s. 25).



Obrázek 15 – Faustin Ens

Ernst Mückusch von Buchberg (1740 – 1814) byl starším bratrem Franze Mückusch von Buchberg. Po vojenské službě se stal krajským komisařem Krnovského kraje. Po jeho přestěhování do Opavy, zastával stejnou funkci i pro Opavský kraj. Dále byl krajským hejtmanem a ředitel gymnázií v Opavě a v Bílé Vodě. Zastával i funkci předsedy městské rozpočtové komise v Opavě. Byl velmi činný v politickém a kulturním dění. Díky němu došlo k osamostatnění obce Buchbergsthal (dnes Železná), která byla po něm i pojmenovaná. Je důležité říci, že díky němu se začal administrativně připravovat koncept založení gymnaziálního muzea v Opavě. Otevření muzea se již bohužel nedožil. Velmi pozoruhodná byla i jeho knihovna. Vedle odborných a historických děl obsahovali i publikace vydávané významným opavským nakladatelstvím, Trasslerovým.

Franz Mückusch von Buchberg (1749–1837) byl amatérský botanik, mineralog, pedagog na opavském gymnáziu, penzionovaný hejtman rakouské armády, člen Moravsko-slezské společnosti pro povznesení orby. Kromě gymnaziálního muzea založil v 90. letech 18. století knihovnu vojenských nauk. Byl pedagogem na opavském gymnáziu (od roku 1815 byl zástupcem ředitele). Často publikoval v odborných časopisech. Některé jeho studie vyšly v rámci odborných prací jeho kolegů a přátel, jako byli Johann Nepomuk Klemm (autor Příručky o Karlově Studánce, jehož součástí byl Mückuschův soupis rostlin), Karel Josef Jurend (redaktor časopisu *Redlicher Verkünder*, ve kterém byla otisknuta Mückuschova topografie opavského Slezska). Většina jeho prací zůstala pouze v rukopisech a po jeho smrti se staly součástí gymnaziálního muzea. Mückuschův opavský dům je dodnes možné shlédnout na Dolním náměstí v Opavě (Šopák 2014, s. 67).



Obrázek 16 – Johann Joseph Schössler

Johann Joseph Schössler (1761–1834) byl purkmistr města Opavy, osvícenec, zajímal se o přírodní vědy (astronomii, botaniku, fyziku, mineralogii), byl znalec umění a výtečný hudebník. Zabýval se sociální problematikou – iniciátor péče o chudé občany. Vytvořil z Opavy město moderní doby. Za jeho doby byly z Opavy odstraněny středověké hradby, bylo postaveno divadlo, měšťanský pivovar, byl vybudován systém městských parků (Šopák 2014, s. 104–105).



OTÁZKY

- Jaké významné osobnosti založili gymnaziální muzeum v Opavě?
 - Který rok můžeme považovat za datum založení gymnaziálního muzea v Opavě?
 - Jak se původně mělo muzeum jmenovat?
 - Kdo to byl Johann Joseph Schössler?
-

2.4 Františkovo muzeum v Brně

Moravské zemské muzeum (zkráceně MZM) v Brně je druhá nejrozsáhlejší a druhá nejstarší muzejní instituce v České republice. Zároveň je nejstarší a největší institucí svého druhu na Moravě. Původně se Moravské zemské muzeum v Brně jmenovalo Františkovo muzeum (na počest císaře Františka I.). V současné době se ve sbírkách MZM nachází přes 6 000 000 sbírkových předmětů z různých přírodovědeckých a společenských oborů. Nejznámějším exponátem je Věstonická Venuše. Arcibiskupský palác spolu s Dietrichsteinským palácem jsou hlavní výstavní budovy MZM. Obě budovy se nachází na Zelném trhu v Brně.

Myšlenka založit v moravské metropoli muzeum se poprvé objevila v letech 1803 a 1806. Autory projektu o zřízení moravského muzea byl sekretář hospodářské společnosti, národohospodář a osvícenec Christian Carl André a moravskoslezský zemský guvernér hrabě Josef Karl Dietrichstein. Řád a pravidla vytvořil šlechtic Josef Hormayr zu Hortenburg. I když byly veškeré koncepty vytvořeny již na počátku 19. století, k samotné realizaci došlo až o několik let později. *Moravskoslezská společnost pro zvelebení orby, přírodoznanství a vlastivědy* roku 1816 znovu pověřila Andrého a Hornayera, aby vytvořili memorandum o založení “*národního musea moravskoslezského*“. Účelem dokumentu bylo, kromě zisku úředního uznání přesvědčit veřejnost o důležitosti této kulturně vzdělávací organizace. Memorandum podpořila celá řada moravských osobností, především z řad aristokracie: hrabě František Hugo Salm-Reifferscheidt, hrabě Josef Auersperg a hrabě Antonín Bedřich I. Mitrovský (Holman 2010, s. 58–59).

Dekretem císaře Františka I. z 29. července 1817 bylo oficiálně založeno brněnské muzeum, které na počest panovníka bylo nazváno Františkovo. Oproti muzeím v Těšíně a Opavě bylo Františkovo muzeum koncipováno jako zemský institut, který byl založen zemskou správou, v jehož čele stáli moravští šlechtici. Paradoxní ovšem je, že tito výhradně moravští šlechticové byli německé národnosti. Ale tito šlechtici se cítili jako moravští obyvatelé, proto bylo muzeum koncipováno jako moravská zemská instituce. Jako jedno z mála muzejních institucí mělo od dob svého založení budovu, ve které muzeum sídlí dodnes. Ještě před samotným založením muzejní instituce, v roce 1817, se představitelé *Moravskoslezské společnosti pro zvelebení orby, přírodoznanství a vlastivědy* dohodli s olomouckým arcibiskupem hrabětem Mariem Tadeášem kardinálem z Trauttmansdorffu, že nově vzniklé muzeum může využívat prostory Biskupského dvora na Zeleném trhu. Rok po založení se sem muzeum přestěhovalo. Pro potřeby rozšiřujících se sbírek bylo v 80. letech 19. století přistavěno nové křídlo (tzv. d'Elvertovo křídlo)(Holman 2010, s. 58–59).

Největšího rozvoje Františkovo muzeum zaznamenalo za dob Albína Heinricha, který v muzeu pracoval nejprve jako správce knihovny, konzervátor a od roku 1836 jako kustod muzea. Heinrich nově uspořádal kolekce muzea a vypracoval průvodce po Františkově muzeu. Od dob svého založení mělo muzeum charakter vlastivědné instituce, která fungovala na bázi vzdělávacího zařízení, které soustřeďuje předměty dokládající vývoj mo-

ravského národa a moravské flóry a fauny. Dále se zaměřovalo na vědeckovýzkumnou činnost (především přírodní a technické vědy). Podobně jako uměleckoprůmyslové muzeum v Brně (dnes Moravské průmyslové muzeum) bylo do roku 1918 i Františkovo muzeum ryze pod německou správou (Šopák 2014, s. 37).

2.4.1 OSOBNOSTI FRANTIŠKOVA MUZEA V BRNĚ

Albín Heinrich (1785–1864) byl muzejní pracovník, pedagog, knihovník, mineralog, historik a přírodovědec (zaměřen na geologii). Průkopník archeologie ve Slezsku. Významná osobnost muzejnictví 19. století. Působil v Šeršnikově muzeu a také ve Františkově muzeu v Brně.



Obrázek 17 – Albín Heinrich

Byl předsedou Wernerova spolku pro geognostický průzkum Moravy a Slezska. Je autorem díla o *statistice Moravy a Slezska v 1. polovině 19. století* (nikdy nebylo vydáno), *Dějiny těšínského Slezska, knihy o fauně Moravy, publikace o rybách, plazech a ptácích Moravy a Slezska* (Šopák 2014, s. 37).



OTÁZKY

- Kdy bylo založeno Moravské zemské muzeum v Brně?
- Jak zněl původní název muzea?
- Kdo stál u zrodu tohoto muzea?

- Do roku 1918 bylo muzeum pod správou?
-

2.5 Vlastenecké muzeum v Praze

Národní muzeum v Praze je největší muzejní instituce v České republice. Původně se Národní muzeum v Praze jmenovalo Vlastenecké muzeum v Čechách (něm. Vaterländisches Museum in Böhmen). V letech 1848 – 1954 bylo muzeum přejmenováno na České muzeum. Hlavním sídlem Národního muzea je historická výstavní budova, která se nachází na Václavském náměstí v Praze. Jedná se o monumentální novorenesanční stavbu, postavenou v druhé polovině 19. století. Do fasády pod okny Národního muzea jsou zlatým písmem napsána jména dvaasedmdesáti významných osobností české historie (od kronikáře Kosmy, po politika Jindřicha Jaroslava hraběte Clam Martinic). Nejznámějšími sbírkovými předměty jsou: novorenesanční diadém Emy Destinové, pětihaléř z roku 1924 (nejvzácnější tuzemská mince 20. století), 250ti stránkový horoskop Albrechta z Valdštejna a kostra plejtváka myšoka.

Na počátku 19. století se kromě Opavy a Brna snažilo o založení vlastního muzea i město Praha. V pražských společenských kruzích se vytvořila skupina vlastenecké české šlechty, měšťanů, obrozenců a vědců, do jejichž čela se postavil přírodovědec hrabě Kašpar Mária ze Šternberka. Hrabě Šternberk usiloval, aby bylo vytvořeno muzeum, ve kterém bude převažovat vědecko-výzkumná činnost, zaměřená především na přírodní vědy. Podobně jako u Františkova muzea v Brně, mělo i muzeum v Praze fungovat na principu zemské odborné instituce (Holman 2012, s. 59–62).

Muzeum bylo založeno 15. dubna 1818, kdy došlo k podepsání provolávací listiny *An die Vaterländischen Freunde der Wissenschaften*, a bylo nazváno Vlastenecké muzeum v Čechách. O dva roky později bylo založení muzea potvrzeno nejen vídeňskou vládou, ale i rakouským císařem Františkem I. Majitelem a správcem nově vzniklého muzea se stala *Společnost vlasteneckého muzea v Čechách*, která byla ustanovena v roce 1822. Vlastníkem Národního muzea byla do roku 1934. Od tohoto roku byly muzejní sbírky v držení Země České. Jejím prvním předsedou se stal samotný zakladatel hrabě Šternberk. Společnost měla kromě chodu a správy instituce na starost péči o samotné sbírky (evidenci, ukládání předmětů, muzejní práci atd.) a organizovala odborné přednášky. Většina jejich členů také darovala nebo odkázala své soukromé sbírky (většinou přírodního charakteru) muzeu. Kromě samotných členů Společnosti darovali muzeu soukromé sbírky i někteří pražští obyvatelé. Díky tomu byly položeny základy jednotlivých sbírkových fondů dnešního Národního muzea (Holman 2012, s. 59–61).

Mezi dárci byli:

- Kašpar M. Šternberk - herbář, kolekce 140 000 předmětů paleontologické a geologické povahy

Vznik prvních muzeí v českých zemích

- František X. M. Zippe - sbírka minerálů Čech a Evropy (vytvořil v muzeu největší sbírku minerálů v tehdejší Evropě, daroval muzeu i svou osobní knihovnu)
- Tadeáš Haenke - botanická sbírka – darovaná muzeu po jeho smrti

V prvních letech byly sbírkové předměty soustřeďovány do prostor minoritského kláštera sv. Jakuba na Starém Městě a do bytů jednotlivých členů Společnosti. Mezi léty 1821 až 1847 byly v držení muzea prostory Šternberského paláce. V následujících letech byly sbírkové předměty provizorně umístěny do Nostického paláce, který muzeu propůjčil hrabě Jan Dětmar z Nostic. Jelikož se sbírky neustále rozšiřovaly a prostory Nostického paláce přestaly být vyhovující, bylo rozhodnuto, že pro potřeby muzea bude postavena nová výstavní budova. 18. května 1891 byla slavnostně otevřena nová reprezentativní budova na Václavském náměstí, která byla postavena mezi léty 1885 – 1888 podle návrhu architekta Josefa Schulze (Holman 2012, s. 59 – 61).

Od založení muzea existoval spor mezi aristokratickým vedením a českými vlasteneckými kruhy. Čeští obrozenci usilovali, aby mělo muzeum ryze národní, nacionální charakter. Dále bojovali proti přísnému vědeckému vedení a zaměření pouze na přírodní vědy. Tento spor v následujících letech dokázal vyřešit český obrozenec a politik František Palacký. Díky svým organizačním schopnostem a inovátorskému myšlení se mu povedlo vyřešit tento letitý spor. Nejen, že pomohl prosadit koncept národního muzea, orientovaného na český národ, ale posílil i postavení historických oborů. Palacký se brzy stal jedním z předních představitelů Vlasteneckého muzea, byl i členem muzejního spolku. V roce 1927 byl navíc požádán samotným hrabětem Šternberkem, aby se podílel na založení a vydávání odborného muzejního časopisu. Od tohoto roku byly vydávány: český čtvrtletník *Časopis Společnosti vlasteneckého muzea v Čechách* a jeho německý ekvivalent měsíčník *Monatsschrift des Böhmen Museum* (pro malý zájem byl v roce 1832 německý časopis zcela zrušen). Český čtvrtletník, též zvaný jako *Muzejník*, byl prvním ryze českým vědeckým časopisem, který je vydáván dodnes (dnes *Časopis Národního muzea*). František Palacký byl také jedním ze zakládajících členů Sboru pro vědecké vzdělávání řeči a české literatury. Od roku 1931 navíc tato společnost vydávala *časopis Matice česká*, ve které vycházely kromě odborných prací i články, zabývající se českou literaturou a historií (Holman 2012, s. 59–61).

Již od svého vzniku si muzeum vydobylo renomé vědecké, výzkumné instituce, která mezi svými zaměstnanci soustřeďovala především české vlastence a vědecké odborníky. Jako byli například bratři Karel Bořivoj a Jan Svatopluk Preslové, František Xavier Maximilian Zippe, Jan Krejčí, Antonín Frič a další (Holman 2012, s. 59–61).



Obrázek 18 – Nostický palác, sídlo Vlastivědného muzea v Praze do roku 1891

2.5.1 OSOBNOSTI VLASTENECKÉHO MUZEA V PRAZE

Vlastenecké muzeum v Praze je do 1. poloviny 19. století spjato s působností několika významných osobností. Například Kašpara Mária ze Šternberka (1761–1838), jenž patřil k nejvýznamnějším přírodovědcům 1. poloviny 19. století. Specializoval se především na botaniku, geologii, paleontologii. Je považován za jednoho ze zakladatelů vědního oboru – paleobotaniky. O této problematice napsal i odborné dílo *Flóra pravěku*.



Obrázek 19 – Kašpar Mária ze Šternberka

Společně s přírodovědci Karlem Bořivojem a Janem Svatoplukem vytvořil pro obor botaniky českou terminologii. Ve svém sídle na zámku Březina založil botanickou zahradu. Jeho jméno je zlatým písmem vepsáno pod okny Národního muzea v Praze. Patří tedy do skupiny dvaasedmdesáti osob české historie, které měly tu čest, aby jejich jména byla vyryta na pamětní kámen v budově Národního muzea.

Do činnosti Vlasteneckého muzea jednoznačně zasáhl již zmiňovaný František Palacký (1798–1876). Palacký svoji muzejní činnost spojil i s politickými aktivitami, byl čle-

nem Národní strany a poslancem českého zemského sněmu, též doživotní člen panské sněmovny a poslanec Říšského sněmu, spisovatel, žurnalista. Palacký je považován za zakladatele českého moderního dějepiscectví. Jeho jméno je rovněž umístěno pod okny Národního muzea v Praze. A také on patří skupiny dvaasedmdesáti osob jejich jméno je umístěno na budově Národního muzea.

Palacký zahájil svoji kariéru historika jako archivář pro rod Šternberků. Zapojil se do bojů o pravost Rukopisu zelenohorského, hájil jeho pravost. Je autorem rozsáhlého díla *Dějiny národu českého v Čechách a na Moravě*, které patří mezi důležitá díla české historie. Dále napsal řadu historických a vědeckých prací: *Idea státu rakouského*, *Život Jana Amose Komenského*, *Staročeský všeobecný kalendář*, *Zběrky ze starožitnictví československého*, *Starí letopisové čeští*, *Geschichte von Böhmen*, *Okus české terminologie filosofické* atd. Jeho byt v Praze byl roku 1930 proměněn na památník, který byl zpřístupněn veřejnosti. Dnes je byt Františka Palackého a jeho zetě Františka Ladislava Riegra součástí Národního muzea v Praze (Památník Františka Palackého a Františka Ladislava Riegra), kde je možné shlédnout expozici zabývající se životem těchto dvou velikánů.



Obrázek 20 – František Palacký

2.6 Počátky hudebního muzejnictví v českých zemích

Do období vymezeného roky 1800 a 1850 již můžeme klást počátky hudebního muzejnictví v Českých zemích. Vlastenecké muzeum v Čechách – předchůdce Národního muzea – od svého vzniku v roce 1818 shromažďovalo mimo jiné i památky hudební kultury, ovšem spíše náhodně a nesystematicky. Navíc chyběla jasná programová koncepce, jakož i finance na nákup sbírkových předmětů: muzeum bylo v tomto ohledu odkázáno převážně na dary (Vojtěšková 2018, s. 43).

Ty přicházely do Vlastenského muzea „ze stejných pohnutek, jakými byli vedeni dárci literárních památek: aby pro budoucnost byly zachovány doklady kulturní vyspělosti národa“. Samostatné hudební oddělení však v muzeu dosud chybělo. Zatímco písemné artefakty (hudebniny tištěné i rukopisné, knihy s hudební tematikou, libreta, korespondence a jiné archiválie) byly ukládány v muzejní bibliotéce, trojrozměrné předměty (zejména hudební nástroje, dále různé trofeje, ikonografické prameny – obrazy a busty aj.) směřovaly do sbírek archeologických a etnografických.

OTÁZKY



- Kdy bylo založeno Národní muzeum v Praze a jaký název neslo?
- Jak se jmenovaly časopisy vydávané tímto muzeem?
- Kde sídlí hlavní výstavní budova Národního muzea v Praze?
- Kdo vyřešil spor mezi aristokratickým vedením a českými vlastenci o konceptu Vlasteneckého muzea v Praze?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Tato kapitola se zabývala obdobím vzniku moderního muzejnictví u nás. U jeho vzniku stály nově se formující se filozofické směry (osvícenství, romantismus, nacionalismus), které se do Rakouska – Uherska dostávaly především z Francie. Díky tomu vznikla na našem území celá řada učených a vlasteneckých společností, díky kterým byla založena první veřejná muzea u nás. Ve stejné době vznikají i muzea neveřejná, ale která jsou zcela připoutána k církvi (Klementinum). Tyto muzea byla určena výhradně pro potřeby vzdělávání duchovenstva. V letech 1800 – 1850 vznikla na území českých zemí čtyři významná muzea. Šeršnikovo muzeum v Těšíně (1802), Gymnaziální muzeum v Opavě (1814), Františkovo muzeum v Brně (1817) a Vlastenecké muzeum v Praze (1818). Podle původu zakladatelů, rozdělujeme muzea na: Muzea založená církevními řády, neveřejná (Klementinum v Praze); Muzea, která vznikla při školních institucích (Šeršnikovo muzeum v Těšíně, Gymnaziální muzeum v Opavě), Muzea založená učenými společnostmi (Vlastenecké muzeum v Praze), Muzea založená zemskou správou (Františkovo muzeum v Brně).



ODPOVĚDI

Vznik prvních muzeí v českých zemích

- Vysvětlí pojem muzeum? – Toto slovo pochází z řečtiny a znamená chrám múz.
- Muzea můžeme podle charakteru zakladatelů rozdělit? – Muzea založená církevními institucemi; muzea, která vznikla při školních institucích; muzea založena učenými společnostmi.
- Za nejstarší neveřejnou muzejní instituci můžeme označit? – Za nejstarší neveřejnou muzejní instituci můžeme považovat pražské Klementinum, které bylo v roce 1711 založeno řádem jezuitů.
- Za nejstarší veřejnou muzejní institucí v České republice můžeme označit? – Gymnaziální muzeum v Opavě.

Šeršnikovo muzeum v Těšíně

- Kdo to byl Leopold Jan Šeršnik? – byl gymnaziálním profesorem, kněz, historik a sběratel. Byl zakladatelem Šeršnikova muzea v Těšíně.
- Kdy bylo založeno Šeršnikovo muzeum v Těšíně – vzniklo v roce 1802
- Proč není v dnešní době Šeršnikovo muzeum bráno jako nejstarší muzeum v České republice? – Město Těšín, bylo v době založení muzea, součástí rakouského Slezska. Ale po roce 1920, kdy došlo k vyřešení pohraničního sporu mezi Československem a Polskem, tak o tento titul muzeum přišlo.

Gymnaziální muzeum v Opavě

- Jaké významné osobnosti založili gymnaziální muzeum v Opavě –za jeho zakladateli jsou považováni Faustin Ens, Johann Joseph Schössler, Franz Mückusche von Buchberg a Ernst Mückusche von Buchberg
- Který rok můžeme považovat za datum založení gymnaziálního muzea v Opavě? – rok 1814
- Jak se původně mělo muzeum jmenovat? – Museum Karolinum podle čtvrté manželky císaře Františka I. Rakouského, Karolíny Augusty Bavorské.
- Kdo to byl Johann Joseph Schössler? – opavský purkmistr, osvícenec, znalec umění a výtečný hudebník, zabýval se sociální problematikou. Vytvořil z Opavy město moderní doby.

Františkovo muzeum v Brně

- Kdy bylo založeno Moravské zemské muzeum v Brně? – bylo založeno 29. července 1817.
- Jak zněl původní název muzea? – Františkovo muzeum v Brně. Bylo pojmenováno na počest panovníka Františka I. Habsburského
- Kdo stál u zrodu tohoto muzea?
- Do roku 1918 bylo muzeum pod správou? – do roku 1918 bylo Moravské zemské muzeum pod německou správou

Vlastenecké muzeum v Praze

- Kdy bylo založeno Národní muzeum v Praze a jaký název neslo? – v roce 1818, jeho název byl Vlastenecké muzeum v Praze.
 - Jak se jmenovaly časopisy vydávané tímto muzeem? - Časopis Společnosti vlasteneckého muzea v Čechách a jeho německý ekvivalent měsíčník Monatschrift des Böhmen Museum.
 - Kde sídlí hlavní výstavní budova Národního muzea v Praze? Hlavní výstavní budova Národního muzea v Praze sídlí na Václavském náměstí.
-

3 ČESKÉ MUZEJNICTVÍ V OBČANSKÉ SPOLEČNOSTI 1850–1918



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola pojednává o vývoji muzejnictví v českých zemích v souvztažnosti s rozvojem občanských svobod a novými ideovými podněty. Zmíněny jsou také osobnosti, které muzejnictví v tomto období formovaly a nejvýznamnější instituce udávající směr pojetí muzejní práce.



CÍLE KAPITOLY

Studenti se seznámí se vývojem muzejnictví v českých zemích v letech 1850–1918, budou schopni objasnit všechny podstatné události, které ovlivnily vývoj muzejnictví, včetně úlohy aktérů a institucí, které v něm hrály zásadní roli.



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

Cca 60 minut.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

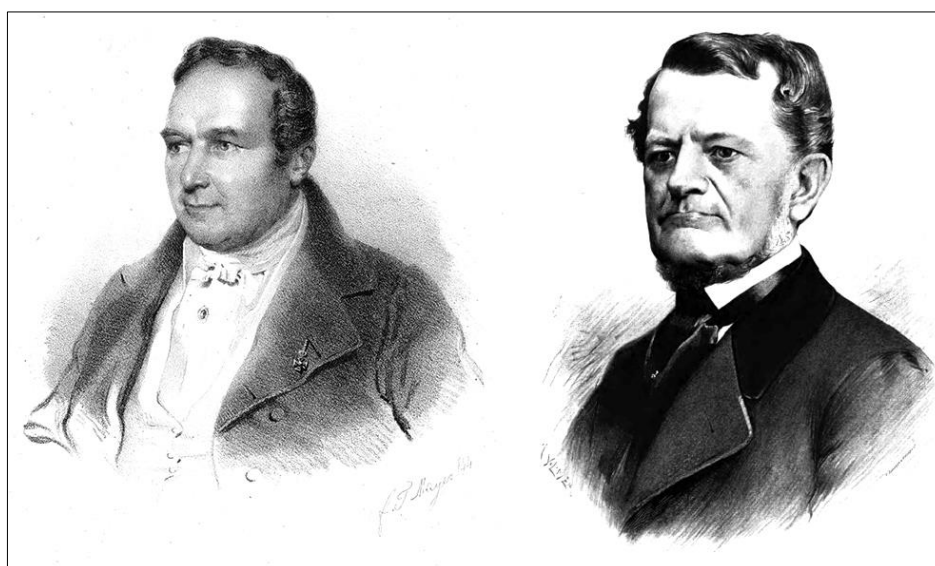
Muzejnictví, Vlastenecké muzeum v Čechách, Muzeum Království českého, Františkovo muzeum v Brně, Jan Erazim Vocel, Václav Vladivoj Tomek, Karel Zap, Jan Evangelista Purkyně, Antonín Frič, Jubilejní zemská výstava, Národopisná výstava československá, Včela čáslavská, Kliment Čermák, Jan Hellich, Emanuel Leminger, Josef Ladislav Píč, Ignác Wurm, Vincenc Prasek, Vojtěch Náprstek, Poděbrady, Kutná Hora, Archeologický sbor Vocel, České průmyslové muzeum v Praze, Národopisné muzeum v Praze, Technické muzeum v Praze, zemědělské muzejnictví, Josef Kazimour.

Období 1850–1918 v dějinách českého muzejnictví představuje etapu překotného vývoje, který odráží hospodářské, sociální, kulturní a politické změny ve společnosti. Obec-

ně lze říci, že stávající muzea: Vlastenecké muzeum v Čechách (dnes Národní muzeum v Praze), Františkovo muzeum v Brně (dnes Moravské zemské muzeum v Brně) či Gymnaziální muzeum v Opavě (dnes Slezské zemské muzeum v Opavě) – spravovaná muzejními spolky a povětšinou soustředěna v kulturních centrech, postupně měnila svůj charakter a program, zprvu podřízený osobním ambicím zakladatelů. Objevily se pokusy o vyjasnění programu muzea a jeho úloh (Palacký, později Kliment Čermák). Muzea začala plnit nové úkoly, které zahrnovaly vědeckou interpretaci dějů, akcentování kulturně výchovných hledisek, ochranářství „starožitností“ a jiných dokladů minulosti. Hnací silou těchto tendencí byl i nacionalismus a soupeření mezi Čechy a Němci. S proměnou společnosti a její emancipací prostřednictvím občanských práv v 60. letech rostla poptávka i po muzejní činnosti, což dalo za vznik desítkám muzeí a spolků. Zároveň platilo, že muzejní instituce, spolky a jejich aktivity v různých kulturních centrech, sloužily jako předloha pro činnost obdobných institucí v regionech a na perifériích, kde tyto instituce zpravidla sloužily jako střediska kultury. Rozvoj neprobíhal v českých zemích stejně, plně odrážel místní hospodářské, politické a společenské poměry (Špét 2003, s. 34 a 36).

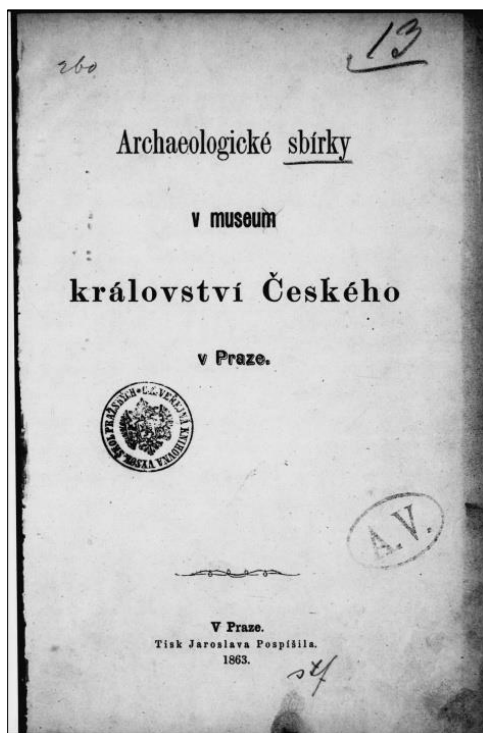
3.1 Od Vlasteneckého muzea k Muzeu Království českého v Praze – stručný vývoj od 30. let 19. století do počátku 20. století

Proměnu těchto dobových poměrů, které ovlivňovaly činnost muzeí, nejlépe demonstruje vývoj Vlasteneckého muzea. To bylo ve 30. a 40. letech 19. století centrem veřejného života a těžištěm vlastenecké, buditelské, vědecké a vlastivědné práce. Toto období charakterizuje mnoho kvalitativních změn, např. sepsání s *Maticí českou* (založenou 1831), vydávající české vědecké publikace, dále produkce vlastního odborného periodika *Časopisu společnosti vlasteneckého muzea v Čechách* (1827), zpočátku redigovaném Františkem Palackým. Časopis později dvakrát změnil svůj název (od roku 1830 do 1855 vycházel jako *Časopis českého muzea*, od roku 1855 do 1920 *Časopis muzea Království českého*).



Obrázek 21 – Václav Hanka a Jan Erazim Vocel

K dalším kvalitativním změnám patří dotvoření vědecké knihovny spravované spisovatelem a historikem Václavem Hankou (1791–1861), založení archeologického sboru muzejní společnosti (1843), jejímž jednatelem byl archeolog Jan Erazim Vocel (1802–1871), rozšiřování sbírek a přestěhování muzea do budovy Nostického paláce v ulici Na Příkopě (1846), upřednostňování přírodních věd, což stvrzuje i to, že v zahradách Nostického paláce vzniklo „*Geologické muzeum*“ v němž byla instalována paleontologická a geologická expozice, zaopatřená tištěnými průvodci (Sklenář 2016, s. 12–13).

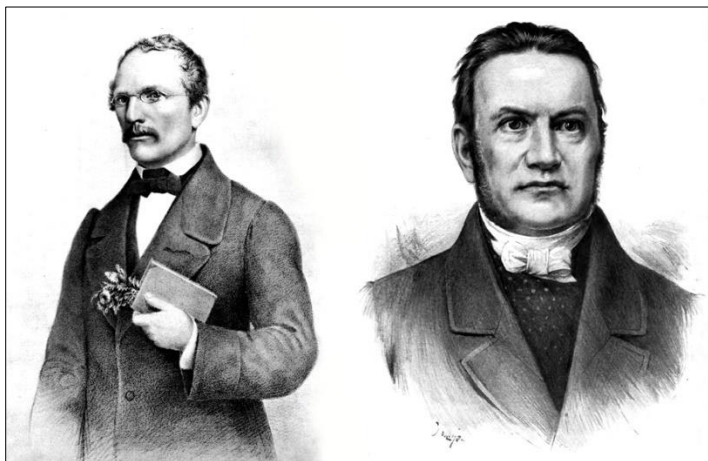


Obrázek 22 – Jeden z prvních katalogů sbírek Muzea Království českého z 2. poloviny 60. let 19. století

Období 30. a 40. let 19. století je ve Vlasteneckém muzeu rovněž spojeno také s významnými osobnostmi, které v něm působili, např. spisovatelem, historikem a archivářem Karlem Jaromírem Erbenem (1811–1870), mykologem Augustem Cordou (1809–1849), geologem a mineralogem Janem Krejčím (1825–1887), etnografem Pavlem Josefem Šafaříkem (1795–1861) a historikem a organizátorem českého veřejného života Františkem Palackým (1798–1876). Palackého role a působení ve Vlasteneckém muzeu v Praze je důležitá pro další období zejména proto, že jako první nastínil program muzea (1841), který se později stal předlohou pro koncepce a působení nově vznikajících vlastivědných muzeí v 60. letech 19. století. V tomto programu Palacký požadoval:

- Výlučnost muzea – aby figurovalo jako muzeum všech českých zemí, jejíž obraz má vytvořit

- Programovost a koncepčnost v muzejní činnosti – vymezení pracovní náplně (sbírkotvorné, ochranné, prezentační, vzdělávací)
- Systematická sbírkotvorná činnost – sběr předmětů domácí proveniencí, cizí pouze pro komparaci, vědecké zpracování sbírek a jejich rozdělení dle oboru (Špét, 2003, s. 22–24)



Obrázek 23 – Karel Jaromír Erben a Pavel Josef Šafařík

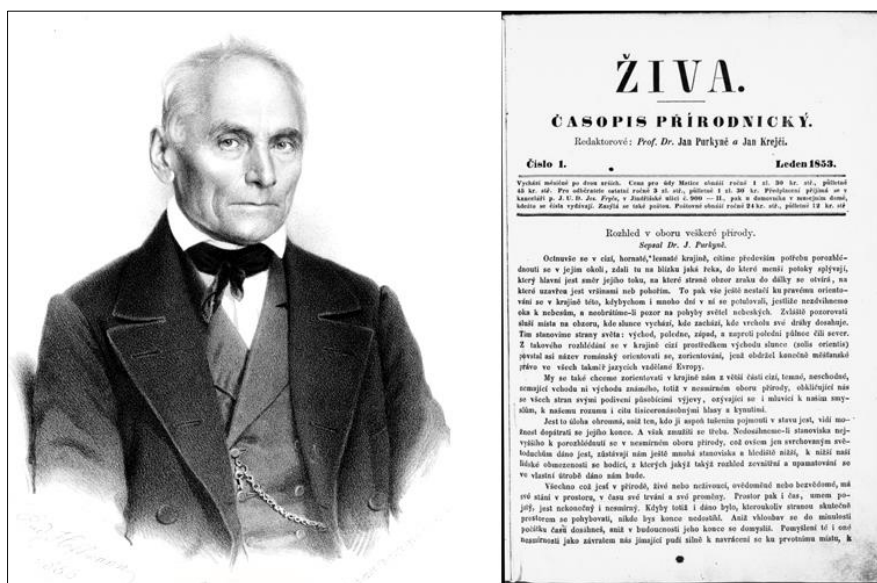
V roce 1848 změnilo Vlastenecké muzeum svůj název na České muzeum. Že hrálo hlavní roli v českém kulturním životě, svědčí i fakt, že během revolučního roku 1848 v jeho sídle zasedaly schůze Slovanského sjezdu, zde byly zahajovány slavnosti a průvody, ale probíhaly i boje. Není divu, když pracovníci muzea byli povětšinou činní ve veřejném životě. Po nastolení bachovského absolutismu musel Palacký a významní činitelé opustit muzeum. Od 50. let se začala situace muzea měnit (Špét 2003, s. 25).

Palackého v pozici jednatele vystřídal historik a archivář Václav Vladivoj Tomek (1818–1905), který byl konzervativně a prohabsbursky orientován. Příspěvky na muzejní činnost byly podstatně kráceny, důvodem mohla být i aktivita muzea a jeho představitelů v předbřeznové době. Přesto odborné aktivity muzea nebyly utlumeny, jen se ubíraly jinou cestou. Zejména rostly aktivity *Archeologického sboru Českého muzea*, který od roku 1854 zásluhou muzejníka Karla Vladislava Zapa (1812–1871) a Jana Erazima Vocela vydával časopis *Památky archeologické a místopisné*.



Obrázek 24 – Václav Vladivoj Tomek a Karel Zap a časopis *Památky archeologické*

V jeho redakci poté působilo několik významných osobností – historik a středoškolský profesor František Jan Zoubek (1832–1890) v letech 1864 až 1873, historik a profesor na Karlově univerzitě Josef Kalousek (1838–1915) v letech 1874 až 1877, numismatik a historik Josef Smolík (1832–1915) v letech 1878 až 1884, historik a středoškolský profesor Jan Bohuslav Miltner (1841–1887) v letech 1885 až 1886 a Josef Ladislav Píč (1847–1911) v letech 1877 až 1911 (Sklenář 2016, s. 13–14). V časopise kromě studií památek a nálezů získali muzejní pracovníci prostor k výměně zkušeností a názorů v otázkách muzejnictví. Časopis sice měnil v průběhu času své vydavatele, ale jeho obsah se tematicky neproměnil (Sklenář 2016, s. 14).



Obrázek 25 – Jan Evangelista Purkyně a časopis *Živa*

O rok dříve, v roce 1853, byl založen časopis *Živa*, vydávaný za pomoci Matice české při Českém muzeu v Praze, zabývající se přírodovědnými otázkami. Redigoval jej anatom a biolog Jan Evangelista Purkyně (1787–1869). Časopis několikrát zanikl, ale byl vždy obnoven a vychází dodnes (Sklenář 2016, s. 14). V roce 1854 bylo České muzeum v Praze přejmenováno na Muzeum Království českého v Praze. Tento název užívalo prak-

ticky až do roku 1920. Finanční tíseň muzea odrážela i obecně špatný stav veřejných financí v zemi. 60. a 70. léta byla ve znamení personální nedostatečnosti.



Obrázek 26 – Ladislav Josef Čelákovský, Emanuel Bořický, Jaroslav Perner a Edvín Bayer

Nejlépe personálně zabezpečené bylo přírodovědecké oddělení, v němž působili renomovaní odborníci:

- přírodovědec Marek Dormitzer
- Jan Evangelista Purkyně - v letech 1855 až 1860 působil jako správce zoologické sbírky
- geolog a paleontolog Antonín Frič (1832–1913) - od roku 1852 působil jako správce přírodovědné sbírky
- botanik Ladislav Josef Čelákovský (1834–1906) - od roku 1860 působil jako správce zoologické sbírky
- geolog a mineralog Emanuel Bořický (1840–1881) - od roku 1869 působil jako správce mineralogických sbírek
- mineralog a rektor Karlovy univerzity Karel Vrba (1845–1922) - od roku 1881 pracoval v přírodovědeckém oddělení
- botanik a muzejník Edvín Bayer (1862–1927) - od roku 1888 pracoval v přírodovědeckém oddělení
- geolog a paleontolog Jaroslav Perner (1864–1947) od roku 1890, aj. Tito odborníci byli mnohdy spjati s Karlovou či jinou univerzitou. (Špét, 2003, s. 30).

Pozadu však zůstávaly společenskovední obory. Poměrně příznivá situace vládla v knihovně muzea, kde po Václavu Hankovi působili: spisovatel a knihovník Antonín Jaroslav Vrtátka (1815–1892) od roku 1861, společně s ním pracoval historik a filolog Adolf Patera (1836–1912), o něco později, od roku 1891 pracoval v knihovně etnograf a historik Čeněk Zíbrt (1864–1932).

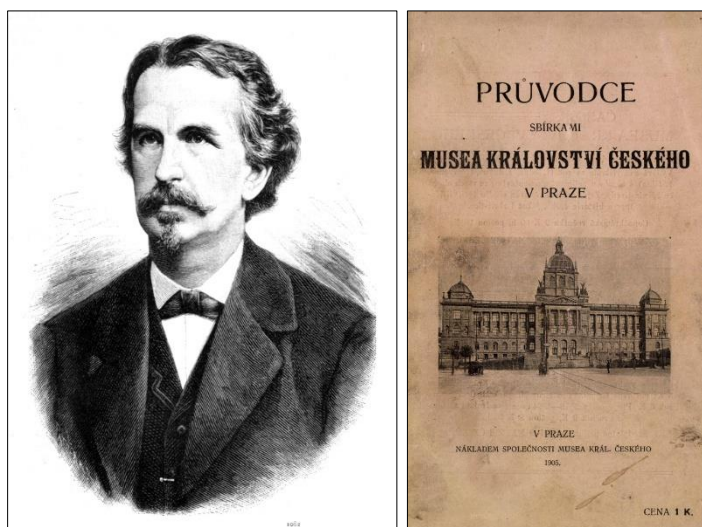
Odborníky získal i archiv muzea, v němž pracoval od 60. let jazykovědec Josef Perwolf (1841–1892), později v letech 1878 až 1915 historik a archivář Václav Schulz (1854–1935). Podstatná je také role historika a archiváře Josefa Emlera (1836–1899) v období 70. a 80. let jako jednatele. Numismatická sbírka získala v roce 1891 specialistu v podobě Josefa Smolíka.

Správce národopisných a archeologických sbírek byl od roku 1892 architekt a muzejník Jan Koula (1855–1919), až do 1917. O rok později se stal správcem prehistorické sbírky Josef Ladislav Píč. Mimo tyto příklady působili jako správci společenskovedních sbírek většinou lidé, kteří neměli dostatečné renomé v oboru, jejich výzkum směřoval mimo obor. Zpravidla se jednalo o pouhé provizorium, neudivuje proto velká fluktuace osob. Tato situace se odrážela i ve sbírkotvorné a vědecké činnosti (Špét, 2003, s. 31).

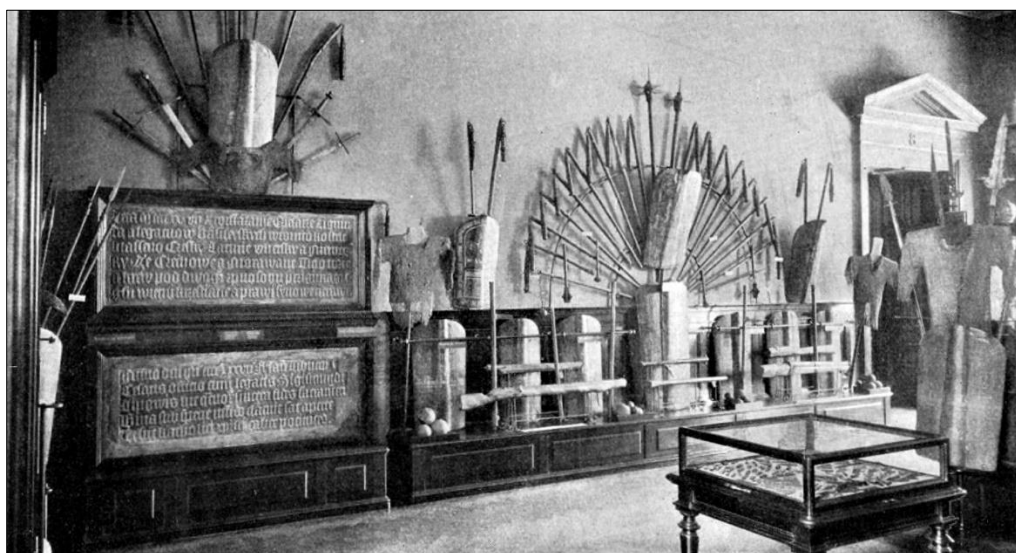


Obrázek 27 – Antonín Jaroslav Vrt'átko, Adolf Patera, Čeněk Zíbrt, Josef Perwolf, Josef Emler

Již v 60. letech Muzeum pro Království české přestalo hrát hlavní roli ve veřejném životě, jako tomu bylo dříve. Tyto pozice převzaly spolky jako Sokol, Umělecká Beseda, zájmové a pomocné spolky, sledující kulturní a výchovné cíle, např. Spolek pro vybudování Národního divadla atd. I přesto se zde formovaly představy a návrhy na změnu profilu, charakteru, programu, organizace muzea. Například Jan Evangelista Purkyně ve svém nástinu ideální organizace navrhoval spojení Muzea Království českého a České akademie věd a umění. V těchto představách mělo Muzeum tvořit soubor sbírek a ústavů, které budou nadřazeny České akademii věd. Muzeum mělo primárně sloužit k vědeckým a výzkumným aktivitám. Opakem tohoto přístupu byla vize Antonína Friče. Frič, inspirovaný návštěvou v anglických muzeích navrhoval, aby se Muzeum Království českého orientovalo především na přírodní vědy. Přitom měl být kladen důraz na výchovné hledisko, muzeum mělo sloužit jako „lidová“ univerzita přírodních věd. Žádná z těchto vizí ovšem nepřekročila teoretickou rovinu (Špét 2003, s. 30, Málek 1962).



Obrázek 28 – Antonín Frič a Průvodce Muzeem Království českého v Praze

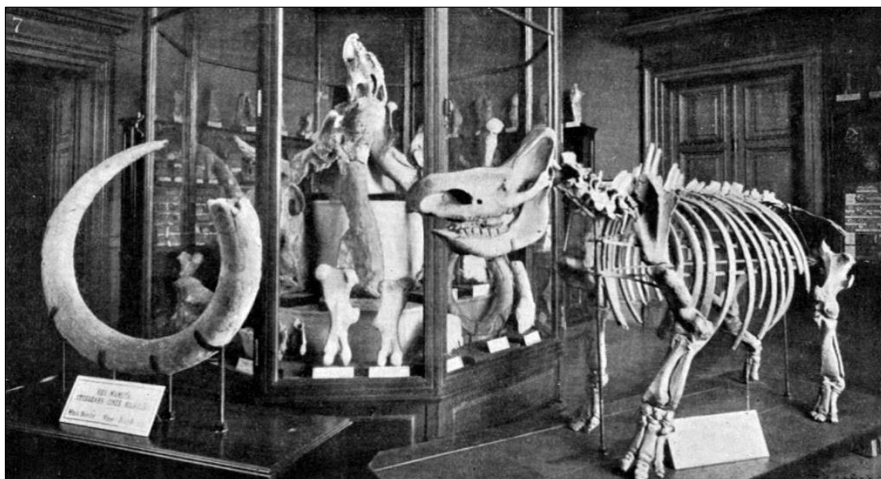


Obrázek 29 – Expozice Muzea Království českého v Praze v nové výstavní budově na počátku 20. století

Na konci 80. let 19. století se těžiště vědecké práce definitivně přesunulo na Karlovu univerzitu (tyto tendence posílily po rozdělení na českou a německou v roce 1882) a Královskou českou společnost nauk, přičemž Muzeum pro Království české se stalo baštou staročeků. I přesto, že společenský a vědecký význam Muzea pro Království české upadal, sbírky se úspěšně rozrůstaly a brzo je nebylo kam ukládat. Prostory Nostického paláce přestali být dostačující.



Obrázek 30 – Archeologická expozice Muzea Království českého v Praze na počátku 20. století



Obrázek 31 – Prehistorická expozice Muzea Království českého na počátku 20. století



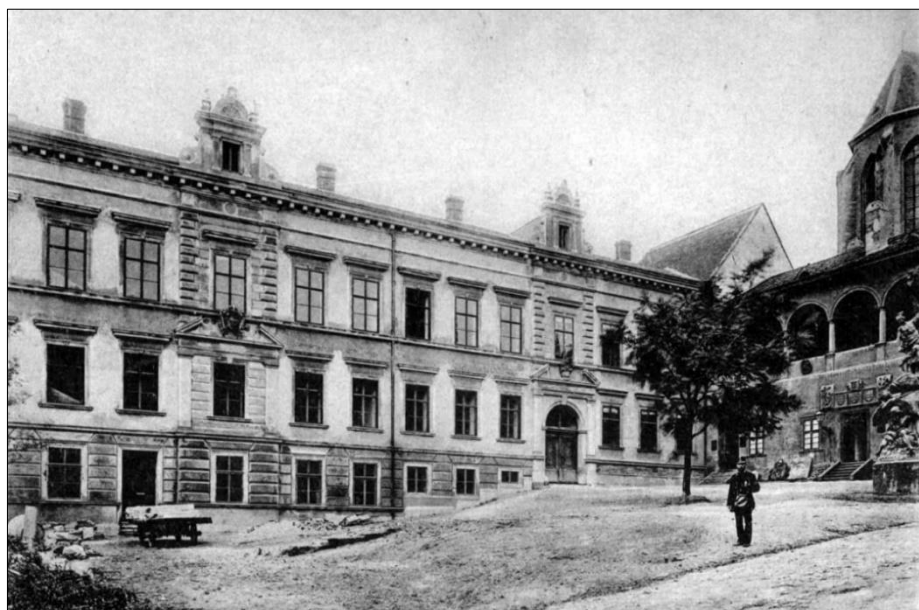
Obrázek 32 – Ukázka městské lékárny z období 18. století v expozici Muzea Království českého

Vědeckou činnost upozadily starosti se stavbou nové budovy na Václavském náměstí, kterou muzeum získalo v roce 1891. To bylo ovšem v době, kdy v českých zemích již existovalo desítky muzeí. Teprve v letech 1910–1914 docházelo postupně k obměně muzejních pracovníků a příchodu nové generace odchovaných univerzitou, jako byl Kamil Krofta (1876–1945) či Václav Tille (1867–1937) aj. (Špét 2003, s. 31–32 a 50).

OTÁZKY



- Které osobnosti stály u zrodu časopisu Památky archeologické a místopisné?
- Kdo založil časopis Živa?
- K jakým zásadním změnám došlo v Českém muzeu po roce 1848?
- Kde sídlilo Muzeum Království českého v 60. letech 19. století?
- Kdy byla dokončena historická výstavní budova Muzea Království českého?



Obrázek 33 – Františkovo muzeum v Brně v roce 1890

3.2 Obecná charakteristika podmínek vzniku muzeí v českých zemích

Jestliže v 50. letech 19. století v českých zemích existovala pouze tři muzea – Muzeum Království českého v Praze, Gymnaziální muzeum v Opavě a Františkovo muzeum v Brně, tak mezi léty 1860–1890 přibylo v českých zemích dalších 49 muzeí. Od 90. let 19. století do roku 1918 dalších 97 muzeí. Dodejme, že tyto muzea byla v drtivé míře spravována spolky. V tomto období české země se svým počtem muzeí daleko převyšovaly ostatní země rakouské monarchie, což představovalo naprosté unikum. Co bylo tím impulzem, který způsobil vznik tolika muzeí? Pro odpověď na tuto otázku se musíme vrátit do 60. let 19. století (Špét 2003, s. 33).

Rok 1860, kdy došlo k vydání tzv. Říjnového diplomu, je zásadním předělem nejen v dějinách českých zemí, ale i dějinách muzejnictví v českých zemích vůbec. Říjnový diplom obnovil ústavnost a únorová, oktrojovaná ústava z roku 1861 s prosincovou ústavou z roku 1867 vytvořily právní záruky, dávající dostatečné garance k fungování občanské společnosti a jejích institucí. Nutno podotknout, že ještě v období Bachovského neoabsolutismu byly podporovány podnikatelské aktivity, průmyslové a obchodní úsilí. Jako byl vznik Obchodních a živnostenských komor v roce 1850 (i díky nim došlo k zakládání prvních uměleckoprůmyslových muzeí) a vydání živnostenského zákona z roku 1858. Všechny tyto právní záruky a dynamika průmyslové revoluce nejen, že změnily strukturu společnosti a vytvořily společnost občanskou, ale také dala vzniknout podnikatelské vrstvě, která hrála hlavní roli v podpoře kulturních organizací, institucí a aktivit, k nimž patřila i muzea. Podstatný však byl právní rámec, o který se existence spolků, mezi něž patřily i spolky muzejní, opíraly. Byl jím Spolkový patent z roku 1852 a Společovací zákon z roku 1867. Muzea totiž fungovala na spolkové bázi, což platilo až do poloviny 20. století (Špét 2003, s. 33).

Politické uvolnění, umožněné ústavně zakotvenými občanskými právy, s sebou přineslo především rozšíření činnosti stávajících spolků, např. Archeologického sboru Muzea Království českého a vzniku analogických organizací v regionech. Vznikaly i organizace nové, ale obsahově vycházely z předloh a koncepcí „ústředních“ institucí (ústřední nikoli ve smyslu podřízenosti, ale ideové předlohy, z níž nově vznikající spolky vycházely a inspirovaly), např. Muzea Království českého, byť byla jejich činnost vymezena regionálně. Vznik muzeí podnítilo nejen bohatnutí společnosti a její touha po vzdělání ale i rozvoj hospodářství, výstavba měst a infrastruktury. Ta zase měla za následek ztrátu mnoha historických památek, takže povstala potřeba tyto památky minulosti ochraňovat, ukládat a prezentovat. Tomu nahrával i kult starých památek tzv. *starožitnictví*, mnohdy umocněný nacionalismem nebo lokálním patriotismem (Špét 2003, s. 33–34).

Obecně lze říci, že muzejnictví českých zemí v letech 1850–1918 ovlivňovalo několik faktorů. U zrodu muzeí se vždy angažovala místní inteligence, která později zastávala rozhodující funkce v muzejních spolcích a kuratoriích. Vzniklá muzea a spolky, které je spravovaly, prováděly akvizice sbírkových předmětů většinou náhodnými sběry, dary či

nákupy. Mnohdy se podařilo získat celé kolekce nebo sbírky, samozřejmě každá rozličné kvality či rozsahu. Je též podstatné, kde tato muzea vznikala. Obecně lze říci, že ke zrodu muzeí docházelo v hospodářsky aktivních, různě početných městech s čilým kulturním děním a spolkovým ruchem (vydávání místních novin, atd.). V takových městech se zpravidla nacházelo gymnázium, reálka, vyšší škola aj. Právě z těchto vzdělávacích institucí se obvykle rekrutovali muzejní pracovníci, povětšinou ještě aktivní v místních pěveckých či čtenářských spolcích, v Sokolu aj. Nežádka byly tyto aktivity provázány s činností muzea. Tito muzejníci, kteří byli zpravidla i dobrými znalci místní vlastivědy a poměrů, takže měli dobré předpoklady pro provádění vlastních výzkumných aktivit. Do muzejních aktivit se též zapojovali i místní podnikatelé či politici, kteří si zvyšovali svoji oblibu a věhlas mezi veřejností. Mezi muzejníky byli též početně zastoupeni právníci, lékárníci, lékaři, úředníci aj. Česká muzea vznikala i na pomezích regionů s převahou německého obyvatelstva (Špét 2003, s. 35).

Do muzejních aktivit se promítal i nacionalismus a českoněmecké soupeření v souladu s politickou situací. Leckdy i lokální patriotismus a hrdost na region. Namnoze také napětí mezi aristokracií (šlechtou, duchovenstvem) a občanskou společností (inteligence a podnikatelé). S vlasteneckými tendencemi souvisí i dovolávání se ochrany tradic, dědictví předků a obecně dobový trend starožitnictví (kult starožitností) (Špét 2003, s. 34–35).

To ovšem mělo své opodstatnění, když uvážíme, že v období 80. let 19. století docházelo k čilému výkupu a odvozu památek do Rakouska. Nepomáhaly ani výzvy, ani legislativa. Rozmach tzv. ochranářství byl reakcí na tento stav. Volání po záchraně kulturního dědictví získalo ohlas mezi špičkami tehdejší občanské společnosti, tedy inteligencí a podnikateli. I to si pomáhalo vlasteneckými obraty. Ochuzování českých zemí o historické a kulturní vyvolalo odpor lidových vrstev, ale tomu bylo třeba pomoci. Lidé nejprve museli získat povědomost o ceně památek, jejich estetických, historických a kulturních hodnotách (Špét 2003, s. 36).

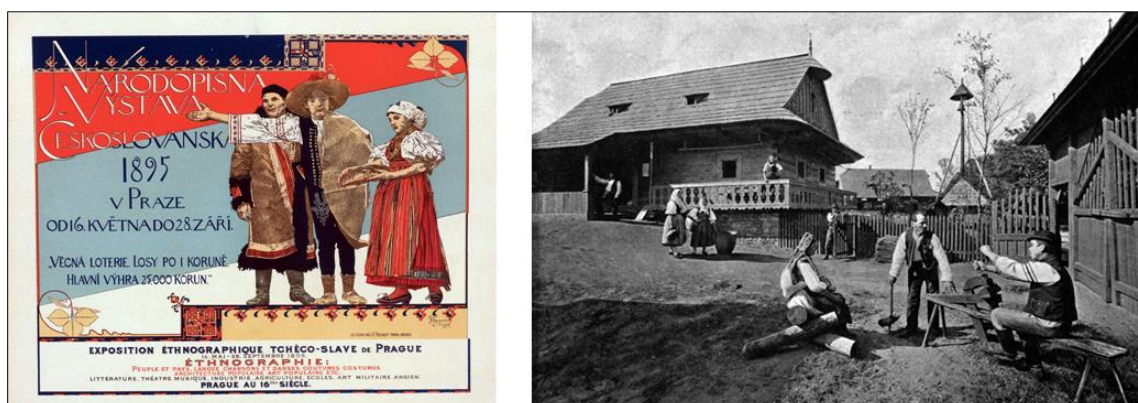
Úkolem muzeí byla i osvětová práce, aby lidé pochopili význam archeologických vykopávek, cenu náhodných nálezů na půdách atd. Tyto zřetele sledovala muzea nejednou výstavou starožitností, které se objevovaly již od 70. a 80. let 19. století. Nejen, že přiměly veřejnost vnímat památky okolo sebe, ale touto výchovnou a vzdělávací cestou se mnohdy dařilo díky uvědomění lidí rozšiřovat muzejní sbírky o tyto ohrožené předměty. Přitom nelze nezpomenout na asanační tendence v českých městech a odpor veřejnosti vůči nim. Nejedna památka z tohoto období ve sbírkách českých muzeí je dokladem tohoto úsilí.



Obrázek 34 – Areál Jubilejní zemské výstavy

Zejména městská muzea, která se nacházela v průmyslových centrech, nebo jejich blízkosti, dokumentovala proměnu svého okolí a urbanismu. Městská muzea vznikala od počátku 70. let: ve Vysokém Mýtě (1871), Ústí nad Labem (1874), Českých Budějovicích (1877), Plzni (1878), Praze (1881), Prostějově (1893), Jihlavě (1894), Přerově (1901), Brně (1904). V těchto muzeích vznikala lapidária, v nichž byly seskupeny fragmenty ze stržených historických domů (Špét, 2003, s. 33–34).

Další odpovědí na pokrok a proměny způsobené industrializací, urbanizací či demografickými změnami bylo zdůrazňování národopisu, který připomínal idylický, statický a hodnotově ukotvený život předků na venkově. Vysokou frekvenci výstav starožitností a národopisu lze zaznamenat v období mezi Jubilejní zemskou výstavou (1891) a Národopisnou výstavou československou (1895). V souvislosti s přípravami a konáním těchto výstav docházelo k intenzivnímu shromažďování předmětů vhodných k vystavení. A právě tento sběr regionálního (zpravidla národopisného) materiálu se stal impulzem pro vznik mnoha muzejních spolků, z nichž povstalo nejedno muzeum (Špét 2003, s. 45)



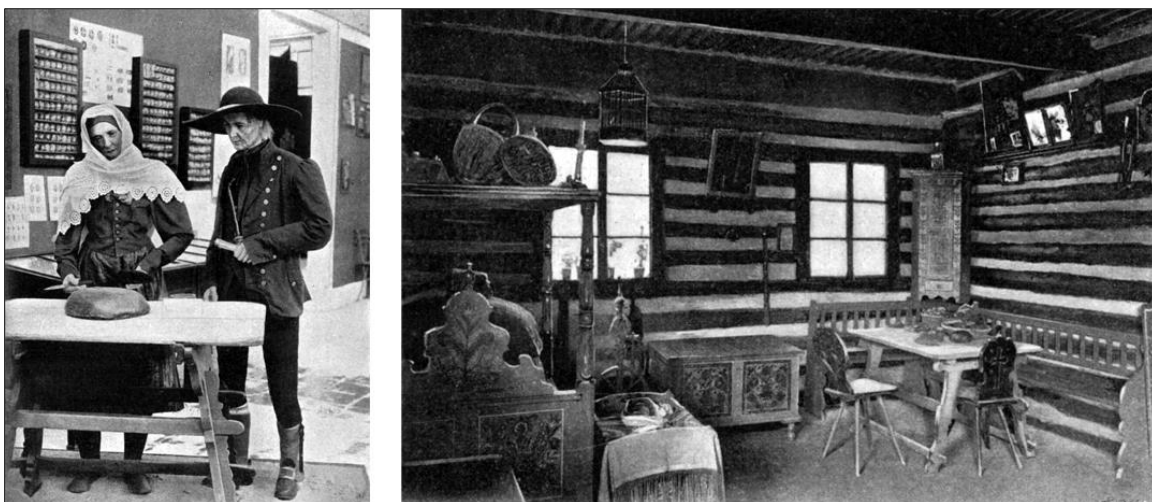
Obrázek 35 – Plakát Národopisné výstavy československé a stavení v areálu výstavy

Jaké byly hlavní úkoly muzea ve sledovaném období? Každé muzeum mělo jiné poslání s ohledem na sledovaný region a podmínky, v nichž působilo. Dokumentovalo region (vlastivědné muzeum) nebo příslušný obor (specializované muzeum).



Obrázek 36 – Expozice Národopisné výstavy československé

Prvotně šlo ovšem o to, aby se probudil zájem veřejnosti o památky a předměty muzejní povahy, aby si k nim lidé vytvořili vztah. Jedině takto se dalo dosáhnout účinné ochrany kulturních a historických hodnot. Takto probuzená veřejnost muzeu pomáhala shromažďovat sbírky, které pak byly prezentovány. To byl také úkol většiny regionálních vlastivědných muzeí (Špét 2003, s. 45–46).



Obrázek 37 – expozice Národopisné výstavy československé

OTÁZKY



- V kterém období vzniklo nejvíce muzeí?
- Jaký zásadní dokument ovlivnil vznik muzeí?

- Které výstavy podnítily zakládání muzeí vlastivědného typu?
 - Který spolek se stal ideovou předlohou pro vznik nových muzejních spolků?
 - V jakých oblastech docházelo k zakládání muzeí a kdo se na tomto úkolu podílel?
-

3.3 Vlastivědná muzea – Čechy a Morava

Vlastivědná muzea představovala a představují nejrozšířenější typ muzeí v českých zemích. Ta vedle sběratelských a ochránářských aktivit vyvíjela výchovné a vzdělávací snahy stejně jako jiná, specializovaná muzea. Pozornost vlastivědných muzeí se však upínala na region – přesněji na dokumentaci kraje, okresu či města (nebo i bývalou historickou oblast). V praxi také uspokojovala kulturní potřeby veřejnosti a posilovala její sebeidentifikaci s regionem. To se logicky zrcadlilo v pracovních programech těchto muzeí.

Přestože ideově vycházely z „ústředních“ institucí (ve smyslu vzoru), vždy reflektovaly místní hlediska, což se promítlo do vědecké činnosti či struktury sbírkových fondů. Vzorovou předlohou vlastivědných muzeí bylo Muzeum Království českého v Praze a program nastíněný F. Palackým na počátku 40. let 19. století. A to i přesto, že tuto ideovou bázi později doplňovaly názory a zásady dalších teoretiků z muzejní praxe (Špět 2003, s. 46).

Které fondy nejčastěji tvořily jádro sbírek vlastivědných muzeí? V inventáři typického vlastivědného muzea byly zpravidla zastoupeny předměty regionálního charakteru:

- archeologický materiál - pravěké nálezy, zbroj, keramika, atd.
- předměty spojené s národopisem - kroje, výšivky, lidová keramika, nábytek, atd.
- numismatika - mince a medaile
- umělecko-historický materiál - fragmenty z budov, atd.
- sbírky přírodovědné, geologické - mineralogické, petrologické
- archivní materiál - listiny, pečetě, atd.
- jiný trojrozměrný materiál - např. ikonografie

Nejedno muzeum sloužilo jako regionální archiv, leckdy se k němu družila i odborná knihovna. Koncepce expozice muzea odpovídala dobovému pojetí (sciencistní prezenta-

ce) a mnohdy připomínala spíše školní kabinet (Špét 2003, s. 46). Samozřejmě aktivity těchto muzeí nebyly všude stejné. Rozhodující byly motivy zakladatelů a jejich úsilí, organizační možnosti a specifika (např. počet pracovníků a jejich akceschopnost), místní potřeby, míra spolupráce a odezva veřejnosti, technické a ekonomické zázemí a další návazné faktory, které ovlivňovaly činnost muzea. Např. v intenzitě sbírkotvorných a vědeckých aktivit, možnostech využití sbírek, jejich prezentace atd. (Špét 2003, s. 45–47).

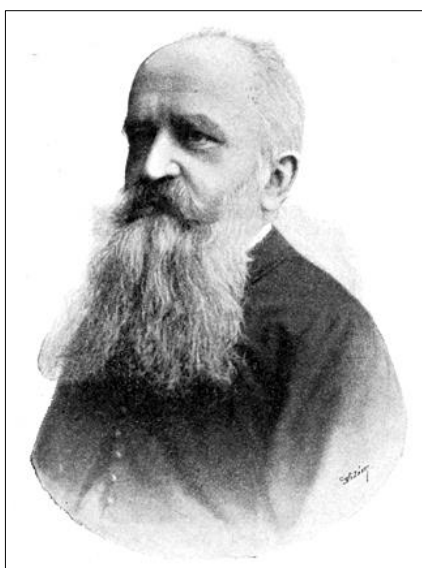
Ani podmínky pro vznik vlastivědných muzeí nebyly ve všech regionech stejné. K jejich rozvoji došlo nejprve ve východních Čechách, a to již od počátku 60. let. Roku 1864 byl založen archeologický a muzejní spolek „*Včela Čáslavská*“. Detaily jeho vzniku potvrzují tendenci, kdy spolky historicko-dokumentačního zaměření přejímají koncepci a program již dávno existujících „ústředních“ organizací, mající v programu řešenou problematiku. Vzorem „*Včely Čáslavské*“ se stal *Archeologický sbor Muzea Království českého v Praze*. Spolek „*Včela Čáslavská*“ s jeho souhlasem převzal stanovky a program činnosti. Ty ovšem poupravil tím, že svoje zaměření a činnost vymezil striktně na region. Přes počáteční dynamický rozvoj aktivit „*Včely Čáslavské*“ došlo vlivem odchodu několika činovníků a následným vnitřním problémům spolku k útlumu jeho činnosti. K jeho opětovnému oživení došlo až v roce 1877 s příchodem archeologa, numismatika, historika a muzejníka Klimenta Čermáka (1852–1917), který její činnost kvalitativně pozvedl v tehdejších podmínkách na vysokou úroveň. Následně vznikla muzejní společnost v Chrudimi (1865), která měla působit při školských institucích a tím rozšířit jejich edukační potenciál a také vzdělávat veřejnost (Pubal 1964, s. 209, Špét 1994, s. 90–99).



Obrázek 38 – Vojtěch Weidenhoffer a Václav Pařík

Ve východních Čechách vznikaly další muzejní společnosti až do poloviny 70. let. Jako příklad můžeme uvést města Třebetice a Havlíčkův Brod. V Třebeticích založil v roce 1872 muzeum Václav Pařík (1839 – 1901). V této jazykově smíšené obci byl starostou a zasloužil se o založení mnoha spolků. V Havlíčkově Brodě bylo muzeum založené v roce 1874. U jehož zrodu stál Vojtěch Weidenhoffer (1826–1901) český poslanec zemského sněmu, regionální politik a podnikatel a Engelbert Ambrož, který byl učitelem a národo-

pisným pracovníkem. Tyto dva příklady nám posloužily jako ukázka dostatečného vzorku osobností, z nichž se ve sledovaném období 1850–1918 rekrutovali činovníci a zakladatelé vlastivědných muzeí (Kamp 2011, s. 60–104, Špět 2003, s. 45–35).



Obrázek 39 – Karel Adámek

Jinak tomu nebylo ani v případě muzea v Hlinsku, založeném 1875 Karlem Adámkem (1840–1918), spisovatelem, národopisným pracovníkem a poslancem zemského sněmu. Je zcela evidentní, že muzejní činnost měla souvislost nejen s kulturními aspiracemi obyvatel, ale byla součástí i národnostního a politického soupeření (Špět 2003, s. 45–35).



Obrázek 40 – Emanuel Leminger

Významným pro dějiny muzejnictví a památkové péče je činnost *Archeologického spolku Vocel*, založeném v Kutné Hoře roku 1877. Byl pojmenován po zakladateli české archeologie a kutnohorském rodákovi Janu Erazimu Vocelovi (1802–1871). Kutná Hora byla ve středověku významným centrem, o čemž svědčilo množství dochovaných středověkých památek a pozůstatků z pozdější doby. Program činnosti spolku byla komplexní péče o kulturní dědictví v regionu Kutnohorska – výzkum a uchování písemných a movitých památek, evidence, zajišťování a ochrana nemovitých památek, pořádání přednášek, organizování petic aj. Členstvo spolku tvořilo mnoho regionálních osobností, mezi nimi bylo možné najít učitele, soudce, lékaře, duchovní aj. Nejagilnějším členem spolku byl

učitel, archeolog a muzejník Emanuel Leminger (1846–1931), který se zabýval numismatikou a historií mincovnictví v Kutné Hoře. Muzeum spravoval od založení spolku až do roku 1929 (Červený 1946).

Od 2. poloviny 70. let 19. století začínají vznikat muzejní spolky, spravující vlastivědná muzea i na jiných místech v Čechách:

- v západní části: v Plzni (1878), Klatovech (1882), Domažlicích (1883)
- v jižní části: Tábor (1879), Písek (1884), Jindřichův Hradec (1884), Sušice (1887) aj.

Od 90. let vznikala muzea ještě rychlejší řadou, připomeňme mezi nimi ještě kupříkladu muzeum v Poděbradech, založené v roce 1902 lékárníkem, přírodovědcem, archeologem a vlastivědným pracovníkem Janem Hellichem (1850–1931). Hellichovi se podařilo vybudovat početné přírodovědné, národopisné a archeologické sbírky, zpracovat mnoho písemností zámeckých a městských správ. Jako člen Archeologického sboru Muzea Království českého se řídil principy, vytyčenými již Františkem Palackým – přesně v jejich duchu – a rozhajšoval sbírky „ústředního“ Muzea Království českého v Praze nejčestnějšími sbírkami. S Muzeem Království českého jej pojila také funkce inspektora pravěké sbírky, participoval také na veřejném životě – angažoval se politicky či v oblasti osvěty (Šorm 2010, s. 93–123, Špét 2003, s. 34).

Odlišná situace panovala na Moravě. Centra české muzejní práce představovala města – Brno, Olomouc a Valašské Meziříčí. Brno se vzhledem k poloze a historickým podmínkám stalo centrem vlastivědného bádání. Nicméně převahu zde mělo spíše německé muzejnictví, což odpovídalo tehdejší politické a národnostní situaci v regionu. Důležité postavení zde mělo Františkovo muzeum, jehož charakter byl výlučně německý. Muzeum bylo až do 50. let spravováno *Hospodářskou společností*, která muzeum chápala jako okrajovou záležitost, a tak bylo odkázáno na finanční dary a pomoc. Přesto se pracovníkům muzea dařilo shromažďovat a zpracovávat historický materiál k dějinám Moravy. Teprve od 80. let začalo muzeum získávat od zemské správy roční subvence, což se odrazilo v zintenzivnění celkové činnosti (Špét 2003, s. 40).



Obrázek 41 – Jindřich Wankel, František Bartoš, František Dvorský

V kontextu s tímto vývojem je nutné zmínit, že v roce 1888 byl iniciován z řad českých vzdělavců vznik Muzejního spolku v Brně, na čemž měl největší podíl lékař a archeolog Jindřich Wankel (1821–1897). Spolek si dal za cíl shromáždit českou inteligenci a vlastivědné pracovníky z Moravy, aby společnými silami vybudovali české vlastivědné muzeum, které by dokumentovalo moravskou historii i kulturu a uchovávalo její četné památky. Spolku se sice nepodařilo založit muzeum, ale vydával odborný časopis, pořádal přednášky, výstavy, exkurze aj. Vynikl především v archeologických výzkumech, které spolku zajistily věhlas mezi veřejností. Navíc shromáždil velké množství archeologických nálezů, kterými početně převyšoval tehdejší Františkovo muzeum. V roce 1896 byli do muzejního odboru, který nově spravoval Františkovo muzeum, přijati členové Muzejního spolku v Brně, např. pedagog, jazykovědec a etnograf František Bartoš (1837–1906), středoškolský učitel a přírodovědec František Dvorský (1846–1917), středoškolský učitel a historik František Šujan (1859–1944) aj. Františkovo muzeum tak ztratilo výlučně německý charakter. Později se spolupráce mezi Muzejním spolkem a Františkovým muzeem ještě více prohloubila. V roce 1900 bylo Františkovo muzeum předáno zemské správě a přejmenováno na Moravské zemské muzeum. Nově jej spravovalo kuratorium, v němž byli paritně zastoupeni Češi i Němci. (Špét 2003, s. 40, Brodesser – Břečka – Míkulka 2002, Fukal 1952, s. 206–230).



Obrázek 42 – Jan Havelka, Vincenc Prasek, Ignác Wurm

Protiváhou „německého“ Brna v 80. letech 19. století se stala Olomouc, jehož intelektuální základnou se stalo Slovanské gymnázium, založené již v roce 1867. Není divu, že zde o desetiletí později, v roce 1883 vznikl spolek *Vlastivědná společnost muzejní*, který založil první české muzeum na Moravě. Zásluhy na jeho vzniku měl národní buditel, pedagog a jazykovědec Vincenc Prasek (1843–1912); středoškolský učitel, etnograf a malíř Jan Havelka (1839–1886; Jindřich Wankel a kněz, etnograf, národní buditel Ignác Wurm (1825–1911). O rok později (1884) založili odborné periodikum – *Časopis vlastivědného spolku muzejního*, který se stal bází pro rozvoj českého vědeckého života na Moravě. Spolek rozšiřoval sbírky četnými akvizicemi nejvíce národopisného a archeologického charakteru. Vedle toho pořádal četné přednášky a výstavy (Špét, 2003, s. 40, Tichák 2003, s. 4–30).

Dalším centrem české vlastivědné práce bylo Valašské Meziříčí. Zde společně založili ředitel gymnázia Alois Kaplan (1832–1914), právník a politik Alois Mikyška (1831–1903), kněz, učitel a vlastivědný pracovník Eduard Domlivil (1846–1921) roku 1884 *Muzejní společnost ve Valašském Meziříčí*. Prvním předsedou byl Alois Kaplan, ale brzy jej vystřídal Eduard Domlivil, který vynikal svou horlivostí a zájem o historii a národopis v regionu. Založil a redigoval *Sborník muzejní společnosti ve Valašském Meziříčí*, do něhož přispíval i svými texty. Vedl archeologické výzkumy a významně se zasadil o rozšiřování muzejních sbírek. Známý jsou i jeho zásluhy na přípravách expozice Valaška při Národopisné výstavě československé (1895). Nadto ještě jako korespondent Centrální komise pro památkovou péči pečoval o ochranu památek. Na Moravě posléze vznikla další muzea – v Telči (1886), Přerově (1888) atd. (Martišková 2012, Špét 2003, s. 40).

OTÁZKY



- Který materiál shromažďovala vlastivědná muzea?
- Který spolek se stal nejčastější ideovou předlohou pro vznik nových muzejních spolků?
- V kterém regionu byly nejdříve a nejhojněji zakládány vlastivědná muzea?
- Která města na Moravě tvořila centra muzejní a vlastivědné práce a jaké byly jejich nejvýznamnější osobnosti?

3.4 Rozvoj teorií muzejní práce

S vývojem muzeí úzce souvisely také názory na organizaci a vedení muzejní práce. Ty v letech 1850 – 1918 přirozeně pocházely proměnou, nicméně jejich prosazování do praxe bylo spíše problematické. Přesto je vhodné alespoň náznakem zmínit nejpodstatnější milníky. V 60. a 70. letech 19. století disponovalo Muzeum Království českého potřebnou autoritou prostřednictvím svého pobočného Archeologického sboru. Potřebnou váhu měla i koncepce muzejní činnosti Františka Palackého ze 40. let. Tyto předlohy tvořily základní repertoár teorií a koncepcí pro vznikající muzejní spolky (Např. Včela Čáslavská). Toho chtěl na konci 70. let 19. století využít Josef Smolík, který redigoval *Památky archeologické a místopisné*, periodikum vydávané Archeologickým sborem Muzea Království českého. Smolík viděl v entuziasmu vlastivědných pracovníků v regionech velký potenciál, který chtěl svést do jednoho řečiště ku prospěchu Muzea. K tomu dal těmto horlitelům k dispozici jím vedený časopis, aby v něm řešili metodické a organizační záležitosti. Smolík je pobízel k zakládání spolků, chtěl docílit toho, aby starožitnosti, nálezy a jiné

předměty jimi shromážděné byly uloženy v místních muzeích, přičemž Muzeum Království českého mělo figurovat jako dozorující ústředí nad vznikajícími muzei v regionech, okresech aj. Jeho záměr podchytit iniciativu, vytvořit a usměrňovat organizačně a metodicky síť muzeí nenašel dostatek porozumění mezi představiteli Muzea Království českého, ale mezi regiony ano (Špét 2003, s. 40–41).



Obrázek 43 – Kliment Čermák

V polovině 80. let byla načrtnuta Klimentem Čermákem, předsedou muzejního spolku Včela Čáslavská ve spise *O muzeích městských a okresních* muzejní koncepce, která se opírala nejen o teoretické poznatky ale i o zkušenosti z praxe. Čermák shrnul své dosavadní zkušenosti z Muzea hlavního města Prahy, olomouckého muzea spravovaném Vlastivědnou společností muzejní, ale i německých muzeí ležících mimo území českých zemí. Na uvedených konkrétních příkladech, doplněných vlastními rozbory, poukazuje, jak má muzeum fungovat. Zároveň si také všímá obecného poslání a funkce muzea, stejně tak i prostředků a pracovních metod v muzejní práci. Hlavní poslání muzea spatřuje v ochraně památek, proti jejich zničení či odvozu do ciziny, čemuž měla zabránit i legislativní opatření. Garantem jejich zabezpečení měl být muzejní spolek a kuratorium, které jej spravuje, ale především obec jako vlastník muzejních sbírek. Čermák dále požadoval členění sbírek a expozic dle oborového klíče. Navrhoval rozdělení na čtyři základní části:

- 1) starožitnosti a památky
- 2) národopisné předměty
- 3) přírodniny a nerosty
- 4) technologie

Kladl též důraz na systematickou evidenci předmětů. Ve sbírkotvorné činnosti zastával zásadu jako Palacký, že význačné nálezy mají být předány do Muzea království českého v Praze a materiál místního charakteru a provenience náleží do místního muzea. Také doporučoval, aby ze sbírek byly vyjmuty exotické předměty. Muzeum nemělo vystavovat

všechny předměty, ale rozdělit je a nevystavené sbírky uschovat do depozitáře (Čermák, 1886).

Jako učitel kladl Čermák velký důraz na muzejní prezentaci a její srozumitelnost a přitažlivost. S ohledem na charakter vystavovaného předmětu doporučoval různé typy vitrín či muzejního a výstavního nábytku. Přitom apeloval na nutnost užití různých specifických forem doplňků (map, diagramů, obrázků, fotografií, nákresů, přehledů atd.) ale i vhodných popisků tak, aby byl sdělen základní účel předmětu a celkový společenský kontext. Dle Čermáka mělo muzeum vedle vlastních výzkumných aktivit také provádět systematický průzkum okolí s pomocí veřejnosti a v neposlední řadě i sledovat památky a zaznamenávat jejich stav (např. fotografováním). Poznatky neměla veřejnosti zprostředkovávat pouze expozice či výstava. Aktivity muzea měly být popularizovány směrem k širšímu publiku, například prostřednictvím muzejního časopisu. Čermák také muzejníky pobízel, aby často konali přednášky. Jako zajímavost uvedme, že Kliment Čermák se pokusil učinit historický obor, potažmo archeologii přitažlivější pro mládež a veřejnost. Za tímto účelem sepsal soubor tzv. *Archeologických povídek*. Čermákovi se podařilo vytvořit nové zásady muzejnictví, navíc opřené o praxi, které rozšířily obecně platné teorie Františka Palackého. Není divu, že Čermákem definované principy se staly na dlouho dobu platnou programovou koncepcí českého muzejnictví (Čermák, 1886).

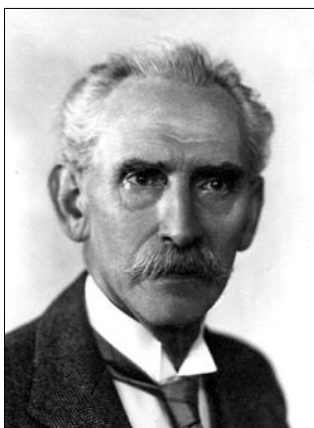
Jak již bylo řečeno výše, hlavním úkolem muzejnictví ve sledovaném období 1850 – 1918 bylo zajištění památek, „starožitností“. Odpor, který vyvolávala jejich ztráta, ať už cílenými demolicemi, obchodováním či zavlečením do zahraničí, byl příčinou vzniku *Společnosti přátel starožitností* v roce 1888, která následně shromáždila tehdejší historiky, archeology, vlastivědné pracovníky, nadšence a veřejnost.



Obrázek 44 – Karel Václav Adámek a Josef Ladislav Píč

Hlavní podíl na jejím vzniku měl historik a muzejník Karel Václav Adámek (1868–1944) a Josef Ladislav Píč z Muzea Království českého v Praze. Ochranařské úsilí, rozvoj teorií a diskuzí jak tuto činnost nejlépe provádět, nutně vedl protagonisty Společnosti přátel starožitností i k muzejní problematice. Dodejme, že z totožných pohnutek vznikaly ochranařské spolky na mnoha místech v českých zemích, nejznámější např. Klub za sta-

rou Prahu, který v roce 1900 povstal odporu veřejnosti proti pražské asanaci (Špét 2003, s. 47).



Obrázek 45 – Lubor Niederle

V názorech na to, jakou roli při ochraně památek by měly hrát muzea, ovšem nebyla nalezena shoda. Do sporu, vedeném na konci 80. a počátku 90. let 19. století se pochopitelně zapojili muzejníci. První skupina, jejímž mluvčím se stal slavista, etnolog a archeolog Lubor Niederle (1865–1944), požadovala vytvoření legislativy, která by měla dostatečnou razanci k tomu, aby zabránila odvozu památek do ciziny. Podle Niederleho měly být, pokud možno všechny movité památky a sbírkové předměty přeneseny do Muzea Království českého, z nichž by vznikla jedna velká centrální sbírka.

Proti tomuto pojetí se postavil Karel Václav Adámek se svými, v té době velmi progresivními názory. Jednoznačně se postavil proti centralizačním tendencím L. Niederleho a proti tendencím zvýhodňovat postavení Muzea Království českého na úkor malých muzeí v regionu. K. V. Adámek chtěl naopak legislativně posílit pozici okresních muzeí a zajistit jejich adekvátní zajištění po finanční a personální stránce. Dále vyjasnit podobu muzejní sítě, vztahy a poměr mezi regionálními (zemskými) muzei, a muzei v okresech, obcích a městech (místními). Prosazoval také provádění revizí stavu muzeí a jimi spravovaných sbírek. Na rozdíl od Niederleho zastával názor, že vývozu památek do zahraničí či jejich ničení nemůže zabránit sebelepší legislativa, ale společnost, která si uvědomuje hodnotu těchto předmětů a sama chce své kulturní dědictví chránit. Kladl proto důraz především na osvětu a výchovu veřejnosti v tomto směru. K. V. Adámek své názory ještě dále upřesňoval, ale tyto postoje tvořily základní postulát, z něhož neustoupil. Nadčasové názory K. V. Adámka nenašly kýženou podporu, nicméně polemiky nad požadavky, které nastínil, znovu vyvstaly až po 1. světové válce (Špét 2003, s. 48).

Prostorem k rozvíjení otázek teoretické muzeologie se stal odborný muzejní tisk. V 90. letech právě v souvislosti s prudkým rozvojem muzejnictví vyvstala potřeba dialogu mezi muzejníky a odbornou veřejností. Mezi prvními to byl *Věstník československých muzeí a spolků archeologických*, redigovaný Klimentem Čermákem v letech 1895–1901. Dodejme, že obdobnou roli jako Čermákův časopis již dříve zastávaly např. *Památky archeologické a místopisné* či *Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze*, které

poskytovaly prostor úvahám o muzejní činnosti. Čermákův časopis se na rozdíl od nich zaměřil spíše na vnitřní činnost muzeí a na jejich působení směrem k veřejnosti. Jednalo se o první časopis, striktně orientovaný na problematiku muzejnictví, který pojednával o zpracování a ochraně sbírek (např. evidence, konzervace aj.), možnostech prezentace a obecně o muzejní činnosti, funkci a poslání muzeí. Čeští muzejníci na jeho stránkách řešili i výchovné poslání muzeí a s ním spojené výstavní techniky, péče o sbírky a celkové pojetí muzejní práce, obdobně jako jejich zahraniční kolegové (Špět 2003, s. 48).



Obrázek 46 – Alfred Lichtwark

Důraz na lidovýchovný aspekt muzeí a rozvoj dalších dílčích teorií (např. konzervace, restaurování aj.) spojujeme spíše s obdobím rozvoje německého muzejnictví na přelomu 19. a 20. století a názory Alfreda Lichtwarka (1852–1914), přednesenými na sjezdu muzejních pracovníků v Mannheimu roku 1903, které se staly předmětem dalších úvah a podnětů. Čermákův *Věstník* po roce 1901 nahradily *Československé letopisy muzejní*, vedené učitelem, muzejníkem, konzervátorem památkové péče Václavem Vladimírem Jeníčkem (1873–1954) vycházející v letech 1902–1910. Obsahově se časopis více zaměřoval na vnější muzejní prostředí, problematiku utváření muzejní sítě a formování jednotné muzejní organizace, což byly požadavky odpovídající dobovým potřebám – české země tvořily špičku v počtu muzeí mezi ostatními zeměmi v celém rakouském soustátí. Prostor k uskutečnění těchto záměrů se ovšem naskytl až po 1. světové válce v novém samostatném Československu (Špět 2003, s. 64–67).

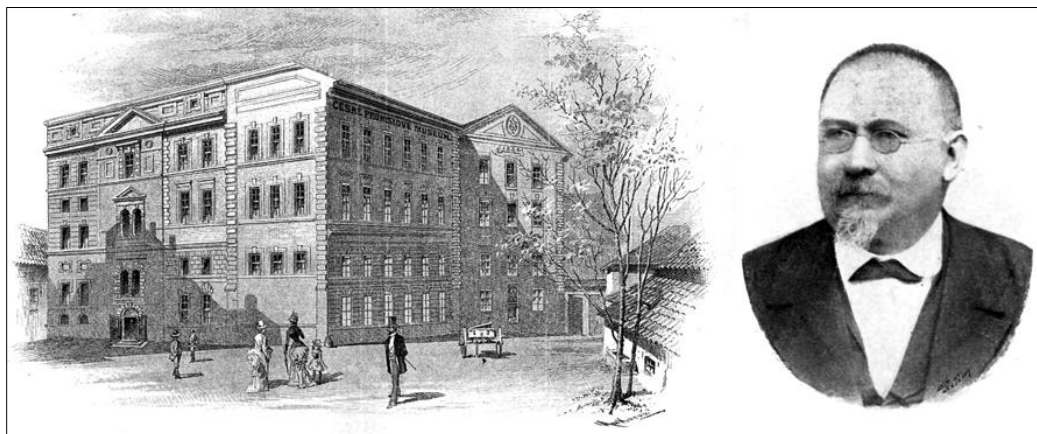
Vedle tištěných odborných tiskovin, sloužících jako komunikační a informační platforma muzejníků, představovaly muzejní sjezdy jednu z dalších forem, poskytující prostor pro rozvíjení polemik, navíc s možností vedení přímé diskuze s dalšími účastníky. Právě tyto sjezdy byly v 90. letech tím nejtypičtějším projevem snah o hledání společného konsensu, ať už jde o záležitosti muzejní sítě a jednotné organizace, tak i o vnitřní činnost muzeí a jejich poslání. Uskutečnily se tyto tři sjezdy – v Hlinsku (1893), Kutné Hoře (1898) a Praze (1908). Jejich nejhlásitějšími účastníky byli: Karel Adámek, Kliment Čermák, Václav Vilém Štěch, Fridolín Macháček, Albín Stocký, Karel Guth aj. S mnohými jmény těchto muzejních pracovníků se můžeme setkat i po roce 1918. Dodejme, že muzejní sjezdy přinášely jen dílčí zlepšení, nikoli plošná. Samotný koncept práce vlasti-

vědných muzeí se nezměnil a ve své podobě prakticky mnohde přečkal i druhou světovou válku (Špét 2003, s. 49–55).



OTÁZKY

- Jak se jmenovalo dílo Klimenta Čermáka z 80. let 19. století, v němž načrtl ideální koncepci vlastivědných muzeí?
- Jak se jmenoval spolek, založený roku 1888, který se stavěl na odpor proto demolicím a obchodováním s památkami?
- Jaká česká periodika, zabývající se muzejní problematikou vycházela na přelomu 19. a 20. století?
- Kdy a v kterých městech se uskutečnily sjezdy muzejních pracovníků a co bylo předmětem jejich jednání?

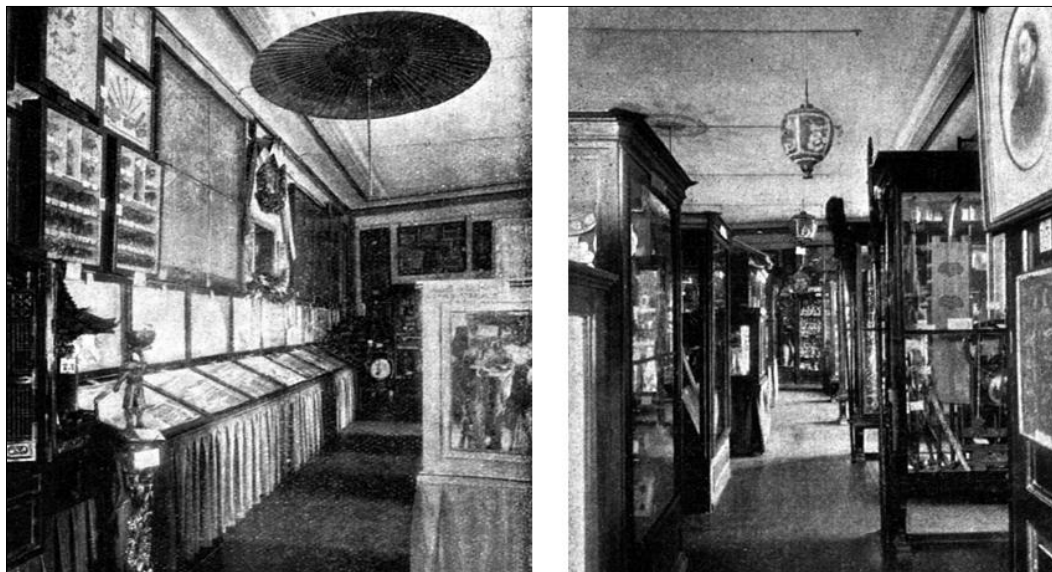


Obrázek 47 – České průmyslové muzeum a Vojtěch Náprstek

3.5 Počátky specializovaných muzeí

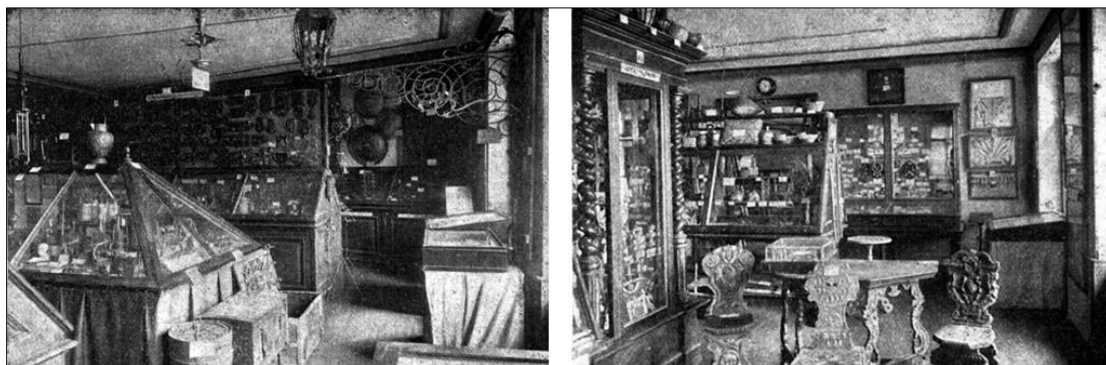
V období 1850–1918 se vedle muzeí vlastivědného typu začínají objevovat také muzea specializovaná. Počinem, který předznamenal éru uměleckoprůmyslových muzeí, bylo založení Českého průmyslového muzea roku 1862, národopiscem Vojtěchem Náprstkem (1826–1894). Inspirací pro založení muzea mu byla jeho účast na Světové výstavě v Lon-

dýně roku 1851 a jeho styky se zakladateli South Kensingtonského muzea v Londýně a dalšími muzejníky z ciziny.



Obrázek 48 – Expozice Českého průmyslového muzea okolo roku 1898

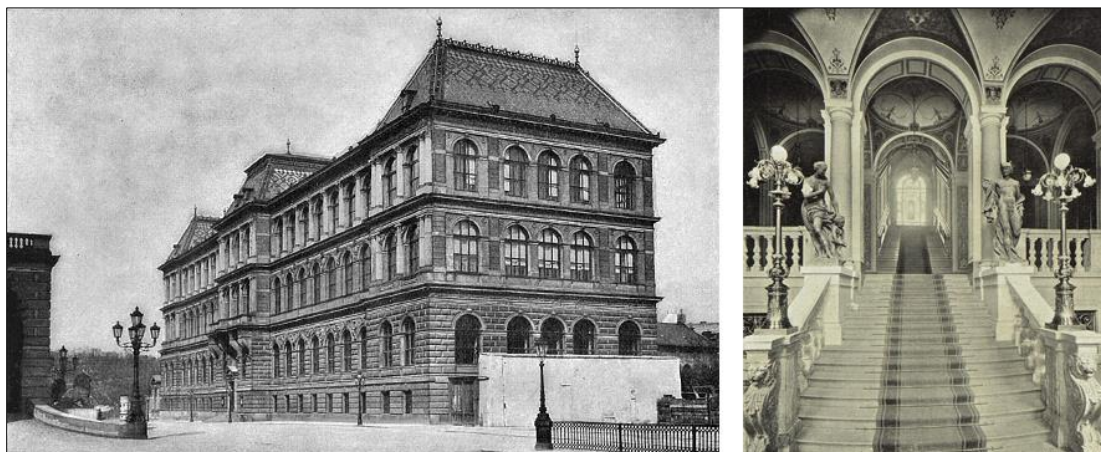
Rozhodl se proměnit rodinný pivovar na muzeum, které postupně zaplňoval sbírkami, jež rozšířili cestovatelé Emil Holub (1847–1902), Josef Kořenský (1847–1938), Enrique Stanka Vráz (1860–1932), přírodovědec Antonín Frič, orientalista a archeolog Bedřich Hrozný (1879–1952), či spisovatel Julius Zeyer (1841–1901) a mnoho dalších osobností tehdejší doby. Nápomocní při ustavení muzea mu také byli: politik František Ladislav Rieger (1818–1903), Jan Evangelista Purkyně, český poslanec zemského sněmu a novinář František Šimáček (1834–1885). Vojtěch Náprstek vydržoval muzeum z vlastních financí. Jeho prvotní záměry s muzeem zahrnovaly propagaci průmyslu a prezentaci výrobních procesů od počáteční přírodní suroviny až po hotový výrobek, se zachycením všech zpracovatelských procesů. Dále chtěl veřejnosti prezentovat výrobní stroje a jejich modely, ukázky vynálezů přinášející pokrok, soudobých řemesel, průmyslu a techniky. Od 70. let narůstal počet etnografických sbírkových předmětů a zastínil průmyslový a technický fond sbírek. Vlivem toho se později muzeum programově přeorientovalo na národopis, konkrétně na domácí i cizí. Souběžně s tím Náprstek usiloval o rozvoj estetického cítění výrobců, proto se snažil v muzeu zavádět i uměleckoprůmyslové tendence (Špét 2003, s. 42–43; Secká 2013, s. 17–29).



Obrázek 49 – Expozice Českého průmyslového muzea

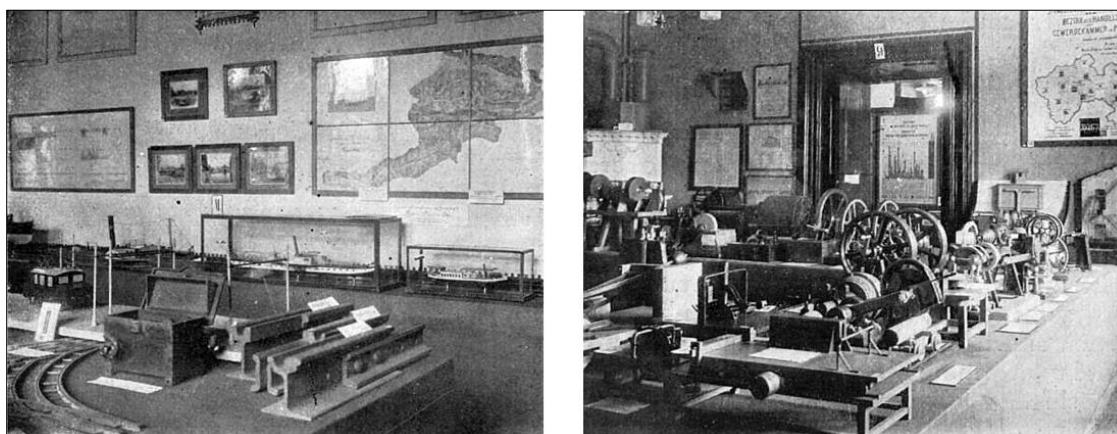
Uměleckoprůmyslová muzea, která byla v českých zemích zakládána od 70. let, vynikala nad ostatními nejen svým obsáhlým vybavením knihoven a sbírkových fondů, ale především svým kulturně a výchovně vzdělávacím působením na veřejnost. Zásadní podíl na jejich vzniku měly Obchodní a živnostenské komory, vznikající v českých městech od roku 1850 a vzestup řemeslné a průmyslové výroby. První uměleckoprůmyslová muzea měla německý charakter, založená v Liberci (1873) a Brně (1873). Obdobný profil měla muzea v Českých Budějovicích (1876), Ústí nad Labem (1877), Opavě (1883), zajímavostí jsou i řemeslně orientovaná sklářská muzea v Jablonci (1871) a Novém Boru (1886). Český profilovaná uměleckoprůmyslová muzea se nacházela v Hradci Králové (1881), Praze (1885), Plzni (1886), Chrudimi (1892), Hořicích (1904). Oproti vlastivědným muzeím, která neustále vznikala, počet uměleckoprůmyslových muzeí již nenarůstal a stabilizoval se (Špét 2003, s. 43).

Obchodní a živnostenské komory figurovaly jako poradní orgány státní správy v oblasti živností a obchodu s úkolem všestranné podpory podnikání, což se provádělo prostřednictvím různých výstav či veletrhů, a nakonec i zakládáním muzeí. Účelem těchto muzeí bylo pozvednout a zkvalitnit průmyslovou výrobu, a to i po stránce estetické a samozřejmě také povzbudit zájem o výrobky uměleckého průmyslu. Na tuto činnost se uměleckoprůmyslovým muzeím dostávalo od státní správy velkých finančních podpor a subvencí. Uměleckoprůmyslová muzea disponující bohatými expozicemi často organizovaly četné výstavy – např. výstavy strojů, pracovních nástrojů, řemeslných výrobků (keramických, skleněných, truhlářských, knihařských atd.), domácích potřeb a samozřejmě i výtvarných děl např. plastik, obrazů atd., nezřídka i fotografií. Většinou se jednalo o produkci lokálních řemeslníků, umělců ale i žáků škol. Mnohé výstavy byly prodejní. Působit na veřejnost neměly pouze expozice, četně navštěvované např. školami či spolky, nebo obsáhlé knihovny. Hojně se také konaly přednášky s uměleckoprůmyslovou tematikou, pořádaly se kurzy kreslení či řemeslnické (Špét 2003, s. 43–44).



Obrázek 50 – Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze na přelomu 19. a 20. století

Na přelomu 19. a 20. století a v prvním desetiletí v českých zemích narůstaly enormní řadou sbírkové a knižní fondy uměleckoprůmyslových muzeí, která zažívala „zlatý věk“. Zatímco v západní Evropě se uměleckoprůmyslová muzea pomalu dostávala do krize, v českých zemích to nebylo tolik zřejmé, neboť u nás nebyl vývoj tovární výroby tak rychlý. Krize uměleckoprůmyslových muzeí se v našich zemích projevila po 1. světové válce, kdy většina těchto muzeí byla předtvořena na vlastivědná muzea (Špét, 2003, s. 62–63).



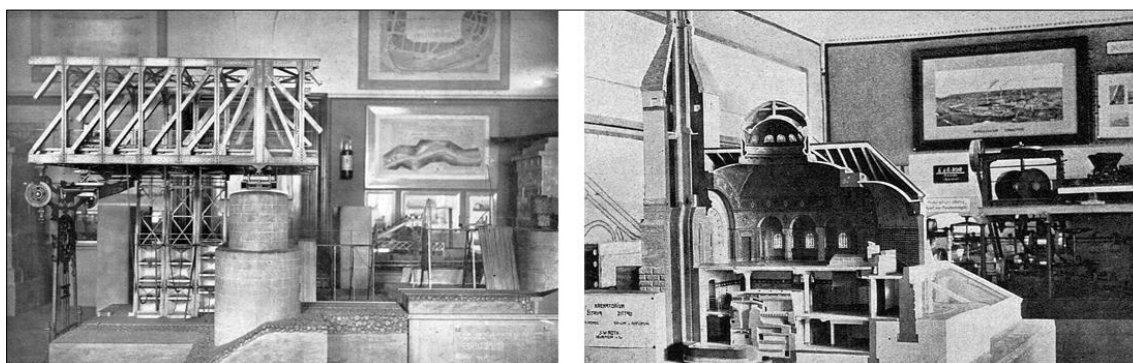
Obrázek 51 – expozice Technického muzea v Praze - doprava a sociální politika

Z obdobných pohnutek, z jakých byla zakládána uměleckoprůmyslová muzea, vznikala i technická muzea. V roce 1898 iniciovala Obchodní a živnostenská komora v Praze založení technologicko-průmyslového muzea. Přesto, že věnovalo pozornost technickému odvětví a disponovalo sbírkami, nestalo se muzeem v pravém smyslu slova.



Obrázek 52 – expozice Technického muzea v Praze - expozice textilnictví, keramiky a sklářství

Velmi brzy se přetvořilo na ústav pro zvelebování živností, instituce, které během tohoto období vznikaly v ostatních větších městech v českých zemích. Nicméně zájem, který se dostával uměleckému průmyslu, si žádaly i technické obory.

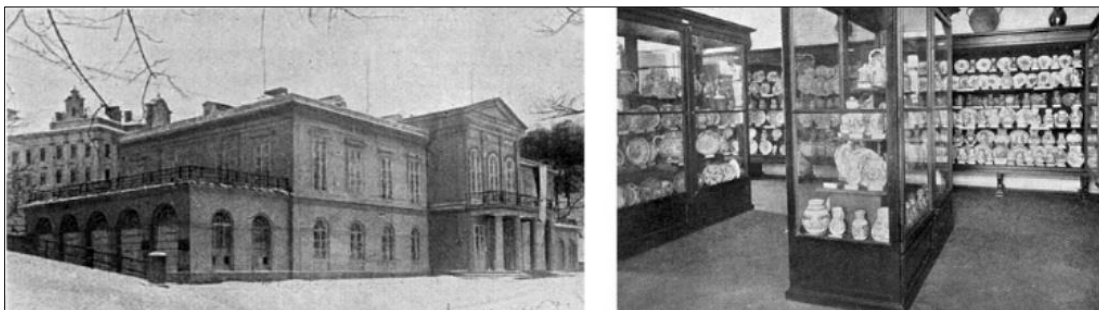


Obrázek 53 – Expozice Technického muzea v Praze - expozice vodních staveb a model žitavského krematoria

Proto vzniklo v roce 1908 Technické muzeum v Praze jako samostatný muzejní spolek. Nejvýraznější osobností, spojenou s jeho založením, byl ekonom, profesor Karlovy univerzity a pozdější ministr sociální péče Josef Gruber (1865–1925), který vymezil poslání a účel muzea: Dokumentovat vývoj techniky v českých zemích, ukázat um českých inženýrů a techniků, prezentovat příklady jejich práce, poučit další generaci techniků a předat jim podněty pro další vynálezy, v neposlední řadě poučit a vzdělat laickou veřejnost. Muzejní expozice, zpřístupněná v roce 1910 byla pojata velmi moderně a didakticky. Návštěvníkům názorně předvedla vývoj mnoha průmyslových a technických odvětví, např. hutnictví, textilnictví, keramiky, sklářství, cukrovarnictví, elektrotechniky atd. A dále je seznámila i s jednotlivými pracovními postupy. To bylo možné i díky tomu, že práce v muzeu přitáhla mnoho odborníků z České vysoké školy technické v Praze. Sbírkové se tak dočkaly nejen vědeckého zpracování, ale i náležitého využití v expozici (Horák, 2013, s. 2–5).

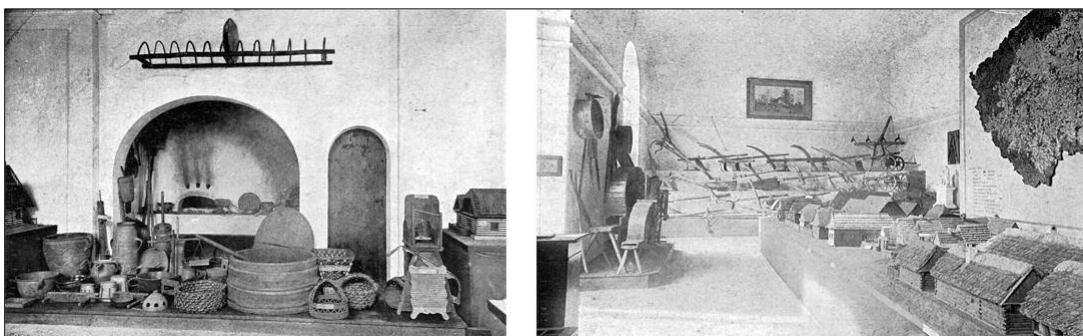
Nové pojetí národopisné práce a zároveň vymezení vůči konzervativně laděnému přístupu, jakým Muzeum Království českého přistupovalo k tématu, bylo příčinou vzniku samostatného Národopisného muzea v Praze roku 1896. V čele těchto snah stál univerzit-

ní profesor Lubor Niederle, jemuž se podařilo zajistit pro potřeby muzea budovu Letohrádku Kinských, v němž byly shromážděny předměty a sbírky z Jubilejní zemské výstavy (1891) a Národopisné výstavy československé (1895), na jejichž přípravách se výrazně podílel.



Obrázek 54 – Národopisné muzeum v Praze a jeho expozice keramiky

Niederle v rámci muzea razil nový přístup v dokumentaci a prezentaci národopisu. Nahodilost vystřídal program systematické akviziční a výzkumné činnosti, jehož cílem bylo detailně dokumentovat život venkovského lidu a zachycovat mizející projevy lidové kultury.



Obrázek 55 – Národopisné muzeum v Praze – černá kuchyně a oradla



Obrázek 56 – Národopisné muzeum v Praze – ukázka krojů a nábytku

Předmět zájmu tvořil národopis ve všech jeho projevech: obydlí a statky, domácí nástroje a užité předměty, zvyky a obyčeje, kroje a vyšívání, lidové písně, tance a literatura, obecně sociologie, antropologie, demografie, geografie venkova s přesahy do dalších oborů. Nový přístup dal za vznik i působivým náznakovým instalacím, muzeum se těšilo oblibě veřejnosti. Po roce 1918 usilovalo o pozemštění, nakonec bylo roku 1922 včleněno do Národního muzea. V roce 1922 došlo k přejmenování muzea Království českého na Národní muzeum (Langhammerová 2015, s. 9–22).

Zakládána byla i jiná oborová muzea, jejichž vzniku rovněž napomohly přípravy Jubilejní zemské výstavy a Národopisné výstavy československé, díky kterým se podařilo shromáždit předměty různých oborů lidské činnosti. Z těchto podnětů vzešlo hasičské muzeum (1892) či sokolské muzeum (1914), školské muzeum (1892), obchodní muzeum (1896) (Špét 2003, s. 58–59).



Obrázek 57 – Zemědělské muzeum prozatímně umístěné v objektu v zahradách Kinských

Položeny byly i základy zemědělského muzejnictví, kteréžto spojujeme s činností Agrární strany. V čele tohoto úsilí byl Josef Kazimour (1881–1933). Přípravy byly zahájeny ještě před 1. světovou válkou. V roce 1911 vznikla muzejní komise při Jednotě agrárního dorostu (mládežnické organizace Agrární strany), která měla shromažďovat v jednotlivých regionech sbírkové předměty. Hlavní úkolem zemědělských muzeí mělo být „zvelebování venkova“, což zhruba odpovídalo podobnému poslání, jako měla uměleckoprůmyslová muzea. Zemědělské muzeum tedy mělo prezentovat vývoj zemědělství a zároveň propagovat nové trendy a poznatky. Tato koncepce se však vyvíjela velmi pomalu a byla dotvořena až po 1. světové válce (Steinová 2013, s. 9–30).

OTÁZKY



- Kdy založil Vojta Náprstek České průmyslové muzeum v Praze?
 - Kdo se nejvýznamněji zasadil o vznik Technického muzea v Praze roku 1908?
 - Kdy a kdo založil Národopisné muzeum v Praze?
 - Jaká další specializovaná muzea vznikala v období 1890 – 1914?
-

3.6 Německé muzejnictví v českých zemích – stručná charakteristika

Souběžně s rozvojem českého muzejnictví vznikla muzea německá, rovněž vlastivědného či uměleckoprůmyslového zaměření v oblastech s převážnou většinou německého obyvatelstva. Vznikala obdobně jako české muzejní instituce v kulturních a průmyslových centrech, zpravidla vedená spolkem nebo udržována obcí či městem. Motivací pro jejich založení, stejně tak i podmínky jejich vzniku, byly víceméně stejné jako na české straně – hospodářský rozvoj sudetských oblastí podnítil muzejní ruch, do něhož se zapojovala místní politická, podnikatelská a intelektuální elita, tedy jako v případě českých muzeí to byli poslanci, starostové, úředníci, právníci, lékaři, kněží, vlastivědní pracovníci, pedagogové měšťanských škol, gymnázií, středních škol apod. (Špét 2003, s. 40).

Také program těchto muzeí, byť mnohdy reflektoval lokální specifika, byl takřka totožný jako u českých muzeí – podávat všestranný obraz regionu, chránit místní památky, akvizice archeologického a historického materiálu, přírodnin, národopisných a umělecko-historických předmětů a výtvarných děl. Německá centra muzejní práce v českých zemích tvořila již před rokem 1850: Brno, Praha, Opava. Později vznikala muzea v dalších městech jako Karlovy Vary (1870), Liberec (1873), České Budějovice (1875), Ústí nad Labem (1877), Olomouc (1878), Most (1880), Nový Jičín (1887), Jihlava (1892), Svitavy (1894) aj. Menší regionální muzea vznikala například v Kraslicích ze soukromé sbírky Richarda rytíře Dotzauera (1867), Chebu (1873), Znojmě (1878), Vrchlabí (1883), Mariánských Lázních (1887), Šluknově (1890) aj. Slibný vývoj muzejnictví v českých zemích zastavilo vypuknutí první světové války (Špét 2003, s. 40).



OTÁZKY

- Která města tvořila centra německé muzejní práce?

3.7 Vývoj v hudebním muzejnictví v období 1850–1918

Pokud jde o hudební muzejnictví, okolo poloviny 19. století se již hudební sbírka Národního muzea rozrostla a nabyla nadnárodního a nadregionálního významu, pročež František Ladislav Rieger navrhl založení samostatné sbírky, jež by dokumentovala výhradně hudební kulturu Čech (Kabelková a Paulová, 1854 a 1864). Vznik tzv. *Hudebního sboru* při Museu Království českého v roce 1873 nepředstavoval pro hudební muzejnictví zdaleka tak silný stimul, jak by se mohlo zdát; a to navzdory tomu, že jej tvořily takové postavy jako Otakar Hostinský, Ludevít Procházka, František Zdeněk Skuherský a skladatel Josef Drahorád (Burian a Špět 1968, s. 29). A rovněž navzdory dobře koncipovanému programu, jehož cílem bylo „hudebniny chované v Národním muzeu systematicky uspořádat ve zvláštním oddělení jakožto hudební archiv, sestavit repertirium, v němž by byly zachyceny všechny skladby a spisy českých hudebníků a hudebních spisovatelů s udáním, kde se jejich díla nacházejí, a ovšem dále rozmnožovat hudební sbírku“ (Burian a Špět 1968, s. 30). Pouze malý bezprostřední vliv na vývoj českého hudebního muzejnictví mělo krátké působení mladého Zdeňka Nejedlého v Národním muzeu (nastoupil sem roku 1899 na místo archivního úředníka) (Smolka, [b.r.]).

Tak jako celé české muzejnictví, i sbírkotvornou činnost Národního muzea zaměřenou na památky hudební kultury umocnily a rozšířily dvě velké celonárodní výstavy, Jubilejní v roce 1891 a Národopisná o čtyři roky později. Především se jednalo o spolupráci s regionálními vlastivědnými institucemi a jednotlivci. Notový archiv v knihovně Národního muzea se dále rozšiřoval a volal po zřízení samostatné hudebně-archivní instituce, jež by jej odborně zpracovávala a dále rozšiřovala (Štefancová 2018, s. 19).

Hudební sbírka v Národním muzeu se za prvních zhruba sto let své existence utěšeně rozrostla. Obsahovala liturgické knihy, literátské zpěvníky, unikátní soubor renesančních dechových nástrojů (tradičně označovaný jako „rožmberská kapela“), pozůstalost skladatele Václava Jana Tomáška, skladby Jakuba Jana Ryby, notovou sbírku hudebního kritika Josefa Srba-Debrnova, obsahující autografy Smetanových a Dvořákových skladeb, rukopisný hudební slovník či „dodnes nevydané soupisy a popisy zvonů“ (Vojtěšková, 2018, s. 43) nebo experimentální žesťové nástroje Josefa Šedivy (Žůrková a Hruška 2016). Zapomenout nesmíme ani na rozsáhlou sbírku varhanního virtuóze Ondřeje Horníka, profesora pražské konzervatoře (Štefancová, Kabelková a Paulová 2012, Kotasová, Žůrková a Kříženecký 2012).

OTÁZKY



- Která osobnost s ohledem na nárůst hudebnin ve sbírkách Muzea Království českého v polovině 19. století navrhovala zřízení samostatné hudební sbírky?
- Kdy vznikl tzv. Hudební sbor při Muzeu Království českého?

SHRUTÍ KAPITOLY



Během období 1850 – 1918, jež si spojujeme s utvářením občanské společnosti, byly položeny základy nejen teorii muzejní práce, ale i mnoha muzeím, jejichž vznik souvisel se snahami o záchranu mizejících hodnot a obecně vzestupem pokroku. Česká muzea přitom mnohdy navazovala na činnost institucí, jejichž vznik datujeme do dřívějšího období. Jejich vznik byl mnohdy podnícen velkými výstavami, leckdy i národnostním soupeřením. Vznikala muzea vlastivědná, stejně tak specializovaná. Jedna sloužila k dokumentaci mizejících časů, jiná k propagaci pokroku. V souvislosti se vzestupem muzejní činnosti se objevovaly snahy o její organizaci. Tento vývoj přerušila 1. světová válka, na jejímž konci stálo české muzejnictví před novými úkoly.

ODPOVĚDI



Od Vlasteneckého muzea k Muzeu Království českého v Praze – stručný vývoj od 30. let 19. století do počátku 20. století

- Které osobnosti stály u zrodu časopisu *Památky archeologické a místopisné*? – Jan Erazim Vocel a Karel Zap.
- Kdo založil časopis *Živa*? – Jan Evangelista Purkyně.
- K jakým zásadním změnám došlo v Českém muzeu po roce 1848? – Odchod Františka Palackého z pozice jednatele, vystřídán Václavem Vladivojem Tomkem, který byl konzervativně a prohabsbursky orientován. Ač byly příspěvky na muzejní činnost podstatně kráceny, rostly aktivity Archeologického sboru Českého muzea.
- Kde sídlilo Muzeum Království českého v 60. letech 19. století? – V budově Nostického paláce v Praze.
- Kdy byla dokončena historická výstavní budova Muzea Království českého? – 1891.

Obecná charakteristika podmínek vzniku muzeí v českých zemích

- V kterém období vzniklo nejvíce muzeí? – v 80. a 90. letech 19. století.
- Jaký zásadní dokument ovlivnil vznik muzeí? – Říjnový diplom (1860) a prosincová ústava (1867), které vytvořily základy k fungování občanské společnosti a jejích institucí.
- Které výstavy podnítily zakládání muzeí vlastivědného typu? – Jubilejní zemská výstava (1891) a Národopisná výstava československá (1895).
- V jakých oblastech docházelo k zakládání muzeí a kdo se na tomto úkolu podílel? – Především v hospodářsky aktivních městech s čilým kulturním děním a spolkovým ruchem a vzdělávacími institucemi (gymnázium, reálka, vyšší škola aj.) z nichž se obvykle rekrutovali muzejní pracovníci, zpravidla ještě činní v místních osvětových spolcích. U zrodu muzeí se též angažovali další příslušníci místní inteligence (lékaři, právníci, úředníci aj.), kteří též zastávali rozhodující funkce v muzejních spolcích a kuratoriích.

Vlastivědná muzea – Čechy a Morava

- Který materiál shromažďovala vlastivědná muzea? – nejčastěji archeologického rázu, dále předměty spojené s národopisem, numismatikou, též umělecko-historický materiál, sbírky přírodovědné a geologické, archiválie atd.
- Který spolek se stal nejčastější ideovou předlohou pro vznik nových muzejních spolků? – Archeologický sbor Muzea Království českého, resp. jeho stanovy.
- V kterém regionu byly nejdříve a nejhojněji zakládány vlastivědná muzea? – Ve východních Čechách.
- Která města na Moravě tvořila centra muzejní a vlastivědné práce a jaké byly jejich nejvýznamnější osobnosti? – Brno, zde byl činný Muzejní spolek, jehož členy byli: Jindřich Wankel, František Bartoš, František Dvorský; Olomouc, zde působil Vlastivědná společnost muzejní, jejími nejaktivnějšími členy byli: Jan Havelka, Vincenc Prasek, Ignác Wurm; Valašské Meziříčí, působila zde Muzejní společnost, založená Aloisem Kaplanem, mezi významné členy patřil Alois Mikyška a Eduard Domlivil.

Rozvoj teorií muzejní práce

- Jak se jmenovalo dílo Klimenta Čermáka z 80. let 19. století, v němž načrtl ideální koncepci vlastivědných muzeí? – *O muzeích městských a okresních* (1886).

- Jak se jmenoval spolek, založený roku 1888, který se stavěl na odpor proto demolicím a obchodováním s památkami? – Společnost přátel starožitností.
- Jaká česká periodika, zabývající se muzejní problematikou vycházela na přelomu 19. a 20. století? – *Věstník československých muzeí a spolků archeologických*, *Československé letopisy muzejní*.
- Kdy a v kterých městech se uskutečnily sjezdy muzejních pracovníků a co bylo předmětem jejich jednání? – v Hlinsku (1893), Kutné Hoře (1898) a Praze (1908).

Počátky specializovaných muzeí

- Kdy založil Vojta Náprstek České průmyslové muzeum v Praze? – Roku 1862.
- Kdo se nejvýznamněji zasadil o vznik Technického muzea v Praze roku 1908? – Josef Gruber.
- Kdy a kdo založil Národopisné muzeum v Praze? – Lubor Niederle.
- Jaká další specializovaná muzea vznikala v období 1890 – 1914? – Hasičské muzeum (1892), školské muzeum (1892), obchodní muzeum (1896), sokolské muzeum (1914).

Německé muzejnictví v českých zemích – stručná charakteristika

- Která města tvořila centra německé muzejní práce? – Brno, Opava, Karlovy Vary, Olomouc, Liberec, České Budějovice, Ústí nad Labem aj. ,

Vývoj v hudebním muzejnictví v období 1850 – 1918

- Která osobnost s ohledem na nárůst hudebnin ve sbírkách Muzea Království českého v polovině 19. století navrhovala zřízení samostatné hudební sbírky? – František Jaroslav Rieger
 - Kdy vznikl tzv. Hudební sbor při Muzeu Království českého? – roku 1873.
-

4 UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUZEJNICTVÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH (1880 – 1918)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Tato kapitola pojednává o uměleckoprůmyslovém muzejnictví v českých zemích v letech 1880 až 1918. Kapitola navazuje na předchozí, ve které byly již stručně představeny jednotlivé uměleckoprůmyslové instituce a jejich koncepce. Vedle stručné historie tohoto odvětví je popsán vývoj jednotlivých uměleckoprůmyslových a technických institucí. Kapitola je navíc doplněna o stručné životopisy jednotlivých osobností, které stály u vzniku těchto muzeí.



CÍLE KAPITOLY

Získat znalosti o uměleckoprůmyslových muzeích v českých zemích. Vysvětlení základní terminologie a historie jednotlivých institucí



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

Cca 50 minut.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Uměleckoprůmyslové muzeum, technické muzeum, České průmyslové muzeum Vojty Náprstka, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Národní technické muzeum v Praze, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Moravské průmyslové muzeum v Brně, Josef Schultz, Karel Chytil, August Prokop, Julius Eduard Josef Leisching.

Muzejnictví celého 19. století bylo ovlivňováno několika významnými prvky. V první polovině 19. století u nás převládala regionální a vlastivědná muzea. V průběhu tohoto století se z Evropy do českých zemí dostává nový trend, tzv. specializovaná muzea. Tato muzea vznikala jak z popudu společnosti, tak z tehdejších aktuálních trendů. V této době

tedy dochází k zakládání uměleckoprůmyslových a technických muzejních institucí, které dokumentovaly vývoj lidského pokroku v oblasti zemědělství, řemesla, obchodu a průmyslu, vědy a techniky.

K tomu přispívaly i průmyslové výstavy, které se od konce 18. století pořádaly po celé Evropě a přispěly k zakládání muzeí nového typu. Roku 1851 proběhla první světová výstava v Londýně, která zahájila sérii světových výstav Expo. Vystavené exponáty a peníze ze vstupného se staly základem pro založení londýnského muzea South Kensington Museum (1852). South Kensington Museum (dnes Victoria and Albert museum) je nejstarší uměleckoprůmyslové muzeum v Evropě. Světovou výstavu v Londýně navštívil i český vlastenec a národopisec Vojta Náprstek, kterého výstava inspirovala k založení vlastního technického muzea (Holman 2010, s. 63).

U vzniku technických a uměleckoprůmyslových muzeí stála různá seskupení obchodníků, živnostníků a průmyslníků, kteří tyto instituce finančně podporovali, ale zároveň je chápali jako nástroj propagace svých výrobků a jednotlivých odvětví. Prvním muzeem tohoto typu v Rakousko – Uherské monarchii bylo c. k. Muzeum umění a průmyslu (něm. k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie), založené v roce 1863 ve Vídni. Toto muzeum se stalo vzorem pro další muzea tohoto typu založená v monarchii (Šopák 2012, s. 131).

Vznik technických a uměleckoprůmyslových muzeí na území českých zemí byl ovlivněn kromě zahraničních trendů i několika domácími faktory.

1. Průmyslová revoluce – v českých zemích probíhala od dob panování osvěcených panovníků (Marie Terezie, Josef II.) a přinášela na naše území mnoho pokrokových vynálezů.
2. Obchodní a živnostenské komory (zkráceně OŽK) – od 2. poloviny 19. století se na území monarchie začíná objevovat OŽK, které byly schváleny vydáním živnostenského zákona z roku 1858. Od tohoto roku byly zakládány jak na území českých zemí (Opava, Olomouc, České Budějovice, Praha atd.), tak po celé monarchii.
3. Průmyslové a umělecké výstavy – posledním z prvků ovlivňující české muzejnictví v tomto období, byly umělecké a průmyslové výstavy, které demonstrovaly lidský pokrok. Na přelomu 19. a 20. století se tyto výstavy staly velmi populárními a atraktivními pro obyvatele tehdejší doby (Holman 2010, s. 63–64).

V roce 1791 proběhla na území českého království první významná uměleckoprůmyslová výstava. Byla uspořádána u příležitosti korunovace Leopolda II. českým králem a probíhala v budově pražského Klementina. Výstava měla ukázat zahraničním i domácím návštěvníkům hospodářské a průmyslové úspěchy jednotlivých částí českých zemí. K předchůdcům českých průmyslových a uměleckých muzeí můžeme zařadit i sběratelské aktivity pražské stavovské inženýrské školy, založené v roce 1717, polytechnického ústa-

vu a jednotlivých českých vlastenců a průmyslových magnátů. Po úspěchu průmyslové výstavy z roku 1791 se česká společnost rozhodla na tento úspěch navázat. O 100 let později proběhla hospodářská, kulturní a společenská výstava nazvaná Všeobecná zemská jubilejní výstava. Na jejím programu a výstavbě se podílela celá řada významných osobností tehdejší doby: Karel Max hrabě Zedtwitz (předseda výkonného výboru), Bedřich Münzberger a Antonín Wiehl (autoři projektu). Pro potřeby výstavy byl v obci Holešovice vystavěn Průmyslový palác, strojovna a řada pavilónů (Pavilón Zemského výboru Království českého, Pavilón pěti českých železáren, Pavilón českých papírníků, Cukrovarnický pavilón, Šlechtické pavilóny, Pavilón Antonína Reissenzahna, Pavilón c. a k. báňských závodů v Čechách, Pavilón městské plynárny pražské, Rybářský pavilón, Pavilón pro poštu, telegraf, telefon a policii, Zahradnický pavilón, Křížíkova vodní fontána, Balónová aréna, Pavilón českých turistů, Česká chalupa, Pavilón Retrospektivní výstavy), které představovaly významné české pokroky v oblasti zemědělství, průmyslu a obchodu. Součástí výstavy byl i pavilón prezentující český venkov (Šopák 2012, s. 131; Holman 2010, s. 63–64).

Uměleckoprůmyslová a technická muzea byla zakládána po celé období 2. poloviny 19. století. U jejich vzniku stály:

- Zemská vláda, zemské město - z iniciativy města Olomouc vzniklo uměleckoprůmyslové muzeum císaře Františka Josefa I., založené v roce 1873
- Obchodní a živnostenská komora - pražská obchodní a živnostenská komora, stála u zrodu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, založeného v roce 1885
- Průmyslníci, nadšenci - tak vzniklo i České průmyslové muzeum založené Vojtou Náprstkem roku 1863. Dalším příkladem je i Národní technické muzeum v Praze, které vzniklo z iniciativy českých průmyslníků a technických profesorů (Holman 2010, s. 64).

Za nejstarší veřejné průmyslové muzeum na našem území můžeme považovat, České průmyslové muzeum založené roku 1862, českým vlastencem a národopiscem Vojtou Náprstkem. Vojta Náprstek (1826–1896) byl český vlastenec, národopisec, mecenáš umění a bojovník za pokrok. Zakladatel českého moderního technického muzejnictví. Jeho původní jméno znělo Adalbert Fingerhut. V roce 1848 se zúčastnil povstání v Praze. Po potlačení pražské revoluce uprchl do USA. Zde se věnoval mnoha zaměstnáním, truhlářství, pracoval jako dělník, politik a diplomat. Mimo jiné vedl i krajské knihkupectví, které se pro české obyvatele, žijící v Americe, stalo významným osvětovým střediskem. V době, kdy žil ve Spojených státech se zúčastnil vládní výpravy, která měla blíže prozkoumat život indiánského kmene Dakotů. Po návratu do Čech se věnoval politice (hájil české státní právo), různým společenským aktivitám a šířil osvětovou činnost. Stál u zrodu *Klubu českých turistů*, podporoval emancipaci žen a ženského práva prostřednictvím *Amerického klubu dam*, který vznikl z jeho iniciativy.

Muzeum bylo umístěno v prostorách Náprstkova rodného domu. Ve sbírkách bylo možné vidět stroje, které dovezl Náprstek z USA a Francie. Tyto stroje měly sloužit jako inspirace pro domácí zemědělce a průmyslníky. Do sbírek Náprstkova muzea přispívala spousta tehdejších významných odborníků, jako byli cestovatelé Emil Holub a Josef Kořenský, zoolog Antonín Frič nebo orientalista a zakladatel chetitologie Bedřich Hrozný. Část jeho sbírek byla během 20. století předána Národnímu technickému muzeu v Praze. V budově Českého průmyslového muzea dnes sídlí Náprstkovo muzeum, které je dnes součástí Národního muzea v Praze.

Po vzniku Českého průmyslového muzea, přesněji o 10 let později bylo založeno nejstarší uměleckoprůmyslové muzeum: Uměleckoprůmyslové muzeum v Liberci (1873). Sbírký nově vzniklého muzea byly zaměřené na významné průmyslové a řemeslné obory, typické jak pro oblast Severních Čech, tak pro evropské a orientální země. Kromě bohatých sbírek prezentující sklářský a textilní průmysl mohli návštěvníci shlédnout sbírku orientálních koberců z Blízkého a Dálného východu. Muzeum spolupracovalo s řadou významných osobností tehdejší doby, jako byl člen významného podnikatelského rodu, baron Heinrich Liebieg. Ten muzeu v roce 1904 odkázal 2500 uměleckých a technických předmětů. V 90. letech 19. století byla pro potřeby rychle rostoucího muzea postavená nová budova v romanticko – historizujícím stylu, jejímž autorem byl rakouský architekt profesor Friedrich Ohmann (1858–1926). Profesor Ohmann byl autorem pražského Hotelu Central a slavné Kramářovy vily. Roku 1945 byly k muzeu přičleněny sbírky libereckého Vlastivědného a Přírodovědeckého muzea a muzeum bylo přebudováno na Severočeské muzeum, muzejní instituci regionálního a přírodovědeckého typu.



Obrázek 58 –Dům U Halánků na Betlémském náměstí, sídlo Českého průmyslového muzea

Mezi další umělecká, průmyslová a technická muzea, která na našem území v této době vznikla, patří: Uměleckoprůmyslové muzeum v Olomouci (1883), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze (1885), Moravské průmyslové muzeum v Brně (1873), Národní technické muzeum v Praze (1908).

Založením Národního technického muzea v Praze bylo ukončeno období zakládání muzejních institucí, zaměřujících se na dějiny umění, průmyslu a techniky. K dalšímu zakládání těchto speciálních muzeí došlo až po založení samostatného Československého státu. Mezi další technická muzea u nás patří Technické muzeum v Brně (1924) a Vojenský historický ústav (1919). Velmi populární se také stala podniková muzea, jako je Technické muzeum Tatra sídlící v Kopřivnici, Technické muzeum automobilky Škoda (Šopák 2012, s. 131–132).

4.1 Národní technické muzeum v Praze

Národní technické muzeum (zkráceně NTM) je největší česká instituce, specializovaná na muzejní exponáty technického charakteru. Muzejní sbírky obsahují v současné době 70 000 předmětů, 135 000 archiválií a 250 000 knih. Jedná se o rozsáhlé sbírky dokumentující vývoj mnoha technických oborů, přírodních a exaktních věd a průmyslu na území České republiky. Budova Národního technického muzea – Monumentální funkcionalistická stavba s výraznými novoklasicistickými prvky, vystavěná podle návrhu architekta Milana Babušky. Národní technické muzeum v Praze má 14 stálých expozic, které představují dějiny jednotlivých technických a průmyslových odvětví

Celá 2. polovina 19. století je ve znamení pořádání technických a uměleckoprůmyslových výstav, která pořádala jak společenská hnutí, tak různé průmyslové podniky. Po úspěchu Zemské jubilejní výstavy z roku 1891 se rozhodla česká společnost (především technická inteligence – profesori českých technických vysokých škol v Praze) podpořit vznik českého technického muzea. Vzorem pro české muzeum se stalo Technické muzeum ve Vídni. 5. července roku 1908 bylo založeno Technické muzeum Království českého a také došlo k vytyčení činnosti muzea. Technické muzeum mělo pomocí sebraných výrobků, strojů, zařízení a dopravních prostředků dokumentovat, hlavní vývojové směry technického a průmyslového rozvoje českých zemí ve vztahu k zemím zahraničním. O dva roky později (28. září 1910) byla pro veřejnost otevřena první stálá expozice. Pro potřeby nově vzniklého muzea byly uvolněny prostory ve Schwarzenberském paláci na Hradčanech. Po vzniku samostatného Československého státu bylo muzeum přejmenováno na Technické muzeum československé (Šopák 2012, s. 131–132).

4.2 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze (zkráceně UMP) je specializovaná muzejní instituce, v jejíchž depozitářích se nachází více než 250 000 sbírkových předmětů. Sbírkový zahrnují předměty, které dokumentují vývoj lidské společnosti, ale i vývoj jednotlivých

uměleckých, řemeslných a průmyslových oborů, jako jsou: sklo, porcelán, keramika, grafika, fotografie, nábytek, výrobky ze dřeva, kovu a různých materiálů, hodiny, textil a hračky. Kromě Uměleckoprůmyslového muzea sídlícího v Praze, spravuje tato instituce i: Dům U Černé Matky Boží v Praze, galerii Josefa Sudka, zámek v Klášteřci nad Ohří a budovu zámeckého pivovaru v Brandýse nad Labem.

Myšlenka založit v Praze uměleckoprůmyslové muzeum se zrodila v letech 1861 a 1863, kdy v Praze probíhaly umělecké a průmyslové výstavy. Řada významných pražských osobností chtěla v Praze zřídit trvalou expozici uměleckých a technických předmětů. Vzorem pro nové muzeum se stala dvě zahraniční uměleckoprůmyslová muzea. Prvním bylo londýnské muzeum aplikovaného a dekorativního umění South Kensington Museum a vídeňské c. k. Muzeum umění a průmyslu. V roce 1885 bylo pražskou Obchodní a živnostenskou komorou založeno Uměleckoprůmyslové muzeum, jeho prvním sídlem se stalo pražské Rudolfinum. Pražské uměleckoprůmyslové muzeum bylo první institucí, která spolupracovala s pražskou Uměleckoprůmyslovou školou. Jeho prvním kustodem a ředitelem se stal historik umění dr. Karel Chytil. Zasloužil se o vytvoření specializovaného muzea, které obsahovalo největší umělecko-odbornou knihovnu (cca 10 000 svazků knih) a kreslírnu. Rovněž shromáždil desítky modelů pro výtvarníky a řemeslníky. V roce 1911 ho na postu ředitele vystřídal František Adolf Borovský. V letech 1897 – 1899 došlo ke stavbě nové reprezentativní budovy, podle návrhu českého architekta a profesora techniky Josefa Schulze. Jednalo se o dvoupatrovou budovu ve stylu italské renesance (někdy uváděno francouzská neorenesance) se členěnými střechami a zdobenou fasádou. Budova neměla vestibul, ceremoniální schodiště, ale větší prostory pro expozice a výstavy, které jsou rozmístěné podle oborů a materiálů. Tato budova byla slavnostně otevřena v roce 1900, spolu s novou expozicí umístěnou v prvním patře budovy (Šebek 2010, s. 373).

Mezi významné finanční donátory a podporovatele UMP byl významný sběratel umění 19. století Vojtěch Lanna, který své osobní sbírky často muzeu zapůjčoval. V roce 1906 osobně daroval muzeu kolekci skla, která je dodnes k vidění v expozicích. Člen obchodní a živnostenské komory se také zasloužil o založení UMP a o získání prostor v Rudolfinu.



Obrázek 59 – Historická budova Uměleckoprůmyslového muzea v Praze

S uměleckoprůmyslovým muzejnictvím je spjata i osobnost Josefa Schulze (1840–1917) českého architekta, zlatníka, profesora techniky, designéra, restaurátora a mecenáš. Kromě toho, že navrhl budovu Uměleckoprůmyslového muzea, též zrekonstruoval požárem zničenou budovu Národního divadla, spolu s Josefem Zíkem pracoval na projektu pražského Rudolfinu. Podílel se na výstavbě interiérů řady pražských domů a vil (např. Lannova vila, Gróbova vila). Byl autorem projektu historické budovy Národního muzea, které bylo postaveno v letech 1885 – 1891. Zrekonstruoval a zrestauroval řadu významných pražských objektů. Zrenovoval sgrafita Schwarzenberského paláce v Praze na Hradčanech, opravil zámek Strahov a řadu jiných českých kulturních památek. Mnoho jeho návrhů a skic je uloženo oprávně v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze či v archivu Národního technického ústavu. Plány a kresby k historické budově Národního muzea jsou uloženy v Národním muzeu.



Obrázek 60 – Josef Schultz

Činný v oblasti uměleckoprůmyslového muzejnictví byl též Karel Chytil (1857–1934), první ředitel Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Tento český historik umění, pedagog a muzeolog byl též prvním významným představitelem pozitivismu v oboru umělecko-historického bádání. Věnoval se jagellonské a rudolfínské době, iluminovaným rukopisům, malířství a uměleckému řemeslu (zlatnictví). Chytil byl též členem Centrální komise pro ochranu památek ve Vídni (byl korespondentem pro oblast Čech), působil také v komisi pro soupis památek Prahy. Během působení v těchto komisích spolupracoval na vytvoření systému památkové péče v českých zemích. Od 90. let 19. století působil v Archeologické komisi Akademie věd, kde také vedl zpracování uměleckého místopisu Čech. Jako pedagog dějin umění pracoval na mnoha českých univerzitách. Své odborné články publikoval v řadě odborných vědeckých časopisů (*Památky archeologické*, *Naše doba* atd.)



Obrázek 61 – Karel Chytil

Dalším významným pracovníkem v oboru uměleckoprůmyslového muzejnictví byl František Adolf Borovský (1852–1933) dlouholetý činovník Českého průmyslového muzea Vojty Náprstka, český historik umění, sběratel, mecenáš umění, člen archeologické komise ČAVU, císařský rada a odborník na díla Václava Hollara. Borovského schopnosti a znalost oboru předurčila jeho spolupráci na přípravách mnoha uměleckoprůmyslových výstav: Jubilejní všeobecná zemská výstava (1891), Národopisné výstavy československé (1895), Všeobecné zemské výstavy pražské obchodní a živnostenské komory (1908). V roce 1887 nastoupil do UMP, kde založil a vedl knihovnu muzea, po odchodu prvního ředitele, byl sám jmenován ředitelem UMP a v jeho čele zůstal do vypuknutí 1. světové války. V 80. letech 19. století byl správcem obrazárny *Společnosti vlasteneckých přátel umění* v Čechách. Po celý svůj život se věnoval sběratelství. Sbírkou gemmů a odlitků je nyní součástí Katedry věd o antickém starověku univerzity Karlovy. Část jeho sbírek byla za jeho života darovaná a prodána Moderní galerii, UMP, Národní galerii, Národnímu technickému muzeu atd. Soukromá knihovna Františka A. Borovského je dnes součástí knihovny Národního muzea v Praze. Část jeho sbírek a dědictví bylo po jeho smrti darováno Národnímu technickému muzeu v Praze.

4.3 Moravské průmyslové muzeum v Brně

Moravské průmyslové muzeum v Brně je muzejní instituce, která se zaměřuje na dějiny užitého umění. Od roku 1961 je Uměleckoprůmyslové muzeum součástí Moravské galerie v Brně. Patří mezi 10 nejstarších uměleckoprůmyslových muzejních institucí světa.

Za založením moravské uměleckoprůmyslové instituce stál *Moravský průmyslový spolek* a brněnská Obchodní a živnostenská komora. Cílem moravských průmyslníků a obchodníků bylo založit kulturní instituci, která by vzdělávala podnikatelské vrstvy, zemědělské společnosti a následně umožnila zrychlení technického pokroku ve všech manuálních oblastech. Nově vzniklé muzeum mělo shromažďovat sbírkové předměty, které zachycovaly pokroky 19. století ve vědě, technice a strojové výrobě. 10. listopadu 1873

bylo založeno Moravské průmyslové muzeum, k jeho otevření veřejnosti došlo o měsíc později (2. prosince 1873). Ve vedení muzea stálo kuratorium v čele s místodržícím Moravy Ludvíkem Possingerem von Choborski. Prvním sídlem instituce se stala budova Moravského průmyslového spolku. Základem sbírkových fondů se staly exponáty získané ze Světové výstavy 1873 konané ve Vídni. Největšího rozkvětu Moravské průmyslové muzeum zažilo v období let 1874 – 1922, kdy v čele muzea stáli: architekti Johann G. Schön, August Prokop a Julius E. J. Leisching. První zmíněný Johann G. Schön navrhl pro nově vzniklé muzeum nové reprezentativní sídlo, které bylo vybudováno v letech 1874 – 1882. Poprvé byla výstavní budova ve stylu historizující neorenesance otevřena roku 1883. Nová budova obsahovala kromě výstavních sálů i knihovnu, která se stala největší odbornou bibliotékou v celé monarchii. Ve stejném roce byla návštěvníkům zpřístupněna nová expozice, zaměřená na moravské řemeslo a uměleckou a průmyslovou tvorbu. Budova byla následně přestavěna a rozšířena díky druhému řediteli Augustu Prokopovi (1838–1915), který zvětšil výstavní prostory.

Jak již bylo zmíněno, August Prokop byl rakouský architekt, mimo to též pedagog, restaurátor gotických památek, představitel restaurátorského purismu. Vyučoval na mnoha vysokých technických školách, byl rektorem Vysoké školy technické ve Vídni. Za svůj život postavil mnoho budov v Brně a jeho okolí (např. Novou synagogu ve Velkém Meziříčí, Tělocvičnu Pod Hradem v Brně, Zámeček v Rantířově u Jihlavy, Vilu cukrovarníka Hermanna Redlicha ve Slavkově u Brna).



Obrázek 62 – August Prokop

Zrenovoval řadu významných památek: Berglův palác v Brně, Katedrálu sv. Petra a Pavla v Brně, zámek Mitrov atd. (August Prokop, [b.r.]).



Obrázek 63 – Julius Eduard Josef Leisching

Největšího rozvoje zažilo Moravské průmyslové muzeum v 1893 – 1922 za dob Juliu-
se Edvarda Josefa Leischinga (1865–1933). Leisching byl rakouský architekt, historik a
teoretik umění, muzejník. Přeorganizoval chod brněnské instituce, zřídil novou expozici a
studijní depozitář, zmodernizoval časopis, který muzeum vydávalo. Díky jeho obětavé
práci, se brněnské muzeum stalo mezinárodně uznávaným vědeckým ústavem (centrum
německých vlastivědných muzeí a moravské památkové péče). Pod správou moravského
muzea spadala všechna uměleckoprůmyslová muzea v celé monarchii a od roku 1912 i
všechny muzejní instituce. Z pozice ředitele muzejní instituce odešel Julius E. J. Leis-
ching v roce 1922, kvůli svému německému původu (August Prokop, [b.r.]).

Připomeňme, že kromě obrovské stopy, kterou zanechal v českém muzejnictví, může-
me na našem území nalézt řadu jeho staveb. Podle jeho architektonických návrhů byly
postaveny evangelické kostely v Třinci a Bohumíně. Po odchodu z Československa se
stal ředitelem salcburského muzea.

OTÁZKY



- Které uměleckoprůmyslové muzeum vzniklo na území českých zemích v roce 1862?
 - Kdo byl zřizovatelem uměleckoprůmyslových a technických muzeí v 19. století?
 - Kdo založil uměleckoprůmyslové muzeum císaře Františka Josefa I.?
 - Které uměleckoprůmyslové nebo technické muzeum je největší svého druhu v České republice?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Tato kapitola se zabývala vývojem uměleckoprůmyslových a technických muzeí. Tyto muzea vznikla v průběhu celého 19. století, kdy do českých zemí proudily nové technické pokroky díky probíhající průmyslové revoluci. Technická a uměleckoprůmyslová muzea vznikala po celé Evropě. Prvním muzeem tohoto typu v českých zemích se stalo České průmyslové muzeum Vojty Náprstka. Následovalo Uměleckoprůmyslové muzeum v Liberci. Do počátku 20. století vznikla řada muzejních institucí, které existují dodnes: Národní technické muzeum, Moravské průmyslové muzeum v Brně a Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.



ODPOVĚDI

- Které uměleckoprůmyslové muzeum vzniklo na území českých zemích v roce 1862? – České průmyslové muzeum Vojty Náprstka.
 - Kdo byl zřizovatelem uměleckoprůmyslových a technických muzeí v 19. století? – Zemská vláda nebo zemské město, Obchodní a živnostenské komory, Průmyslníci a nadšenci.
 - Kdo založil uměleckoprůmyslové muzeum císaře Františka Josefa I.? – Zemská vláda, zemské město, například z iniciativy města Olomouc vzniklo uměleckoprůmyslové muzeum císaře Františka Josefa I., založené v roce 1873.
 - Které uměleckoprůmyslové nebo technické muzeum je největší svého druhu v České republice? – Národní technické muzeum
-

5 REGIONÁLNÍ MUZEJNICTVÍ – PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Tato kapitolka stručně popisuje vznik regionálních muzeí v českých zemích na přelomu 19. a 20. století. Kromě základního rozdělení regionálních muzeí, se kapitola zaměří i na vznik prvních muzeí tohoto typu a na jejich koncepci. V závěru této krátké kapitoly je představena historie prvního českého regionálního muzea. Kapitola také přináší seznam českých a německých regionálních muzeí založených na přelomu 19. a 20. století.

CÍLE KAPITOLY



Osvojení stručné terminologie, získání informací o konceptech prvního českého regionálního muzea a jeho porovnání se současností.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



Cca 30 minut.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Regionální muzeum, Ochránářské muzeum, osvětové muzeum, etnografické sbírky, české regionální muzeum, německé regionální muzeum.

Regionální muzeum (vlastivědné muzeum) – jsou nejčastějším typem muzeí v České republice. Tyto muzea se snaží o získávání a ochranu ohrožených sbírkových předmětů či významných artefaktů dokumentující regionální historii. Tyto muzea se dále snaží starat a chránit regionální přírodní a kulturní dědictví. Regionální muzea se více opírají o vědní obory, jako jsou archeologie a etnografie. Tyto vědní obory jim umožňují zjistit více informací o regionální historii a získávat hmotné a nehmotné prameny, které jsou typické pro danou oblast (Beneš 1985, s. 80–87).

Tyto muzea můžeme dělit podle druhu zaměření na regionální muzea ochránářského a osvětového typu.

- Ochranářské muzeum – tyto muzea se specializují na záchranu a ochranu kulturního a přírodního dědictví a na vědeckou práci.
- Osvětové muzeum – tyto muzea se snaží, aby jejich sbírky pomáhali při školní výuce a vzdělávat veřejnost (Beneš 1985, s. 80–87).

Tento typ muzeí začal vznikat na území českých zemích v 60. až 80. letech 19. století. V tomto období vznikali ve významných městech česká a německá regionální muzea. Za nejstarší české regionální muzeum na našem území můžeme považovat Regionální muzeum v Chrudimi, které bylo založeno místní Muzejní společností v roce 1865. Regionální muzeum v Kraslicích založené v roce 1867 je zase nejstarším německým institutem tohoto typu v českých zemích. Tyto regionální muzea měla v dobách svého vzniku funkci vzdělávací a výchovnou. Díky probíhající průmyslové a vlastenecké revoluci se snažili svým návštěvníkům nejen přiblížit tehdejší moderní technické obory, ale i připomenout historii vlastního rodného kraje. Například regionální muzeum v Karlových Varech se zaměřovalo převážně na problematiku lázeňství, na druhé straně regionální muzeum v Kutné hoře zase na těžbu rud a výrobu mincí. V tomto období vznikají česká a německá regionální muzea. Je důležité říci, že ač byly tyto instituce zakládány dvěma odlišnými národnostními skupinami, měli zcela podobné až totožné koncepty. Úkolem těchto institucí bylo shromažďovat sbírky, které zachycovaly historii a kulturní tradici jednotlivých skupin (etnografické sbírky) a poučovat o ní další generace.



Obrázek 64 – Muzeum v Karlových Varech

Mezi léty 1860 – 1880 vznikla na území českého vnitrozemí a českomoravského pohraničí celá řada regionálních muzeí.

- 1865 – regionální muzeum v Chrudimi (české)

- 1867 – regionální muzeum v Kraslicích (německé)
- 1870 – regionální muzeum v Karlových Varech (německé)
- 1871 – regionální muzeum Vysoké Mýto (české)
- 1872 – regionální muzeum Třebenice (české)
- 1873 – regionální muzeum Cheb (německé)
- 1875 - regionální muzeum v Hlinsku v Čechách (české)
 - regionální muzeum v Českých Budějovicích (německé)
- 1877 – regionální muzeum v Kutné Hoře (české)
- 1878 – regionální muzeum v Plzni (české)
- 1880 – regionální muzeum v Pardubicích (české)
 - regionální muzeum v Hradci Králové (české)
- 1883 – regionální muzeum ve Vrchlabí (německé)
- 1884 – regionální muzeum v Jindřichově Hradci (české)
- 1885 – regionální muzeum Čáslav (české)
- 1887 – regionální muzeum v Mariánských lázních (německé)

5.1 Regionální muzeum v Chrudimi

Toto první ryze české regionální muzeum bylo založeno v 60. letech 19. století. Zakladateli muzea byla chrudimská Muzejní společnost. Hlavní prioritou nově vzniklého muzea měla být osvětová činnost v oblasti průmyslu a hospodářství. Muzejní společnost se snažila, aby chrudimské muzeum sloužilo místním obyvatelům jako vzor při výrobě řemeslných výrobků. Mezi sbírkami muzea bylo možné shlédnout různé řemeslné a průmyslové vzorníky, šablony výrobků, hospodářské předměty a stroje. Mezi exponáty bylo možné shlédnout i předměty, které měly dokumentovat historii a kulturní tradici tohoto města a jeho blízkého okolí. Brzy po svém založení bylo vedle Muzejní společnosti muzeum financováno i samotným městem Chrudim. Tehdy se změnil i koncept muzea, muzeum od této doby primárně sloužilo pro kulturní a hospodářské potřeby města Chrudim. Na jeho činnost následně navázalo Průmyslové muzeum pro východní Čechy založené v 90. letech 19. století.



Obrázek 65 – Muzeum v Chrudimi



OTÁZKY

- Vysvětli pojem regionální muzeum?
 - Jaké máme typy regionálního muzea?
 - Čím se tyto instituce zabývají?
 - Jaké bylo nejstarší české regionální muzeum a německé regionální muzeum?
-

ODPOVĚDI



- Vysvětlí pojem regionální muzeum? - jsou nejčastějším typem muzeí v České republice. Tyto muzea se snaží o získávání a ochranu ohrožených sbírkových předmětů či významných artefaktů dokumentující regionální historii. Tyto muzea se dále snaží starat a chránit regionální přírodní a kulturní dědictví.
 - Jaké máme typy regionálního muzea? – Ochranařské muzeum a osvětové muzeum
 - Čím se tyto instituce zabývají? - Ochranařské muzeum – tyto muzea se specializují na záchranu a ochranu kulturního a přírodního dědictví a na vědeckou práci. Osvětové muzeum – tyto muzea se snaží, aby jejich sbírky pomáhali při školní výuce a vzdělávat veřejnost.
 - Jaké bylo nejstarší české regionální muzeum a německé regionální muzeum? – za nejstarší české regionální muzeum je považováno regionální muzeum v Chrudimi založené v roce 1865. Za nejstarší německé muzeum je považováno regionální muzeum v Kraslicích, založené v roce 1867
-

6 MUZEJNICTVÍ V ČESKOSLOVENSKU V OBDOBÍ 1918–1938



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Tato kapitola seznámí studenty s muzejním fenoménem v českých zemích v meziválečném období Československé republiky. Stručně shrnuje nové koncepce pojetí muzejní práce či významné osobnosti a organizace, které muzejnictví významně ovlivňovaly a v neposlední řadě též instituce, které charakterizují dobovou proměnu oboru.



CÍLE KAPITOLY

Studenti se seznámí se vývojem muzejnictví v Československu v letech 1918–1938, budou schopni popsat, specifikovat změny oboru a zdůvodnit důležité momenty a procesy, které hrály v jeho rozvoji klíčovou roli.



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

Cca 60 minut.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Muzejnictví, Československo, Svaz československých muzeí, Zdeněk Wirth, Jaroslav Helfert, Fridolín Macháček,

Po krátkém útlumu muzejních aktivit, k němuž došlo vlivem první světové války, znamenalo muzejnictví vznikem ČSR svůj opětovný rozmach. Klíčovou roli hrál nejen vznik samostatného Československého státu a politického pluralitního prostředí, ale i nadšení a snahy o zkvalitňování muzejní činnosti.

Obdobné úsilí zaznamenáváme např. v knihovnictví, archivnictví či osvětové činnosti, které bylo motivováno jednak úsilím o zvýšení odborné úrovně těchto oborů, tak i jejich

přizpůsobení novým podmínkám a požadavkům společnosti, v neposlední řadě i snahami vyrovnat se zahraničí a zvýšení prestiže nového státu (Špét 2003, s. 71).

V muzejnictví byly tyto snahy v novém státě doprovázeny zdůrazňováním národně/kulturně politické role muzeí, například v podobě vzniku legionářských muzeí spojených s aktivitami legionářů sdružených v Československé obci legionářské, či zemědělských muzeí spjatých s Agrární stranou. Důležitá přitom byla i vazba na region a jeho vlastivědu. Toto vymezení mělo oporu nejen v síti vlastivědných muzeí ale i v ochotných muzejních pracovnících a kulturních činitelích. Důkaz byl kladen také na syntézu vědeckého přístupu (oproštění od romantického chápání památek) a přístupu osvětového, tedy snahy o srozumitelnou interpretaci vědeckých poznatků co nejširší veřejnosti.

Zatímco knihovnictví a osvěta získaly právní zakotvení v zákoně, správní či právní postavení muzejnictví a muzeí se nezměnilo. Došlo pouze k organizačním změnám, které zahrnovaly převzetí několika muzeí do rukou státní správy, k tzv. pozemštění muzeí v Praze, Brně a Opavě (Špét 2003, s. 72).

6.1 Ustavení Svazu československých muzeí

V meziválečném období bylo hlavním činitelem odpovědným za rozvoj a organizaci vědy a kultury Ministerstvo školství a národní osvěty (zkráceně MŠANO), ustavené 14. listopadu 1918. Tomu se podařilo sjednotit oblast umění, vědy a lidovýchovy pod jeden osvětový odbor. Svůj odbor získala i ochrana památek, mající oporu v předválečné struktuře státní památkové péče. Všechny tyto odbory koncepci své činnosti pečlivě plánovaly, ale v případě muzejnictví se jednalo o zcela nový obor. Bylo potřeba teprve stanovit cíle, strukturu a úkoly muzeí.



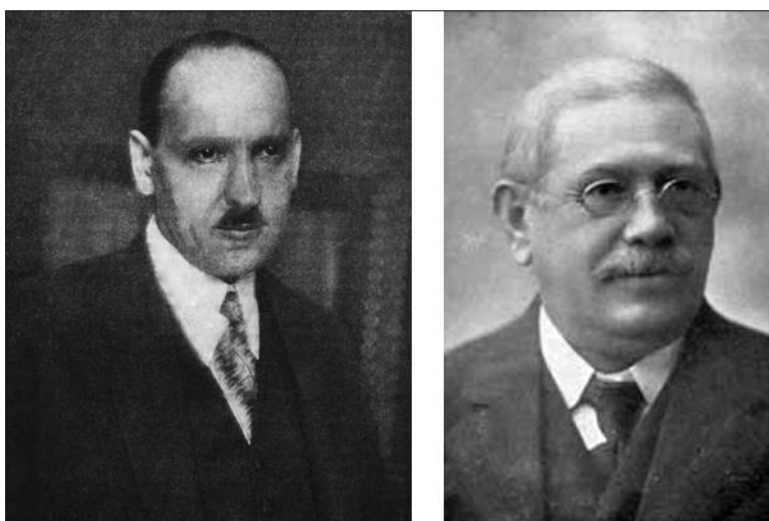
Obrázek 66 – Zdeněk Wirth

Problematiku muzejnictví v rámci MŠANO měl na starosti historik umění, vedoucí Státního fotoměřičského ústavu a ministerský úředník Zdeněk Wirth (1878–1961) (Špét 2003, s. 73).

Dle vizi MŠANO mělo mít muzejnictví pevnou organizační strukturu, jehož páteří by byla státní a krajská muzea. Tomu ovšem bránilo několik faktorů. Jednak partikulární zájmy zřizovatelů muzeí, tak i jejich vlastnický statut – řada muzeí včetně jejich sbírkového fondu byla ve vlastnictví spolků, muzejních společností nebo měst. Nakonec i zamýšlené převzetí těchto muzeí by bylo spojeno s velkými finančními náklady stejně tak i se závazky, vyplývajícími z hmotného zabezpečení těchto institucí (Špét 2003, s. 72–73).

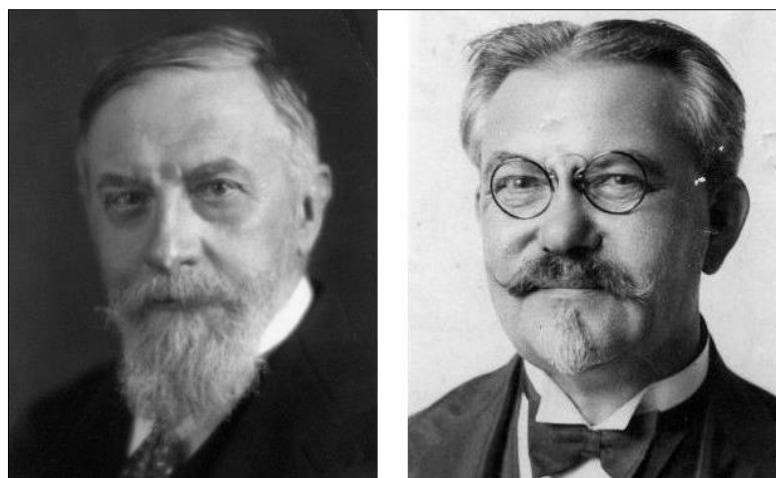
MŠANO ovšem nemělo dostatek pravomocí ke změně situace muzeí. Ačkoliv disponovalo specializovaným poradním sborem pro muzejnictví, jeho návrhy a vyjádření měla spíše charakter doporučení, nikoliv rozhodnutí výkonné moci a orgány státní správy zase nemohly zasahovat do soukromých vlastnických práv společností a spolků. Řešením, jak zlepšit činnost muzeí a zvýšit kvalitu jejich práce bylo vytvoření jednotné organizace, která měla sdružovat muzea, usměrňovat jejich činnost a hájit jejich zájmy v souladu s požadavky MŠANO. V čele těchto snah byl Zdeněk Wirth, který po společných jednáních s archivářem a historikem Fridolínem Macháčkem (1884–1954), archeologem a historikem umění Karlem Guthem (1883–1943), zakladatelem Československého zemědělského muzea a významným členem Agrární strany Josefem Kazimourem (1881–1933) a dalšími regionálními muzejními pracovníky podnítil založení Svazu československých muzeí (zkráceně SČSM) (Špét 1971a, s. 90–91).

K oficiálnímu ustavení SČSM z podnětu MŠANO došlo v září 1919. Řídícím orgánem SČSM byl tzv. výroční sjezd a muzejní rada, která disponovala výkonnou mocí. Muzejní radu tvořili: předseda, dva místopředsedové, tři zástupci MŠANO a Národního muzea a devět členů volených výročním sjezdem. Předsedou byl Jan Hellich (1850–1931), přírodovědec, archeolog, významný vlastivědný pracovník a muzejník. Později jej vystřídal Jaroslav Helfert, který SČSM vedl do roku 1938 (Špét 1971a, s. 91–92).



Obrázek 67 – Karel Guth a Karel Hostaš

V muzejní radě byli zastoupeni i další významní odborní muzejníci, nejen z hlavního města ale i venkova, například: archivář Ludvík Domečka (1861–1937); ředitel Muzea hlavního města Prahy a historik umění František Xaver Harlas (1865–1947); archeolog a regionální vlastivědný pracovník Karel Hostaš (1854–1934); učitel, historik a konzervátor památkové péče Jan Vachář (1867–1926); učitel, archeolog a knihovník František Rajchl (1865–1938); národopisný a vlastivědný pracovník, muzeolog a archivář Josef František Svoboda (1874–1946); archeolog, muzejník, konzervátor a pracovník Národního muzea Albín Stocký (1876–1934); Karel Guth; Josef Kazimour, Fridolín Macháček aj. (Špét 1971a, s. 93–96).



Obrázek 68 – František Xaver Harlas a Josef František Svoboda

OTÁZKY



- Které ministerstvo mělo v kompetenci záležitosti muzeí?
- Kdy byl ustaven Svaz československých muzeí a kdo byl jeho prvním a později druhým předsedou?

6.2 Základní cíle Svazu československých muzeí

Již v září 1919 byly zároveň zformulovány základní body programu, které vymezovaly hlavní úkoly českého muzejnictví:

- 1) vymezení obvodu a rozsahu sběratelské činnosti každého muzea

- 2) zavedení jednotného způsobu inventarizace a katalogizace sbírkových předmětů, podávání návrhů na jejich konzervaci či uspořádání
- 3) organizování výměny sbírkových předmětů mezi muzei dle stanovených pravidel (např. provenience)
- 4) organizování přednáškových, výstavních a publikačních aktivit muzeí
- 5) zajišťování odborné výchovy muzejních pracovníků a správců muzeí
- 6) provádění odborných revizí činnosti a zařízení muzeí
- 7) hájení zájmů muzejnictví

Tento soubor požadavků a cílů tvořil základní fundament hodný k dosažení, který s jistými úpravami setrval v platnosti až do konce 2. světové války (Špét 2003, s. 74–86).

K naplňování těchto cílů měly dopomoci především pravidelné muzejní sjezdy (např. v roce 1932 v Opavě), konání pravidelných kurzů pro muzejníky či vydávání odborného periodika (*Muzejní obzor*). Zpočátku nebyl SČSM příliš oblíben. Zprvu se orientoval primárně na vlastivědná muzea, což bylo záhy samotnými muzejníky zavrhnuto. Mnoho muzeí nechtělo vstoupit do SČSM z prestižních důvodů, jejich vedoucí pracovníci se báli ztráty svého vlivu a zásahů do jejich činnosti. Aby MŠANO zvýšilo vážnost a prestiž SČSM, světilo Muzejní radě agendu finančních podpor muzeí ze státních prostředků, čímž SČSM získal ekonomický nástroj k prosazování svých cílů (Špét 2003, s. 82).



OTÁZKY

- Jak zní základní požadavky Svazu československých muzeí?
- Jaké nástroje používal Svaz československých muzeí k naplňování svých cílů?

6.3 Snahy o usměrňování vzniku muzeí a kvalitativní zlepšování jejich vnitřní činnosti

Od roku 1922 tak SČSM prostřednictvím Muzejní rady rozhodoval o udělování každoročních finančních subvencí muzeím, zpravidla pouze těm, které byly jeho členy. I přesto bylo nutné definovat kritéria a systém pro poskytování podpor, stejně tak i zajistit odpovědnou kontrolu užití subvencí.

K tomu sloužili svazoví revizoři, kteří zkoumali stav jednotlivých muzeí a oprávněnost subvencí, ale i využití předchozích udělených podpor a jejich efekt. Každý svazový revizor měl vymezen určitý okruh problémů, které musel sledovat a úkolů, které byl povinen plnit:

- kontrolovat muzea v územním obvodu revizorovy působnosti
- všimnout si předností a nedostatků, navrhnout řešení
- poskytovat odborné rady
- zjišťovat stav výstavních prostor a expozice (její členění a popis)
- stav depozitářů, evidence, rozsah výzkumné a sbírkotvorné činnosti
- účel muzea (zdali není jeho činnost totožná s jinými institucemi v okolí atd.) či kulturně-výchovné působení

Cílem těchto návštěv a kontrol bylo nejen součástí funkčního a udržitelného systému vyplácení podpor, ale i obecné poznání reálného stavu a problémů českých muzeí. Systém financování fungoval tak, že celková přidělovaná suma se rozdělila mezi jednotlivé země (Čechy, Morava, Slezsko) a tyto prostředky vyhrazené příslušné zemi byly následně rozděleny mezi vybraná muzea (Špét 2003, s. 82–85).

Tento systém měl bezesporu pozitivní účinek na rozšiřování členské základny. Jestliže v roce 1919 do SČSM vstoupilo jen 46 muzeí z celkového počtu 97 institucí, v roce 1923 to již bylo 97 muzeí ze 128, o dva roky později 130 muzeí a na počátku roku 1937 účtyhodných 242 muzeí z 300. Připomeňme, že v meziválečném období vznikalo a zanikalo mnoho muzejních institucí různé kvality a zaměření. Jednalo se však především o ty, které se nacházely v příhraničních oblastech a v odlehlých částech regionů. Muzea v centrech si svoji pevnou pozici udržely (Špét 2003, s. 81–82).

Od konce 20. let začaly vedle SČSM udělovat finanční podpory i zemské výbory. Problémy se subvencemi nastaly až ve 30. letech v souvislosti s hospodářskou krizí, kdy udělované obnosy dosahovaly minimální výše, v tomto směru se projevila i disproporce mezi celkovými sumami udělovaným jednotlivým zemím (Špét 2003, s. 83).

V souvislosti s představami o ideální struktuře muzejnictví v meziválečném období je nutné zmínit obsah Wirthova referátu „O státním muzejnictví“, předneseném na sjezdu muzejních pracovníků v Olomouci v roce 1926, neboť do jisté míry odpovídal záměrům a cílům politiky MŠANO. V referátu se Wirth vyslovil proti tendenci spojení archivů a muzeí. Naproti tomu zdůraznil spojitost mezi státní památkovou péčí a muzejnictvím, které spočívalo ve společné snaze uchování památek, čemuž by se měla přizpůsobit i organizace muzejnictví.

Oporou státního muzejnictví měly být centrální instituce, sestávající ze čtyř celků, tvořící hlavní muzejní síť: Národní muzeum a Státní galerie – obě disponující odbornou restaurátorskou a konzervátorskou laboratoří, dále Archeologický ústav a Fotografický ústav. Tyto státní instituce, měly ve Wirthově představě disponovat celorepublikovou kompetencí a být dostatečně personálně, finančně a materiálně zajištěny. Tuto síť měla na Moravě doplňovat zemská muzea v Brně a v Opavě, pro Slovensko měl takovýto ústav vzniknout v Bratislavě – uvedená muzea měla figurovat jako muzejní centra v kraji, která by všestranně, odborně a metodicky pomáhala muzeím ve svém okolí. Tuto soustavu měly ještě doplňovat pobočky Památkového úřadu a Archeologického ústavu. Celá tato koncepce měla mít oporu v zákonné normě, která by zahrnovala problematiku památkové péče i muzejnictví (Špét 2003, s. 76–77).

Jakkoli byla tato koncepce nadčasová, k její realizaci chyběly nejen prostředky, ale i dostatek politické vůle. Přitom je nutné připomenout, že památková péče ani muzejnictví se v meziválečném období, přesto, že byly připravovány, upravovány a projednávány, vlastní zákonné úpravy nedočkaly. Muzejníci o něj usilovali v návaznosti na schválení zákona o knihovnách v roce 1922 a později v souvislosti s přípravou památkového či archivního zákona v polovině 30. let. Roku 1936 SČSM dokonce vypracoval vlastní návrh muzejního zákona. (Špét 2003, s. 77–78).

Významnou intervencí do činnosti muzeí představovalo zřízení institutu muzejních inspektorů MŠANO v roce 1937, kteří působili paralelně vedle Svazových revizorů. Jejich kontrolní činnost se vzájemně nerušila, ale doplňovala, což dokládá i skutečnost, že v čele muzejní inspekce MŠANO stanuli hlavní funkcionáři SČSM, J. Helfert a K. Guth (Špét 2003, s. 77).

Z hlediska činnosti SČSM lze vymezit základní okruhy, jimiž se zabýval:

- 1) muzejní síť – úsilí SČSM o převzetí muzeí či sbírek do veřejné správy, snahy usměrňovat vznik nových muzeí
- 2) vnitřní činnost muzeí – péče o muzejní sbírky, muzejní prezentace, vzdělávání muzejních pracovníků (Špét 2003, s. 79, 99–104)

Koneckonců, na tomto vymezeném souboru problémů lze definovat obecné tendence v meziválečném muzejnictví. První samostatnou skupinou problémů představovala nesourodá a nejednotná muzejní síť, tvořená muzei různého typu, zaměření, rozsahu a kvalit. MŠANO a SČSM alespoň v rámci svých možností společně vykonávaly všechny kroky k tomu, aby došlo k jejímu ustálení na bázi jasných pravidel.

Jak již bylo řečeno, zřizovateli muzeí byly ve velké většině muzejní spolky či společnosti, do jejichž činnosti nebylo možné zasahovat. SČSM se ovšem snažil různými nástroji (většinou ekonomickými) podporovat alespoň převod sbírkových fondů muzeí do veřejného vlastnictví, zpravidla na správní orgány (země, okres či město) s tím, že samotná odborná správa muzea byla nadále vykonávána kuratoriem či muzejním spolkem.

Státní orgány ovšem nechtěly muzea a většinou také ani sbírky převzít, neboť jejich vydržování bylo spojeno nejen s náklady, ale i odpovědností za jejich stav, umístění, vystavení atd. k čemuž chyběly finance a mnohdy také vůle.

SČSM ani MŠANO neměly dostatek pravomocí na to, aby ovlivňovali zakládání muzeí. Mnohdy vznikala muzea, o jejichž existenci SČSM nevěděl, či taková, která ani nesplňovala základní poslání muzejní instituce. Přesto byl alespoň jejich vznik SČSM usměrňován – jednak hodnocením účelnosti posuzovaného muzea, dále jeho společenské užitečnosti a v neposlední řadě jeho zaopatření financemi, prostory a personálem. Tam, kde muzeum konkurovalo jiné, totožné instituci, nebo kde nebyla zajištěna dostatečná péče o sbírky a rozvoj muzea, adekvátní prostory pro expozici a depozitář, tam se SČSM stavěl proti jeho existenci. Takováto muzea se měla sloučit s jinými a v případě, že tak neučinila, byla vyňata z možnosti obdržet podporu pro svoji činnost (Špét 2003, s. 99).



Obrázek 69 – Albín Stocký

Vedle snahy o vlastnické zajištění těchto sbírek sílila tendence zabránit jejich degradaci či zničení prováděním konzervátorských zásahů. Přesto, že v meziválečném období byla muzejní konzervace v teoretické podobě již poměrně dobře zpracována (např. Klimentem Čermákem), ovšem praktické využití poznatků naráželo na překážky, které bránilo jejímu širšímu uplatnění. V roce 1923 vybudoval Albín Stocký v Národním muzeu v Praze specializované konzervátorské pracoviště, což ovšem nebylo samozřejmě v ostatních muzeích. Chyběly finance, prostředky, adekvátní prostory či vyškolený personál – předměty se konzervovaly v primitivních podmínkách, mnohdy tyto úkony prováděla nekvalifikovaná pomocná síla. Nežřídko docházelo k poškození sbírkových předmětů – a to nejen špatně provedenou konzervací, ale i nevhodným uložením. Velice často chybělo potřebné místo pro depozitáře, nebo se jednalo o nevhodné prostory.

Celé meziválečné období se vyznačuje nedostatkem různých prostředků a lidí (finance, odborníci, zaměstnanci, zázemí). I přes tato negativa vyzařovali muzejní pracovníci entuziasmem potřebným pro péči a manipulaci se sbírkovými předměty. Uchované sbírky

však vyžadovaly nejen péči, ale i evidenci. A právě prosazení evidence a unifikace jejich forem tvořily samostatný okruh hlavních požadavků SČSM. Nároky na zvědečťování muzejní práce vyžadovaly řádnou inventarizaci a katalogizaci sbírkových předmětů dle jednotného klíče. Pro tento účel SČSM vydával i jednotné tiskopisy. I přes vyvinuté úsilí nebyl všude způsob vedení evidence jednotný, některá muzea evidenci vůbec nevedla (Špét 2003, s. 100–102).



OTÁZKY

- Jaké úkoly plnili tzv. Svazoví revizoři?
- O co usiloval Svaz československých muzeí v rámci zlepšení vnitřní činnosti muzeí a muzejní sítě?

6.4 Sbírkotvorné aktivity, prezentace a instalační praxe

Kromě ochrany a evidence měly být sbírkové předměty podrobeny detailnímu vědeckému prozkoumání. Prostředků, vyhrazených na akviziční činnost bylo nemnoho. Stávající kolekce již neměly být rozhojňovány nahodile, ale účelně doplňovány v souladu s rozvojovou koncepcí a výzkumným programem a zaměřením muzea. V praxi to ovšem platilo spíše ve větších muzeích (Špét 2003, s. 110–111).

Jaký vliv měl vývoj muzejní sítě na proměnu prezentace muzeí? Podíváme-li se na problematiku zevšeobecnující optikou, můžeme prohlásit, že charakter muzejních instalací se od předchozího období příliš neodlišoval. Vlastivědná muzea nadále reflektovala místní tematiku, prezentovanou jednoduchými formami. Expozice v souladu s požadavky zvědečťování a lidovými měly prezentovat předmět, v kontextu jeho vzniku, společenské funkce a vývoje společnosti ve srozumitelné formě širokým lidovým vrstvám. Jednoduché prezentační formy či nedostatek vhodných předmětů tyto úkoly značně znesnadňovaly, proto k uplatňování těchto principů docházelo v muzeích s rozdílnou mírou úspěchu. Nezřídka expozice doplňovaly různé kuriozity či exotické předměty. Nedostatek prostoru, který tížil většinu muzeí v českých zemích a zejména ty menší, se projevoval například přeplněností vitrín – byla zde snaha vystavit maximum předmětů. Leckdy tato muzea svou jednoduchou prezentací připomínala spíše kabinet – s předměty vystavenými na stolech s minimem popisových informací.

Ponejvíce tomu tak bylo z důvodu nedostatku potřebného vybavení než snahy měnit zavedené pořádky. Situace ústředních muzeí byla kvalitativně o poznání lepší, jejich expozice sledovaly vědecké i lidovými zřetele. K tomu dopomáhaly výkladové pomůcky.

ky jako fotografie, mapy či přehledy seznamující návštěvníky se souvislostmi. Expozice dokumentovaly region ve větším měřítku, důraz byl přitom kladen na jejich systematické uspořádání, obvykle dle hlediska chronologického nebo oborového (numismatika, archeologie, mineralogie, botanika, zoologie atd.) (Špét 2003, s. 109–111).

Neméně podstatnou prezentační aktivitu tvořily krátkodobé výstavy. Meziválečné období charakterizuje skutečnost, že muzea, ať už malá v okrajových částech, nebo velká ústřední či zemská, plnila úspěšně roli kulturních center v regionu. Leckdy to platí i dodnes. Intenzita výstavní činnosti, stejně tak i jejich témata, se lišila od muzea k muzeu.



Obrázek 70 – expozice Městského muzea v Ivančicích v meziválečném období

Zatímco v malých vlastivědných muzeích (krajinských, městských, místních aj.) mohli návštěvníci sotva očekávat několik výstav v roce, ve větších muzeích (zemských) byla jejich frekvence mnohonásobně větší. Malá místní muzea vystavovala většinou regionální zvláštnosti, leckdy i tvorbu místních umělců. Ústřední muzea, soustředěná v centrech, vystavovala kolekce předmětů z vlastních sbírkových fondů, které doplňoval výklad historických a dalších souvislostí. Zejména v zemských muzeích se konaly také výstavy výtvarných umělců, které sloužily i jako instrument podpory jejich tvorby, zejména těch

regionálních. Velkého ohlasu doznaly i výstavy ve specializovaných muzeích (v uměleckoprůmyslových) (Špét, s. 112–113).



OTÁZKY

- Jaké trendy v oblasti muzejní prezentace začaly nabývat na síle?
- Jak a čím se lišily prezentace větších (ústředních) muzeí a od prezentací menších (např. okresních) muzeí?

6.5 Snahy o profesionalizaci práce muzejních pracovníků

Pro muzejnictví v meziválečném období je vedle kvantitativního nárůstu muzeí charakteristická snaha o celkové zkvalitňování muzejní práce. Stávající situace měla málo východisek k řešení, ovšem i zde byly snahy o její zlepšení.



Obrázek 71 – Jaroslav Helfert a Tomáš Garrigue Masaryk

Nejlepší a nejefektivnější formu představovalo vzdělávání stávajících muzejních pracovníků, což bylo realizováno SČSM formou krátkodobých odborných kurzů. Jeho účastníci se zabývali nejen všeobecnou problematikou muzejnictví a zásadám ochrany, ale především konzervací a evidencí sbírkových předmětů. Vedle kurzů, určené jen vybrané skupině muzejníků, šířil SČSM poznatky prostřednictvím svého periodika *Muzejní obzor*,

kteří na počátku 30. let nahradily *Rozhledy po muzejní práci v Československu* publikované v rámci *Věstníku Československého zemědělského muzea* (Špét 2003, s. 112–113).

Významným činem pro výchovu nových muzejních pracovníků bylo zřízení lektorátu muzeologie na Masarykově univerzitě v Brně v roce 1921. Velkou zásluhu na tom měl J. Helfert, který zde přednášel a školil studenty v zásadách muzejnictví, ochrany sbírkového fondu, evidence atd. Svoji výuku vždy spojoval s praktickými ukázkami (Kirsch – Jagošová 2013, s. 3–16).

Teoretickými otázkami muzejnictví se nezabývali pouze členové a muzejníci spjatí s SČSM. Problematikou praktické muzeologie se zabýval Ladislav Lábek (1882–1970), majitel obchodu s papírnickými potřebami. Ač neměl odborné vzdělání, jeho práce *Nástin praktické muzeologie pro krajinská muzea vlastivědná*, vydaná v roce 1927, se stala vlastně jedinou ucelenou příručkou pro muzejníky vydanou v období 1. republiky. V této příručce Lábek nastínil strukturu muzea, kterou vymezil na výstavní a depozitní, úložnou část. Pozornost věnoval i metodám vhodných muzejních instalací, volbě muzejního nábytku, popisu předmětů atd. Neopomenul zmínit problematiku uchování sbírek, konzervace a evidence. Poskytl čtenářům na uvedených příkladech rady, jak co nejučelněji vytvořit, organizovat a řídit muzeum. Dále se zabýval formami propagace muzea směrem k veřejnosti. Vytvořil ideální členění sbírek pro vlastivědná muzea. Tento model aplikoval i ve svém vlastním muzeu. Sbírkou rozdělil na: obživa kraje jeho obyvatelstva, kultura, historie kraje, prehistorie, příroda (Lábek 1927).



Obrázek 72 – Pracovníci Podlipanského okresního muzea v Českém Brodě v 2. polovině 20. let 20. století

V meziválečném období měla muzea v českých zemích jen velmi málo odborného personálu. Prakticky pouze ústřední nebo větší muzea, včetně těch pozemštěných (Moravské zemské muzeum v Brně, Slezské zemské muzeum v Opavě, Národní muzeum v Praze, aj). V těchto institucích zároveň můžeme pozorovat tendence byrokratizace a oficializace muzejní práce, což se vedle zásahu správních orgánů do aktivit muzea vyznačovalo také tím,

že muzejní pracovníci byli zaměstnáni jako „zemští úředníci“. Personál tvořili nejen odborníci, ale i administrativní a pomocní pracovníci. Všechna ostatní muzea, vedená společnostmi či spolky, spravovali dobrovolníci, kteří se práci v muzeu věnovali ve svém volném čase, většinou bez jakéhokoli nároku na odměnu. Zvláště u menších muzeí v okresech, často těch regionálních a na periferii, tvořili okruh jeho pracovníků především místní učitelé měšťanských škol či profesori gymnázií. Okolí je vnímalo jako intelektuální elity, nežádka se jejich aktivity pojily zároveň s jejich další činností v místních osvětových spolcích, s nimiž je spojoval společný zájem o region, jeho dějiny a vlastivědu. Jejich aktivity: vlastní výzkum, prezentace jeho výsledků prostřednictvím článků, přednášek, exkurzí aj. Vlastně v praxi představovala lidovýchvonná hlediska a interpretace poznatků širokým vrstvám společnosti. Tito vlastivědní pracovníci-muzejníci také mnohdy redigovali muzejní časopisy, jež často plnily úlohu vlastivědného a kulturního periodika regionu. Dodejme, že osvětová práce byla pro utváření vztahů veřejnosti k muzeím často důležitější než vlastní muzejní expozice nebo výstavy (Špét 2003, s. 103–104).



OTÁZKY

- Jakými vzdělávacími aktivitami pomáhal Svaz československých muzeí zvyšovat odbornost muzejníků?
- Kdo napsal publikaci *Nástin praktické muzeologie pro krajská muzea vlastivědná* o čem pojednává?

6.6 Finanční zabezpečení českých muzeí

Dostatek hmotných prostředků je pro chod muzeí a plnění jeho úkolů klíčové. Období první republiky se vyznačuje zvýšeným úsilím muzeí o zajištění dostatku financí na svoji činnost a rozvoj. Jak již bylo řečeno, muzea v českých zemích byla v drtivé míře spravována muzejními spolky či společnostmi. Tyto byly podporovány jednak z prostředků vlastníka, z veřejných sbírek či příspěvků členů muzejních společností, ale i dotacemi MŠANO, občasnými subvencemi správních orgánů a jiných institucí. Prostředků však nebylo mnoho nazbyt, což se nepříznivě promítlo na akviziční činnosti, která byla redukována na nejnnutnější nákupy. Chybějící finance na výzkum vyvažoval entuziasmus muzejních pracovníků. O mnoho lepší situace panovala v postátněných a pozemštěných muzeích, neboť disponovaly stabilním rozpočtem. Finanční jistota však byla vykoupena zásahy politických a správních orgánů do činnosti muzea. S hospodářskou krizí přišlo omezování veřejných rozpočtů, což se odrazilo na výši podpor, poskytovaných muzeím. Když stát, potažmo MŠANO, neměl dostatek prostředků, přesouval finanční závazky vůči muzeím na správní, zpravidla zemské orgány (Špét 2003, s. 99).

OTÁZKY



- Jakým způsobem byla muzea spravována a financována?
-

6.7 Muzejní síť

Muzejní síť v meziválečném období tvořila vlastivědná muzea a specializovaná muzea. Dodejme, že její struktura nebyla pevně daná, jakkoli se SČSM pokoušel ovlivnit její podobu. Tyto snahy zůstaly vždy pouze v rovině teoretické (např. snaha vymezit profil muzeí dle hledisek, jako je územní působnost, pracovní a sbírkotvorný program atd.)

Vlastivědná muzea ať už krajinská, regionální (zemská), městská či místní, představovala za 1. republiky nejrozšířenější typ muzeí. Tyto můžeme rozdělit na:

- 1) Muzea, zaměřená na užší oblast (místní, městská, okresní, krajinská) – vyznačovala se zpravidla jednoduchou expozicí dokumentující místo a okolí ukázkami náhodně sesbíraných předmětů. Svým pojetím práce setrvala tato muzea ještě v 19. století. Spravoval-li je muzejník, sledující nejnovější trendy, dařilo se tyto tendence překonat. To platilo prakticky po celou dobu existence 1. republiky, a i během válečných let.
- 2) Muzea zaměřená na širší oblast (ústřední, celostátní, zemská) – expozice byly propracovanější s důrazem na výchovné působení, reflektovaly sledovanou oblast z mnoha hledisek (příroda, prehistorie, umění, národopis atd.), sbírky hojně rozšiřovány i prostřednictvím systematických výzkumných aktivit, vedených odborníky (Špét 2003, s. 79 a 90).



Obrázek 73 – Archeologický výzkum Městského muzea v Litomyšli v roce 1928



OTÁZKY

- Který nejrozšířenější typ muzeí převažoval ve struktuře muzejní síť v meziválečném období?

6.8 Národní muzeum v Praze

Výsadní roli, obdobně jako dnes, mělo Národní muzeum v Praze. Přesto, že v roce 1918 přišlo o své předešlé označení „Muzeum Království českého“, po organizační stránce nedošlo k žádným změnám. Muzeum bylo nadále řízeno Společností Národního muzea, v níž byli i zástupci MŠANO a zemského správního výboru, jako byli: Zdeněk Wirth; historik a muzikolog Zdeněk Nejedlý; archeolog a etnolog Lubor Niederle (1865–1944); botanik Bohumil Němec (1873–1966); kněz, archeolog a historik umění Antonín Podlaha (1865–1932); geolog Radim Kettner (1891–1967); historik umění a kritik Karel Baromejský Mádl (1859–1932); K. Guth; J. Kazimour a další. Společnosti předsedal až do 20. let 20. století šlechtic Bedřich Schwarzenberg (1862–1936), dodejme, že roli předsedy zastával i ve Společnosti zemědělského muzea. Mezi členy Společnosti Národního muzea byli také představitelé tehdejší prvorepublikové nobility (např. bankéř a ředitel Živnostenské banky Jaroslav Preiss) (1870–1946).

Finanční situace muzea po 1. světové válce byla velice špatná. V roce 1919 převzal zemský správní výbor všechny pracovníky muzea do svých služeb a každoročně poskytoval muzeu subvence na rozšiřování sbírkového fondu, výzkumné aktivity atd. Po dlouhých peripetiích došlo v roce 1934 konečně k převzetí muzea do zemské správy (pozemštění). Společně s ním převzala i Náprstkovo muzeum věnované národopisu a umění mimoevropských národů a přičlenila jej k Národnímu muzeu. Přestože bylo Národní muzeum pozemštěno, nadále přetrvávaly potíže s nedostatkem prostoru, prostředků na nákup sbírek a úpravu expozic. I přesto jeho pracovníci dovedli úspěšně rozvíjet vědeckou a výstavní činnost muzea a udávat směr muzejní práce v českých zemích (Sklenář 2016, s. 15–21).

Z vlastivědných muzeí vynikalo Muzeum hlavního města Prahy, vedené historikem umění Antonínem Novotným (1891–1978) a které i přes své úzké zaměření odborně překračovalo úroveň obdobně laděných vlastivědných muzejních institucí. Ve svém bádání se Novotný sice orientoval na region Prahy, ale postihl velkou škálu témat – od ikonografie, uměleckého sběratelství až po místní porcelánovou produkci. Tuto problematiku prezentoval nejen publikační formou, ale také prostřednictvím výstav, přednášek a další bohaté organizační činnosti (Míka 2001. s. 5–9).

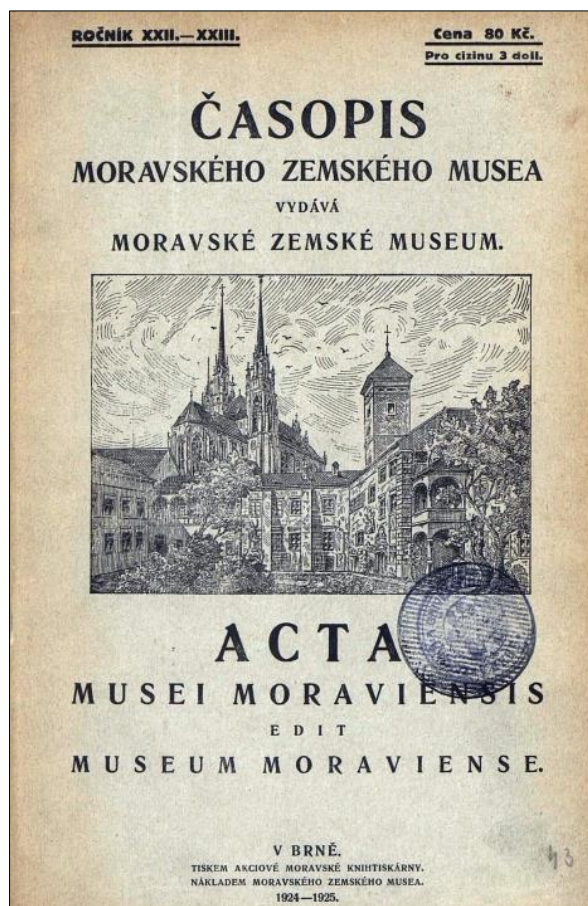
OTÁZKY



- Kdy bylo převzato Národní muzeum v Praze do zemské správy?

6.9 Moravské zemské muzeum v Brně

Roli významného centra muzejní práce plnilo Brno, které spojujeme s osobou Jaroslava Helferta. Helfert působil již před 1. světovou válkou v tamním Františkově muzeu jako jednatel a správce národopisných a galerijních sbírek. Již v roce 1900 bylo muzeum pozemštěno a přejmenováno na „Moravské zemské muzeum“. Jaroslav Helfert se stal jeho ředitelem a zahájil reorganizaci.



Obrázek 74 – časopis Moravského zemského muzea v Brně

Jaroslav Helfert se stal jeho ředitelem a zahájil reorganizaci. Muzeum se začalo rozvíjet dle jasně vymezeného programu a stalo se respektovanou vědeckou institucí, komplexně mapující moravskou kulturu a historii, vedenou odborným personálem spravující jednotlivá sbírková oddělení a provádějící systematickou výzkumnou činnost v regionu. Jaroslav Helfert se zasadil o vybudování hudebního archivu, shromažďující moravské a slezské hudební památky, který posléze spravoval jeho bratr Vladimír Helfert (1886–1945). Dále položil základy pro budoucí vybudování galerie systematickou akviziční činností, dle vytyčeného programu budování kolekcí (např. soudobých prací české moderny). Usiloval o to, aby Moravské zemské muzeum působilo jako metodické ústředí pro činnost venkovských muzeí v regionu, zejména výzkumu historických a přírodovědných otázek, což se mu i podařilo.

Helfertovy aktivity zdaleka přesáhly jeho činnost v Moravském zemském muzeu. Kromě působení v SČSM, kde se zabýval teoretickými otázkami muzejnictví, zastával funkci v muzejním poradním sboru MŠANO. Připomeňme, že v meziválečném období působil v Klubu přátel umění v Brně; od roku 1922 vyučoval muzejnictví na Masarykově univerzitě v Brně, dále přednášel v kurzech pro žáky středních škol o dějinách umění a byl nápomocen institucím odbornými radami a pomocí (Gregorová a kol. 2015).

OTÁZKY



- Jaké podstatné kroky provedl Jaroslav Helfert v činnosti Moravského zemského muzea?
-

6.10 Slezské zemské muzeum v Opavě

Ústředím muzejní vlastivědné práce ve Slezsku bylo Slezské zemské muzeum v Opavě. Jeho název prošel v průběhu let několika změnami. V letech 1883 – 19318 se jmenovalo Muzeum *Františka Josefa pro umění a průmysl*. Od roku 1821 – 1930 bylo nazváno *Zemské muzeum v Opavě*.

K převzetí muzea zemskou správní komisí došlo v roce 1921, ještě téhož roku převzalo Slezské zemské muzeum sbírky Muzea matice opavské. V čele Slezského zemského muzea nadále stál jeho dlouholetý ředitel, umělecký historik Edmund Wilhelm Braun (1870–1957), který si i v novém státě svoji vedoucí pozici udržel a setrval v ní až do roku 1935. Slezské zemské muzeum bylo výjimečné svou programovou ambivalencí – s pozemštěním sice přijalo regionálně vymezený vlastivědný program, ale souběžně s ním přetrvával v pojetí muzejní práce dožilý uměleckoprůmyslový koncept.

Pozemštění bylo spojeno i s bohemizačními tendencemi – stávající převážně německý personál byl částečně nahrazen českými zaměstnanci, mezi kterými vynikal etnolog a muzejník Karel Černohorský (1896–1982), který v půli roku 1935 nahradil Brauna a muzeum vedl až do října roku 1938. Jeho působení v pozici ředitele spojujeme především se snahami vytvořit samostatnou národopisnou expozici, jejíž dokončení zhatilo odstoupení českomoravského pohraničí v rámci Mnichovské dohody, v říjnu 1938. V prostředí převážně německé Opavy se pod střechou muzea podařilo harmonicky spojit kulturní aspirace Čechů a Němců.



Obrázek 75 – Historická výstavní budova Slezského zemského muzea v Opavě ve 30. letech 20. století

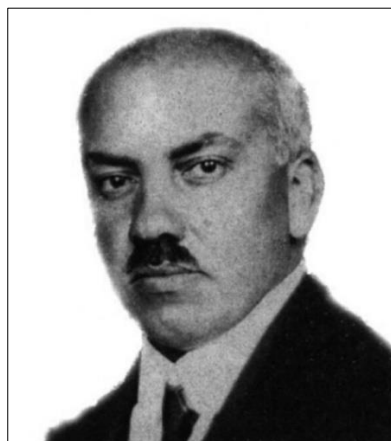
V prostorách muzea vystavovali svá díla čeští i němečtí regionální umělci, v roce 1928 zde bylo umístěno Muzeum památek národního odboje zřízené místními členy Čs. obce legionářské. V Opavě se ještě nacházela další muzea: Čs. zemědělské muzeum, Gymnaziální muzeum a Městské muzeum. (Krömer 2018a).

Zajímavým vývojem prošlo i blízké Ostravské muzeum, které po roce 1924 sloučilo tři ostravská muzea: *muzeum spisovatele a učitele Karla Jaromíra Bukovanského* (1844–1932) sestávající z archeologických nálezů a národopisných sběrů dále *německé Industrie und Gewerbe Museum für das Ostrau-Karwiner Revier* (Industriální a průmyslové muzeum ostravsko-karvinského revíru) zaměřené na hornictví, hutnictví a geologii a české *Umělecko-průmyslové muzeum* při Průmyslové, živnostenské a obchodní jednotě v Moravské Ostravě. Duší nového vlastivědného muzea založeného v roce 1921, sjednocující tyto tři instituce byl Alois Adamus (1878–1964). Expozice muzea byla veřejnosti zpřístupněna teprve až v roce 1931 (Ostravské muzeum 1999).

OTÁZKY



- Kdy došlo k převzetí Slezského zemského muzea v Opavě zemskou správou a s čím bylo spojeno?



Obrázek 76 – Fridolín Macháček

6.11 Plzeň – Městské historické muzeum, Národopisné muzeum Plzeňska a Uměleckoprůmyslové muzeum

Další centrum vlastivědné muzejní činnosti se nacházelo v Plzni. S Plzní je spojeno především jméno významného muzejního teoretika a ředitelem tamního Městského historického muzea, Fridolína Macháčka. Působil také jako městský archivář či osvětový činitel. Publikoval mnoho prací vztahující se k vlastivědě regionu. V muzeu organizoval četné přednášky a výstavy. Samostatnou kapitolu tvoří jeho aktivity v SČSM, kde se vedle revizní činnosti muzeí zabýval teoretickými otázkami muzejnictví a problematikou instalací sbírkových předmětů, muzejní sítě a programu činnosti muzeí. Macháčková činnost byla mnohostranná a přesáhla oblast muzeologie až do památkové péče. V této souvislosti jsou známy jeho aktivity na poli ochrany památek. Jeho přičiněním vzniklo v plzeňském Městském historickém muzeu lapidárium, kde na vystavených pozůstatcích měšťanských domů, portálů a jiných stavebních prvků, je demonstrována změna tváře města Plzeň v průběhu let (Frýda 2008, s. 16–22, Zívalová – Morávková 2010, s. 23–36).

Dalším muzejníkem působící v Plzni byl Ladislav Lábek. Před 1. světovou válkou založil *Kroužek přátel starožitnictví*, v němž sdružil zájemce o historii a vlastivědu regionu. Posláním spolku byla záchrana, sběr, shromažďování a evidence památek a starožitností. Z tohoto zájmu a nadšení vzešlo Národopisné muzeum Plzeňska. Pod vedením Lábka se sbírky muzea čile rozhojňovaly, vytvořil i studijní knihovnu muzea, archiv atd. Rovněž

byl publikačně činný, nejvíce pozornosti věnoval historii regionu, numismatice a národopisu. Mimo to sepsal metodickou příručku pro muzejníky. Svůj zájem o vlastivědu spojoval s osvětovou činností, pořádal přednášky či komentované vycházky po okolí (Kunz 1991, s. 59–64).

V Plzni se nacházelo i *Uměleckoprůmyslové muzeum*, vedené historikem umění, zakladatelem klasické archeologie a muzejníkem Jindřichem Čadíkem (1891–1979). Čadík kvalitativně zvýšil úroveň muzea, odborně uspořádal jeho sbírky, organizoval četnou přednáškovou a výstavní činnost, při níž dal prostor mnoha českým i zahraničním výtvarným umělcům. Pro svůj zájem o otázky muzejnictví se stal členem muzejního výboru SČSM. Publikační pozornost věnoval teoretickým pracím a úvahám o uměleckoprůmyslové výrobě, vykopávkám a archeologickým nálezům. Působil na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy jako vedoucí oddělení klasické archeologie. Zaměřoval se převážně na antickou keramiku a sklo (Frýda 2008, s. 55–66, Šolle 1991, s. 325).



OTÁZKY

- Kteří nejvýznamnější muzejníci působili v Plzni?

6.12 Městské muzeum v Českých Budějovicích

Některá centra muzejní činnosti se nevyhnula určitým centralizačním tendencím. V Českých Budějovicích byly navíc spojeny s bohemizačními snahami. Před 1. světovou válkou se zde nacházely dvě instituce, *Průmyslové muzeum a Přírodovědecké a kulturněhistorické muzeum*, které vzešly z Městského muzea založeného v roce 1877 místním muzejním spolkem. Průmyslové muzeum, které sledovalo uměleckoprůmyslové zřetele typické pro tehdejší muzea tohoto zaměření, bylo podporováno místními živnostníky a podnikateli. Za to Přírodovědecké a kulturněhistorické muzeum se muselo spokojit s podporou města a dary občanů. Obě tato muzea byla spojena s kulturními aspiracemi německé menšiny, spravující muzeum. V roce 1919 byl německý muzejní spolek rozpuštěn a nahradil jej správní výbor složený z Čechů. O dva roky později (1921) převzalo město obě muzea, která byla následně sloučena v jednu instituci – Městské muzeum, jež získalo i nový vlastivědný program, který se zaměřoval na památky jihočeského venkova.

Nově získané předměty, materiál a poznatky byly veřejnosti prezentovány na velké národopisné výstavě, uspořádané v roce 1927. Na počátku 30. let se stal ředitelem Městského muzea umělecký historik František Matouš (1895–1975). Za jeho vedení došlo k rozvinutí systematické vědecké, sbírkotvorné a prezentační činnosti a celkovému zvýšení úrovně muzea. Po příchodu nové síly, uměleckého historika Vladimíra Denksteina (1906–

1933), se s Matoušem zaměřili na problematiku jihočeské gotiky. Společnými silami rozmnožili sbírky o početná středověká umělecká díla natolik, že v roce 1937 vznikla samostatná muzejní expozice gotického umění jižních Čech. Činnost muzea byla vysoce rozvinutá, není proto divu, že jeho expozice v roce 1934 rozšířil *Památník národního osvobození*, vybudovaný místními členy Čs. obce legionářské. Expozice měly být rozšířeny o samostatné oddělení novodobých dějin, ale příchod 2. světové války slibný vývoj muzea zabrzdil (Petraš 2003, s. 3–26).

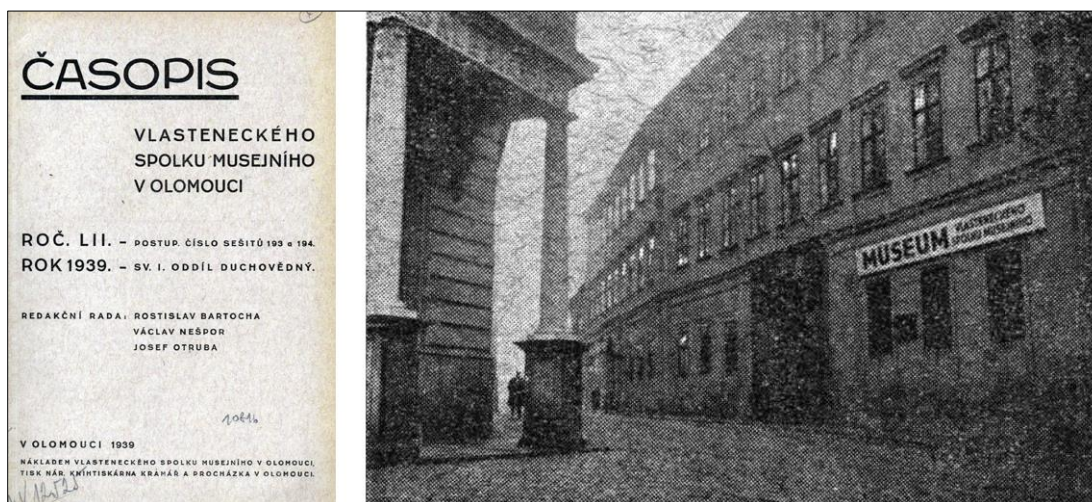
OTÁZKY



- Kdy bylo muzeum převzato do městské správy a s čím byl tento proces spojen?

6.13 Muzeum hlavního města Olomouce

Obdobný vývoj prodělalo muzejnictví v Olomouci. Tři tamní německá muzea, *Uměleckoprůmyslové* (založeno 1873), *Historické* (založeno 1879) a *Přírodovědné* (založeno 1908) byla v roce 1924 bohemizována a sloučena do jedné instituce, *Muzea hlavního města Olomouce*.



Obrázek 77 – časopis a Muzeum Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci

Paralelně vedle něj působil Vlastenecký spolek muzejní, s nímž je spjato jméno lékaře a přírodovědce Mořice Remeše (1867–1959), jenž organizoval výstavy, přednášky, vycházky do okolí apod. Touto činností získal Vlastenecký spolek muzejní vliv prakticky na celé střední Moravě. Za Protektorátu Čechy a Morava se činnost Vlasteneckého spolku muzejního utlumila. V roce 1951 byl Vlastenecký spolek muzejní sloučen s Muzeem

hlavního města Olomouce, čímž vzniklo Krajské muzeum v Olomouci (Kollmann 1999, s. 3–7).

Na příkladech výše uvedených muzeí si můžeme vytvořit představu o fungování největších a nejvýznamnějších vlastivědných muzeí, která hrála výsadní roli ve formování muzeologie a metod muzejní práce.



OTÁZKY

- Jak vzniklo Muzeum hlavního města Olomouce a které české muzeum působilo paralelně vedle něj?

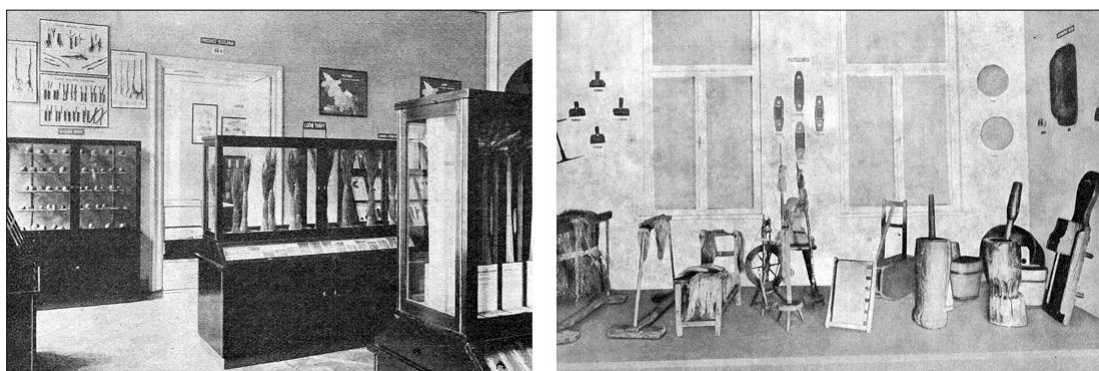
6.14 Specializovaná muzea

V meziválečném období byla v muzejní síti hojně zastoupená specializovaná muzea. I tato muzea měla mnohdy vazbu na region, jejich rozdělení bylo obdobné jako u muzeí vlastivědných. Toto oborové vymezení podporoval i SČSM, aby se ujasnily úkoly muzeí vyplývající z jejich zaměření. Hlavní vliv na vývoj muzejní teorie a praxe měla především muzea v centrech, která nezřídka figurovala jako těžiště nových myšlenek a určovala tak celkové směřování a trendy v oboru. Jinak tomu bylo v případě uměleckoprůmyslových muzeí – od přelomu 19. a 20. století jejich role poklesla, což souviselo s rozvojem tovární výroby, neboť umění již nebylo zdrojem výrobních podnětů. V českých zemích dolehla krize na tato muzea až po 1. světové válce. Tyto instituce zůstaly jen jako doklad lidského úsilí a tvořivosti. Mnohá menší uměleckoprůmyslová muzea zanikla, nebo byla transformována na vlastivědná muzea či k nim byly jejich sbírky přičleněny. Udržela se v Brně či v Plzni. Výjimku představovalo *Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze*, které bylo od 30. let řízené Karlem Herainem (1840–1953). Tomuto muži se podařilo skloubit soudobé návrhářské požadavky užitého umění a designu, jeho propagaci s prezentací vývoje uměleckého průmyslu a muzejní činností (Špět 2003, s. 91–92).

Obdobné zaměření mělo Technické muzeum v Praze. Jeho expozice dokumentující rozvoj techniky a průmyslového odvětví byla vybudována již před 1. světovou válkou. Podněty pro zřízení a činnost muzea přicházely především od průmyslových kruhů a profesorů České Vysoké školy Technické v Praze. Ve 20. letech 20. století se obdobná iniciativa pokusila o založení obdobného muzea v Brně, ovšem bezúspěšně. Sbírkou Technického muzea v Praze byly postupně rozhojňovány, expozice tak podávala relativně celistvý obraz technického pokroku v českých zemích. Muzeum mělo získat novou budovu na Letné, vedle Československého zemědělského muzea, její stavba ovšem začala těsně před

vypuknutím 2. světové války. V meziválečném období stát usiloval o převzetí muzea, ovšem bezúspěšně (Špét 2003, s. 91–92).

Vojenské muzeum založené v roce 1920 představovalo typ muzejní instituce, která byla výlučně spjata s politickým systémem. Programem jeho činnosti byla dokumentace vojenských tradic, historické vojenské techniky a válečnictví. Sbírkové předměty muzea byly vystaveny na zámku v Tróji. Muzeum shromažďovalo předměty spojené s vojenstvím před rokem 1914 a po roce 1918, neboť období 1914 – 1918, spojené s působením legií a snahami o vytvoření samostatného státu, reflektoval *Památník národního osvobození*. Samotné muzeum včetně Vojenského archivu bylo pod správou Československého vojenského ústavu vědeckého (Špét 2003, s. 92).



Obrázek 78 – expozice Československého zemědělského muzea v Opavě

Zemědělská muzea, která rozvinula svoji činnost na počátku první republiky, byla spjata s politickými zájmy Agrární strany. Hlavní představitelem zemědělského muzejnictví v českých zemích byl, funkcionář Agrární strany, historik a muzejník Josef Kazimour. Kazimour usiloval o založení zemědělského muzea již před 1. světovou válkou. Prostřednictvím okresních sdružení agrárního dorostu byly ustavovány muzejní odbory, shromažďující první sbírkové předměty.

Tyto snahy utlumila 1. světová válka. V roce 1918 byl založen spolek Československé zemědělské muzeum a jeho první muzeum, které sloužilo jako ústředí, sídlilo v Praze. V roce 1923 vznikly pobočky v Brně, Opavě a Bratislavě, muzeum v Užhorodu zastihla 2. světová válka teprve v přípravné fázi. Mnohá menší okresní zemědělská muzea se později slučovala s vlastivědnými muzei (Přeštice, Turnov, Sušice, Valašské Meziříčí atd.). Muzea byla financována pražským ústředím, které subvenci následně rozdělila mezi jednotlivé pobočky. Nicméně se tyto příspěvky neustále snižovaly (Steinová 2013, s. 9–69).

Zemědělská muzea byla spojena s činností zemědělských hospodářských organizací a řídicích orgánů (zemědělských rad). Zemědělská muzea dále spolupracovala se zemědělskými školami, agrárním dorostem, Československou akademií zemědělskou, Zemědělským rozhlasem či jinými institucemi spjatými se zemědělstvím. Expozice zemědělských muzeí návštěvníky seznamovaly nejen s historií zemědělství, vývojem nástrojů a náčiní, ale především jako „ústav pro povznesení venkova“ s nejnovějšími trendy v zemědělství v

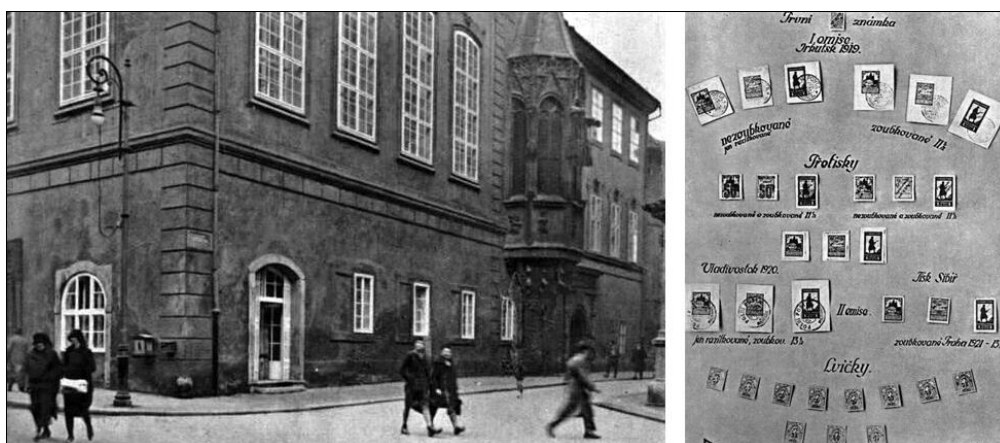
kontextu specifičnosti a potřebách kraje. V oblasti výzkumu se sice zemědělská muzea soustředila na studium historických otázek, naproti tomu akviziční činnost se vztahovala na doklady minulosti i přítomnosti.

Josef Kazimour vymezil čtyři základní tematické okruhy, jimiž se měla zemědělská muzea zabývat:

- 1) Půda a podnebí (např. vzorky půd, vliv podnebí na sklizeň)
- 2) rostlinstvo (např. plevele, vzorky sadby či ochrana před škůdci)
- 3) živočichové (např. škůdci, užitečné ptactvo a zvěř, hospodářské zvířectvo, šlechtění)
- 4) člověk (např. život na vesnici, obydlí, zemědělské organizace a činitelé). Ačkoliv se tato skupina témat jeví příliš obecně, je nutné mít na zřeteli, že byly sledovány vždy s ohledem na zemědělskou činnost či život zemědělce. Přesto mnohdy tento akcent překonávaly, např. studiem národopisné problematiky (např. krojů) (Kazimour 1931a, s. 1–20, Kazimour 1931b, s. 297–300).

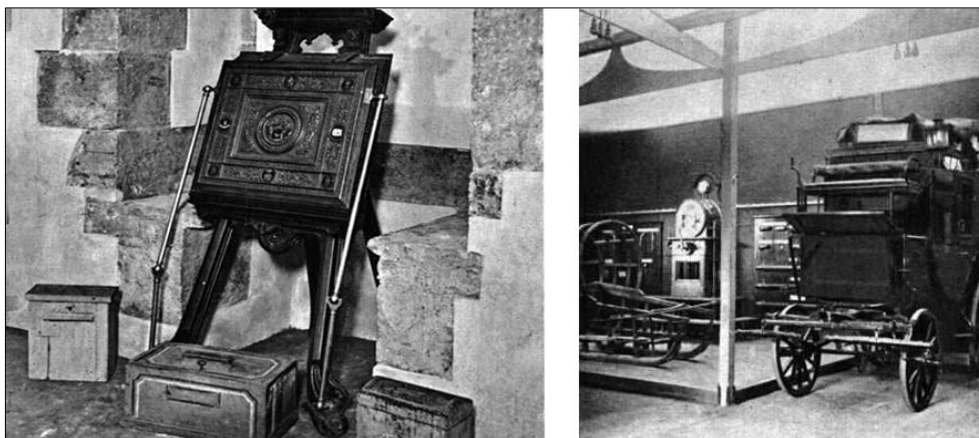
Prezentace zemědělských muzeí patřily k těm nejmodernějším a nejpropracovanějším v meziválečném muzejnictví. Využívaly četné kontextuální prvky jako modely, fotografie, náčrty, grafy, mapy, tabulky atd. Přitom byl kladen důraz na srozumitelnost a atraktivitu prezentovaných vědeckých poznatků. Právě výchovné působení na návštěvníky-zemědělce, mělo zlepšovat poměry v zemědělství (ukázky výnosnosti odrůd obilí, účinností hnojiv atd.) (Špét 2003, s. 94)

Poštovní muzeum, založené v roce 1918 se specializovalo na poštovníctví a filatelii. Jeho počátky jsou spojeny s Václavem Dragounem (1865–1950), poštovním oficiálem a znalcem dějin poštovníctví, který byl pověřen jeho vedením.



Obrázek 79 – budova Poštovního muzea v Praze a ukázka filatelie z expozic

Muzeum se deset let věnovalo sběratelské činnosti a shromažďování materiálu. V roce 1928 byla veřejnosti odhalena expozice v budově Karolina.



Obrázek 80 – ukázky z expozičních Poštovního muzea v Praze

Později bylo muzeum přestěhováno do kláštera sv. Gabriela na Smíchově a roku 1933 opět zpřístupněno (Čtvrtník – Kramář – Tošnerová 2008).

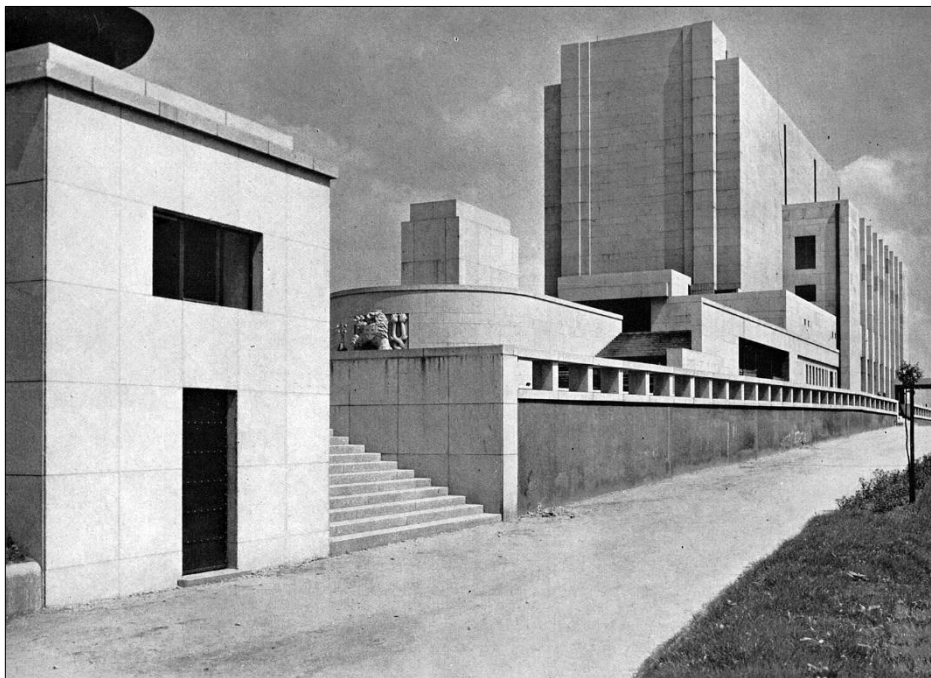


Obrázek 81 – obrazy s poštovní tematikou v expozici Poštovního muzea v Praze

Také zdravotnictví mělo v meziválečném období své muzeum. Bylo jím Lékařské muzeum, založené v roce 1934 lékařem Františkem Šambergerem (1871–1944), umístěné v Lékařském domě v Praze. Shromažďovalo především předměty spojené s vývojem zdravotnictví a jeho minulostí. Mezi sbírkami bylo možné spatřit například chirurgické nástroje ze 17. století a jiné kuriozity (Obermajer 1993, s. 661–663).

Mezi další oborová muzea patřilo Muzeum československého filmu, které vzniklo v roce 1931 v Praze. Vznikala i muzea vinařská či sklářská. Své muzeum měli též sokolové, sdružení v Československé obci sokolské. Jeho počátky sahají do období před konáním Jubilejní zemské výstavy (1891) a Národopisné výstavy československé (1895) v Praze, na nichž sokolové prezentovali získané ceny, trofeje či dary od jiných tělocvičných spolků z českých zemí i ciziny. Za 1. světové války byly tyto sbírky ukryty v pražském letohrádku Santoška. V roce 1921 získala Československá obec sokolská Michnův palác v Praze, v němž po rozsáhlých úpravách umístila v polovině roku 1924 Sokolské muzeum,

archiv a knihovnu. Muzeum zde přečkalo i 2. světovou válku, teprve v roce 1951 byly jeho sbírky převzaty Muzeem tělesné výchovy a sportu (Špét 2003, s. 93).



Obrázek 82 – Památník národního osvobození na Vítkově v době svého vzniku

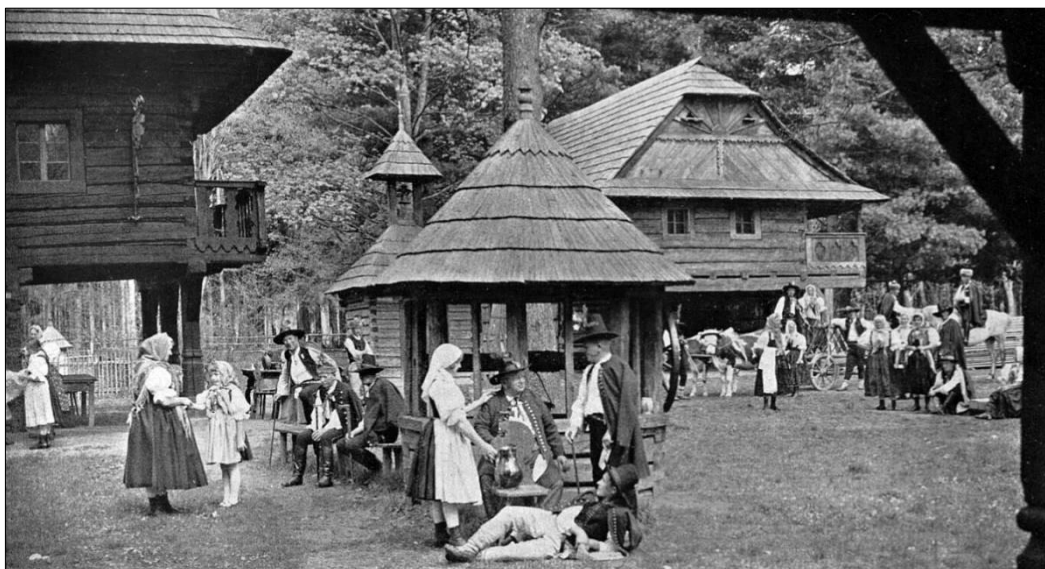
Specifickým fenoménem první republiky jsou legionářská muzea, která svou činností sledovala především státně reprezentativní zřetele, neboť dokumentovala boj československých legií za vznik samostatného Československého státu. Myšlenka na vznik těchto muzeí přišla z řad legionářů hned po vzniku republiky z potřeby shromáždit a prezentovat předměty a archiválie spojené s činností legií a domácího odboje. V roce 1923 byl iniciován vznik Památníku národního osvobození. V čele těchto snah stál Rudolf Medek (1890–1940), jeho pozdější ředitel. Budova Památníku byla postavena v Praze na Vítkově a expozice upomínající boj za samostatnost v zahraničí a aktivity domácího odboje mohla veřejnost poprvé shlédnout až v roce 1932.



Obrázek 83 – interiér Památníku národního osvobození na konci 20. let 20. století

Památník zároveň sloužil jako ústředí, poskytující ostatním legionářským muzeím metodickou pomoc, materiály a tiskoviny. V roce 1924 iniciovali legionáři z Brna vznik Muzea odboje, které bylo umístěno na Špilberku v Brně. Jeho expozice byla otevřena roku 1928 k 10. výročí vzniku samostatného Československa.

Ve stejnou dobu vzniklo i *Legionářské muzeum v Opavě*, jako první muzeum tohoto typu ve Slezsku. Od druhé poloviny 20. let vznikala legionářská muzea na celém území Československa. Původně legionáři usilovali o vznik samostatných institucí, ale z důvodu nedostatku finančních prostředků a vyškoleného personálu byla tato muzea přidružována k vlastivědným muzeím jako samostatná oddělení. U vzniku legionářských muzeí v regionech stáli zpravidla příslušníci místní pobočky Československé obce legionářské a české kulturní či politické elity (představitelé místní samosprávy, sokolové apod.). Ač všechna tato muzea sledovala svojí činností pouze krátký úsek dějin, vystavovala rozličný a unikátní materiál. Většinou prezentovala vzpomínkové předměty, písemnosti, trofeje, fotografie, části výstroje a výzbroje pocházející od místních legionářů a členů Československé obce legionářské, vztahující se k jejich působení za 1. světové války. Nežřídkou byla pozornost věnována i domácímu odboji či represivním aktivitám rakouského mocenského aparátu. Po uzavření Mnichovské dohody byla mnohá legionářská muzea v Sudetech rozchváčena. Zbývající muzea ve vnitrozemí na území Protektorátu Čechy a Morava byla sice zrušena, ale jejich sbírkový fond byl většinou muzejníky uschován. Po 2. světové válce již k obnově těchto muzeí nedošlo a po únoru 1948 existence těchto muzeí nepřišla tehdejšími politickými představiteli vhod (Werstadt 1936, s. 376–379, Krömer 2018b, s. 143–145).



Obrázek 84 – Muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v 2. polovině 30. let 20. století

Výjimečným počinem bylo zřízení Muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm bratry Jaroňkovými, zpřístupněné v roce 1925. Expozice sestávající z přenesených domů z Rožnovského náměstí, tvořící dnes jádro muzea, představuje nejstarší městečko ve střední Evropě. Při muzeu byla budována i knihovna, která měla dokumentovat národopis, řemesla, lidové umění a stavitelství (Kuminková 2015, s. 10–30).



Obrázek 85 – Muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v 2. polovině 30. let 20. století



OTÁZKY

- Kdy bylo založeno Vojenské muzeum?

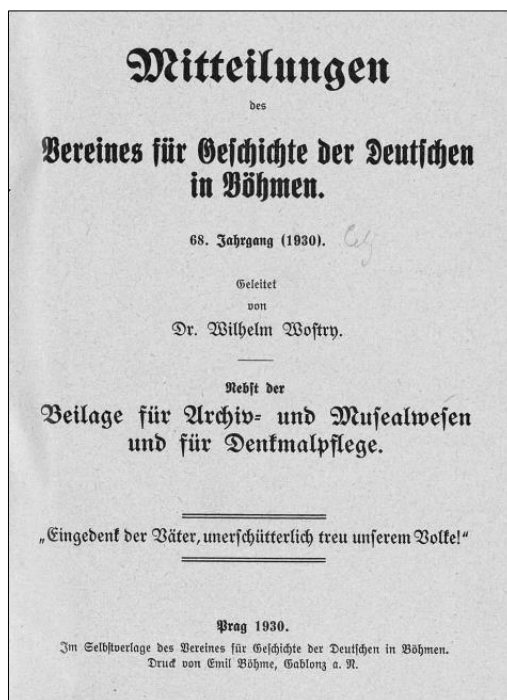
- S kterou osobností je spojena myšlenka zemědělského muzejnictví?
 - Kdy bylo založeno Poštovní muzeum a jaký materiál shromažďovalo?
 - Jaký byl účel legionářských muzeí?
-

6.15 Německá muzea v českých zemích a Svaz německých muzeí v ČSR – stručná charakteristika

Nelze opomenout, že vedle českých muzeí existovaly paralelně muzea německá. Ta plnila roli regionálních kulturních center v německých oblastech Československa, zejména v pohraničí. V Čechách tato centra tvořila zejména města na severozápadě jako Ústí nad Labem, Most, Chomutov, na severu Liberec a v západní části Čech především Karlovy Vary. Ve Slezsku to byla Opava, Krnov a Bruntál. Na Moravě, obzvláště v jižní části, to bylo Brno a Znojmo, ve vnitrozemí potom Svitavy a Jihlava. V meziválečném Československu bylo muzejnictví silně ovlivněno národnostními tendencemi, mnohá velká muzea prošla bohemizací, jiná i přesto dovedla spojit kulturní nároky Čechů i Němců (např. v Opavě). Nicméně výjimkou nebyly oblasti, kde vedle sebe paralelně působily dvě muzejní instituce – česká a německá – vystavující tentýž materiál, jako přírodniny, minerály atd. (Špét 2003, s. 96–97).

Německá muzea dokumentovala společenský vývoj regionu národnostním úhlem, tak jak to vyžadovalo převažující místní německé obyvatelstvo. Charakter, profil a zaměření těchto muzeí se příliš neměnil, nakonec i tato muzea vycházela ze stejných kořenů a požadavků, jako české muzejnictví (požadavek zvědečtění, osvěty a lidovými). Není proto divu, že si německé muzejnictví určovalo totožné cíle. To vedlo k vytvoření obdobné organizace jako SČSM, ovšem sdružující německá muzea s pověřením MŠANO k řízení německého muzejnictví v Československu. V roce 1922 vznikl Verband der Deutschen Museen für in der Tschechoslowakien Republik (Svaz německých muzeí v ČSR), v druhé polovině 30. let čítající na 91 členů-muzeí. Hlavním iniciátorem činnosti Svazu byl historik umění, památkář, osvětový a kulturní pracovník Rudolf Hönigschmid (1876–1967). Jeho přátelské vztahy se Zdeňkem Wirthem zprostředkovávaly komunikaci mezi MŠANO a SČSM (Špét 2003, s. 97).

Svaz německých muzeí v ČSR disponoval stejnými pravomocemi jako SČSM – rozdělával finanční příspěvky mezi německá muzea, poskytované zemskými výbory či MŠANO. Rovněž prováděl inspekční činnost v muzeích prostřednictvím svých revizorů. Usiloval o zlepšení interní činnosti muzeí, sbírkotvorných aktivit a s ní související konzervace, výzkumné činnosti či zavedení jednotné evidence a katalogizace. Rovněž se zabýval teoretickými otázkami muzejní sítě a úlohy muzeí.



Obrázek 86 – Výtisk časopisu Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen

Proto od roku 1926 začal vydávat Svaz německých muzeí v ČSR stálou rubriku v časopisu Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, v němž řešil tuto problematiku. Svaz usiloval o vydání samostatných sborníků, vyšel pouze jednou jako ročenka Svazu – Jahrbuch des Verbandes der deutschen Museen in der Tschechoslowakische Republik – v roce 1931, pod redakcí opavského ředitele Zemského muzea v Opavě, E. W. Brauna. Svaz také pořádal četné sjezdy: 1923 a 1930 v Liberci, 1926 a 1933 v Praze, 1928 v Chomutově a v Mostě, 1931 v Lokti a Karlových Varech, 1936 v Moravském Novém Městě (Špét 2003, s. 97–98).

Protiváhou německých muzeí byla tzv. menšinová muzea, vznikající po roce 1918 v regionech s převažujícím německým obyvatelstvem. Jednalo se o česká muzea, zpravidla vlastivědně zaměřená, shromažďující předměty spojené s životem české menšiny v regionu. Založeno bylo v Žatci (1925), Duchcově (1922), České Lípě (1928) aj. (Sedláková 2007, s. 55–96).



OTÁZKY

- Kdo vedl organizaci, která zaštiťovala německá muzea v českých zemích?
-

6.16 Vývoj v hudebním muzejnictví v období 1918 – 1938

Rok 1913 byl do jisté míry zlomem ve vývoji českého hudebního muzejnictví. Tehdy začal notový archiv Národního muzea spravovat odborník – skladatel a hudební kritik Emil Axman, čímž byly položeny základy dnešního Českého muzea hudby. Ostatní s hudbou související sbírkové předměty však zůstaly i nadále nesystematicky roztroušené v jiných fondech muzea (Foit 1936). Samostatné hudební oddělení v rámci Národního muzea vzniklo až v roce 1946, a jeho přednostou se stal znovu Axman, který jej řídil do své smrti v roce 1949.

Nejvýznamnější hudebně-muzejní institucí na Moravě a prvním českým hudebním muzeem v pravém slova smyslu se stal Hudební archiv Moravského musea v Brně. Vznikl v roce 1919 především zásluhou Vladimíra Helferta (1886–1945), zakladatele brněnské univerzitní muzikologie – s níž je muzeum i jinak přímo geneticky spjato. Dalšími osobnostmi, které stály u počátků Hudebního archivu, byli Helfertův bratr Jaroslav, ředitel Moravského zemského muzea a jedna z klíčových postav v dějinách českého muzejnictví a muzeologie, a Gracian Černušák, brněnský muzikolog a vlivný hudební kritik. Pro Helferta bylo hudební muzeum základní institucí umožňující hudebně-historiografickou práci, a sice shromažďováním, evidencí a ochranou hudebních památek, především ovšem hudebnin.

Helfertovými spolupracovníky se postupně stali dva jeho žáci, později čelní představitelé druhé generace brněnské muzikologické školy, Karel Vetterl a Jan Racek. Druhý jmenovaný začal ještě za Helfertova života působit coby vedoucí Archivu (1929–1948). Po vzniku Hudebního archivu začala okamžitě probíhat čilá sbírkotvorná a katalogizační činnost, pro kterýžto účel Helfert vymyslel a aplikoval dobově velmi pokrokový systém katalogizace hudebně-muzejních sbírkových předmětů. O něco pomaleji probíhala činnost výstavní. Muzeum systematicky evidovalo a dokumentovalo hudební památky celé Moravy z okresních muzeí a oblastních archivů, a v průběhu let převzalo většinu hudebního materiálu z celé Moravy. Převážná část starších sbírkových předmětů, hlavně hudebnin, pochází ze zámků, klášterů, kostelů a také ze soukromých sbírek. Bohatá je rovněž sbírka hudebních nástrojů, již roku 1928 založil Jaroslav Ušák.

Kromě dvou obecně zaměřených hudebně-muzejních institucí vznikly za první republiky také dvě významná muzea monografická. Zprvce to bylo v roce 1926 Muzeum Bedřicha Smetany, dokumentující život a dílo zakladatele moderní české hudby. Hlavní postavou stojící u jejího zrodu byl muzikolog a Smetanův apologet Zdeněk Nejedlý. Idea muzea je však starší a objevovala se opakovaně v různých souvislostech posmrtných úspěchů a připomínek Smetanova díla (Mezinárodní divadelní a hudební výstavě ve Vídni roku 1892, Národopisná výstava 1895, smetanovská výstava v Praze roku 1917, jubilejní smetanovské oslavy roku 1924). V roce 1909 vznikl Sbor pro postavení pomníku Bedřichu Smetanovi v Praze, instituce mající za cíl prosazovat smetanovský kult. Sbor spravoval smetanovské muzeum od jeho vzniku a systematicky budoval jeho sbírkový fond. Od roku 1935 Muzeum Bedřicha Smetany sídlí v novorenesanční budově bývalé

Staroměstské vodárny. Stálá expozice zde byla otevřena roku 1936 za přítomnosti prezidenta Edvarda Beneše. Prvním ředitelem Smetanova muzea byl jmenován Alfons Waisar (1935–1960). Výstavní činnost však muzeum zahájilo už v roce 1929 v prostorách Ústavu pro hudební vědu UK. V roce 1937 Muzeum B. Smetany připravilo stálou expozici v Památníku Bedřicha Smetany v Jabkenicích – v myslivně, v níž skladatel prožil poslední léta života (Mojžíšová 2003, Mojžíšová 2004, Mojžíšová a Plecítá 2003).

Muzeum Antonína Dvořáka, druhé monografické muzeum, zahájilo svou činnost roku 1932, a od té doby se nachází v Michnově letohrádku, zvaném též Vila Amerika, na pražském Novém Městě. Muzeum založil v roce 1931 Spolek pro postavení pomníku Mistra Antonína Dvořáka v Praze, jehož demiurgem byl muzikolog Otakar Šourek. Dvořákovská společnost muzeum spravovala až do roku 1955. Prvním správcem muzea byl Jan M. Květ.

Třetí z hlavních skladatelských postav moderní české hudby (v dnešním převažujícím pojetí) připomíná Památník Leoše Janáčka na Hukvaldech. Skladatelův prázdninový domek byl zpřístupněn veřejnosti v roce 1933, ovšem nikoliv trvale. Už v Janáčkově závěti však bylo určeno, že dva hlavní pokoje mají být po jeho smrti v podstatě muzealizovány, tedy ponechány v původním stavu. Trvalo pak ale více než třicet let (do roku 1962), než zde byla zřízena stálá expozice (Vysloužil 1984).



OTÁZKY

- Čí zásluhou vznikl hudební archiv Moravského zemského muzea v Brně?
- V kterém roce vzniklo Muzeum Bedřicha Smetany?
- V kterém roce zahájilo činnost muzeum Antonína Dvořáka?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Etapa 1918 – 1938 v historii českého muzejnictví, jejíž nejdůležitější mezníky byly shrnuty v textu výše, byla živelným obdobím, během něhož vzniklo mnoho nových muzejních institucí. Zároveň též dobou, kterou charakterizoval velký zápal muzejních pracovníků pro věc, mnoho progresivních vizí a snah, ale též nedostatek prostředků k jejich prosazení. Další období po roce 1938 představovalo pro české muzejnictví dobu těžkých zkoušek a ztrát. Realita okupace, smrt mnoha muzejníků, zničení muzeí či ztráta sbírek, to vše teprve mělo přijít.

ODPOVĚDI



Ustanovení Svazu československých muzeí

- Které ministerstvo mělo v kompetenci záležitosti muzeí? – Ministerstvo školství a národní osvěty.
- Kdy byl ustaven Svaz československých muzeí a kdo byl jeho prvním a později druhým předsedou? – v září 1919, prvním předsedou byl zvolen Jan Hellich.

Základní cíle Svazu Československých muzeí

- Jak zní základní požadavky Svazu československých muzeí? – vymezení obvodu a rozsahu sběratelské činnosti každého muzea; zavedení jednotného způsobu inventarizace a katalogizace sbírkových předmětů, podávání návrhů na jejich konzervaci či uspořádání; organizování výměny sbírkových předmětů mezi muzei dle stanovených pravidel; organizování přednáškových, výstavních a publikačních aktivit muzeí; zajišťování odborné výchovy muzejních pracovníků a správců muzeí; provádění odborných revizí činnosti a zařízení muzeí; hájení zájmů muzejnictví.
- Jaké nástroje používal Svaz československých muzeí k naplňování svých cílů? – konání pravidelných muzejních sjezdů, pravidelných kurzů pro muzejníky, vydávání odborného periodika a v neposlední řadě udělování finančních subvencí.

Snahy o usměrňování vzniku muzeí a kvalitativní zlepšování jejich vnitřní činnosti

- Jaké úkoly plnili tzv. Svazoví revizoři? – zkoumali stav jednotlivých muzeí a oprávněnost finančních subvencí udělovaných Svazem, ale i využití předchozích udělených podpor a jejich efekt.
- O co usiloval Svaz československých muzeí v rámci zlepšení vnitřní činnosti muzeí a muzejní sítě? – v oblasti muzejní sítě usiloval o převzetí muzeí či alespoň jejich sbírek do veřejné správy, stejně tak možnost usměrňovat vznik nových muzeí; z hlediska vnitřní činnosti muzeí byla předmětem zájmu péče o muzejní sbírky, muzejní prezentace a vzdělávání muzejních pracovníků.

Sbírkotvorné aktivity, prezentace a instalační praxe

- Jaké trendy v oblasti muzejní prezentace začaly nabývat na síle? –zvědečtění a „zlidovění“ prezentace: předmět měl být prezentován v kontextu jeho vzniku, společenské funkce a vývoje společnosti ve srozumitelné formě širokým lidovým vrstvám. Nicméně jednoduché prezentační formy, nedostatek vhodných

předmětů tyto úkoly značně znesnadňovaly, proto k uplatňování těchto principů docházelo v muzeích s rozdílnou mírou úspěchu.

- Jak a čím se lišily prezentace větších (ústředních) muzeí a od prezentací menších (např. okresních) muzeí? – Menší muzea (městská, okresní) většinou trápil nedostatek prostoru, což se obvykle projevovalo přeplněností vitrín, takže tato muzea mnohdy připomínala svoji jednoduchou prezentací spíše kabinetu.
- Prezentace ústředních muzeí byly obvykle na lepší úrovni, expozice sledovaly vědecké i lidovýchovné zřetele, podpořené výkladovými pomůckami jako fotografie, mapy či přehledy seznamující návštěvníky se souvislostmi. Byla zde snaha dokumentovat region ve větším měřítku a prezentovat jej jako systematicky uspořádaný, chronologicky či oborově řezaný celek.

Snahy o profesionalizaci práce muzejních pracovníků

- Jakými vzdělávacími aktivitami pomáhal Svaz československých muzeí zvyšovat odbornost muzejníků? – pořádáním kurzů.
- Kdo napsal publikaci *Nástin praktické muzeologie pro krajinská muzea vlastivědná* a o čem pojednává? – Ladislav Lábek, ve svém díle nastínil, jak nejučelněji vytvořit, organizovat a řídit muzeum. V textu představuje ideální strukturu muzea a nezbytné části (výstavní a depozitní). Též ideální podobu muzejní instalace, popisu předmětů atd. Zmínil též potřebu ochrany sbírek, jejich náležitě evidence, ale i propagace muzea směrem k veřejnosti.

Finanční zabezpečení českých muzeí

- Jakým způsobem byla muzea spravována a financována? – muzea byla v drtivé míře spravována muzejními spolky či společnostmi. Tyto byly podporovány jednak z prostředků vlastníka, z veřejných sbírek či příspěvků členů muzejních společností, ale i dotacemi Ministerstva školství a národní osvěty, občas subvencemi správních orgánů a jiných institucí. Výjimku představovaly pozemšťenské instituce, jež disponovaly víceméně stabilním rozpočtem.

Muzejní síť

- Který nejrozšířenější typ muzeí převažoval ve struktuře muzejní sítě v meziválečném období? – Vlastivědná muzea.

Národní muzeum v Praze

- Kdy bylo převzato Národní muzeum v Praze do zemské správy? – V roce 1934.

Moravské zemské muzeum v Brně

- Jaké podstatné kroky provedl Jaroslav Helfert v činnosti Moravského zemského muzea? – zahájil reorganizaci muzea, které se začalo rozvíjet dle jasně vymezeného programu. Muzeum bylo vedeno odborným personálem spravující jednotlivá sbírková oddělení a provádějící systematickou výzkumnou činnost v regionu, s ohledem na snahy komplexně mapovat moravskou kulturu a historii. Obdobně též rozhojňoval sbírky o soudobé výtvarné umění. Jaroslav Helfert se dále zasadil o vybudování hudebního archivu, shromažďující moravské a slezské hudební památky, který posléze spravoval jeho bratr Vladimír.

Slezské zemské muzeum v Opavě

- Kdy došlo k převzetí Slezského zemského muzea v Opavě zemskou správou a s čím bylo spojeno? – V roce 1921 a bylo spojeno s bohemizací instituce a upozaděním uměleckoprůmyslového pojetí činnosti.

Plzeň – Městské historické muzeum, Národopisné muzeum Plzeňska, Uměleckoprůmyslové muzeum

- Kteří nejvýznamnější muzejníci působili v Plzni? – Fridolín Macháček, který působil v Městském historickém muzeu; Ladislav Lábek, jenž byl činný v Národopisném muzeu Plzeňska; Jindřich Čadík, který vedl Uměleckoprůmyslové muzeum v Plzni.

Městské muzeum v Českých Budějovicích

- Kdy bylo muzeum převzato do městské správy a s čím byl tento proces spojen? – v roce 1921 převzalo město německé Kulturněhistorické muzeum a Přírodovědecké muzeum, sloučila je do jedné instituce – Městského muzeu a následně jej bohemizovala.

Muzeum hlavního města Olomouce

- Jak vzniklo Muzeum hlavního města Olomouce a které české muzeum působilo paralelně vedle něj? – V roce 1924 došlo ke sloučení tří německých muzeí: uměleckoprůmyslového, historického a přírodovědného do jedné instituce, Muzea hlavního města Olomouce. Paralelně vedle něj působilo Muzeum vlasteneckého spolku muzejního.

Specializovaná muzea

- Kdy bylo založeno Vojenské muzeum? – V roce 1920.
- S kterou osobností je spojena myšlenka zemědělského muzejnictví? – Josef Kazimour.

Muzejnictví v Československu v období 1918–1938

- Kdy bylo založeno Poštovní muzeum a jaký materiál shromažďovalo? – Bylo založeno v roce 1918 a specializovalo se na poštovníctví a filatelii. Shromažďovalo všechny materiál, spojený s poštovní problematikou – od známek až po dopravní prostředky.
- Jaký byl účel legionářských muzeí? – propagovat kult legií a dokumentovat jejich boj za vznik samostatného Československého státu.

Německá muzea v českých zemích a Svaz německých muzeí v ČSR – stručná charakteristika

- Kdo vedl organizaci, která zaštiťovala německá muzea v českých zemích? – Rudolf Hönigschmid.

Vývoj v hudebním muzejnictví v období 1918 – 1938

- Čí zásluhou vznikl hudební archiv Moravského zemského muzea v Brně? – Vladimír Helfert.
 - V kterém roce vzniklo muzeum Bedřicha Smetany? – V roce 1926.
 - Kdy zahájilo činnost muzeum Antonína Dvořáka? – Roku 1932.
-

7 ČESKÉ MUZEJNICTVÍ V LETECH 1938 – 1948

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola popisuje vývoj českého muzejnictví v letech 1939 – 1948. Toto období bylo poznamenáno nástupem totalitních ideologií (nacismus, komunismus), které na dlouhou dobu určovaly podobu československého muzejnictví.

CÍLE KAPITOLY



Přiblížit české muzejnictví v době 2. světové války a v období třetí republiky. Kapitola se snaží ukázat rozdíly mezi vývojem muzejních institucí v oblasti Sudech a českém vnitrozemí. Dále se snaží, přiblížit poválečný stav muzejnictví.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



Cca 45 minut.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



2. světová válka, Sudety, české vnitrozemí, okupace, poválečné období, rok 1948.

7.1 České muzejnictví v letech 1939 – 1945

V prvních letech nedocházelo k utlumení českého muzejnictví. Německá muzea, která se nacházela v českomoravském pohraničí (oblast Sudet), byla pod správou německého vedení a začleněna do sítě říšských muzeí. Naopak, česká byla okamžitě po zaboru pohraničí uzavřena a zlikvidována. Muzea, nacházející se v oblasti Protektorátu Čechy a Morava se snažila podpořit českou kulturu a probudit v českých obyvatelích vlastenecké myšlení. Toto vše ovšem bylo ukončeno nástupem heydrichiády. Spousta českých muzejních pracovníků se během válečného konfliktu zapojila do odbojové činnosti nebo odboj

podporovala. Většina z nich však byla chycena, vězněna a popravena (Holman 2010, s. 65–66, Špét 2003, s. 119–120).

V následujících letech došlo k utlumení činnosti českých muzejních institucí. Německá okupační správa donutila česká muzea odevzdat veškeré sbírkové předměty, které dokumentovaly historii československé armády a rakouskouherské armády. Zemským muzeím byla dosazena německá odborná správa. Veškeré muzejnictví v Protektorátu Čechy a Morava byly pod dozorem zvláštního říšského pověřence, kterým byl od roku 1940 Edmund Wilhelm Braun. Dalším zásahem bylo nahrazení českých popisků za česko-německé a následně německo-české popisky. Mnohem horší bylo využívání jednotlivých muzejních prostor a sbírek pro účely nacistické propagandy (Špét 2003, 119–120).

V srpnu roku 1944 vydalo Ministerstvo školství a národní osvěty příkaz, který nařizoval zastavení činnosti muzeí v rámci totálního nasazení. Mnozí muzejní pracovníci byli uvolněni pro potřeby válečného průmyslu, s výjimkou těch, kteří se podíleli na zabezpečování a zajišťování ochrany muzejních sbírek. Dodejme, že již dříve bylo mnoho muzeí nuceno své nejcennější sbírky evakuovat a následně uložit na bezpečnějších místech, většinou v objektech na venkově. Ne vždy se ale podařilo zabránit škodám, v těchto prostorech sice nehrozilo bezprostřední nebezpečí zničení sbírek, ale mnohdy byly pro uložení sbírek nevhodné, např. pro velkou vlhkost, prašnost atd. Tyto aktivity samozřejmě utlumily veškerou výstavní, expoziční a badatelskou činnost (Holman 2010, s. 65–66, Špét 2003, s. 119–120).

Hlavní úkoly v letech 1944–1945 představovala evidence, konzervace a zabezpečení sbírek pro další poválečné období. Tuto činnost koordinoval Svaz českých muzeí, společně se správci muzeí. Usiloval nejen o vytvoření náhradní evidence, ale i zabráňoval uvolňování muzejních prostor k potřebám okupační moci. Společným úsilím Svazu a muzejních pracovníků se podařilo uchránit muzea a jejich sbírky před většími válečnými škodami. I přesto však došlo k citelným ztrátám, ať už během náletů, závěrečných osvobozovacích bojů či nuceným přesunům sbírek. Během osvobozování Československa došlo k mnoha ztrátám (odcizení či převoz sbírkových předmětů za hranice) a poškození některých muzejních institucí. Takový osud potkal muzeum v Českých Budějovicích, muzea v Ostravě, Moravské zemské muzeum v Opavě, Slezské zemské muzeum v Opavě nebo Národní Muzeum v Praze (Špét 2003, s. 120).

7.1.1 NÁRODNÍ MUZEUM V PRAZE

Během 2. světové války byl název muzea změněn na *Landesmuseum in Prag*. Národní muzeum sice nebylo včleněno pod německou okupační správu, ale po celou dobu válečného konfliktu bylo ve službách německým propagačním snahám. Výstavní prostory sloužily pro německé výstavy a expozice, které měly návštěvníkům ukázat velikost německého národa. Během války stál v čele Národního muzea Antonín Zemek. Antonín Zemek (1892–1950) byl český úředník, vrchní zemský muzejní rada. Do Národního muzea nastoupil v roce 1928, kde nejprve zastával funkci knihovníka. Mezi léty 1932 – 1945

vykonával funkci ředitele Národního muzea. Během války se snažil o prospěch muzea a nikdy nedělal rozdíl mezi Němci a Čechy. Jelikož byl Čechem, byl po celou válku pod dohledem svého zástupce, sudetského Němce Josefa Opitze. Po osvobození Československa v květnu 1945 byl vyslýchán za svou spolupráci s protektorátní vládou. I když byl osvobozen, byl nakonec v listopadu 1945 z funkce ředitele muzea odvolán. V letech 1939 – 1945 také nedošlo k větším zásahům proti sbírkám uložených v depozitáři. Němečtí badatelé sice neustále zkoumali sbírkové fondy a chtěli některé exponáty převést do Říše, ale k tomu nikdy nedošlo. Jediný násilný zásah proti Národnímu muzeu bylo vystěhování botanického oddělení z Tróje. V květnu roku 1945 poškodila vestibul historické výstavní síně nevybuchlá bomba (Špét 2003, s. 120).

Po odchodu Antonína Zemka jej v pozici ředitele nahradil Emil Axman (1887–1949). Axman byl český hudební skladatel, publicista, folklorista, člen akademie věd a umění. Kromě zájmu o estetiku a hudební vědu, se věnoval též sběru slováckých písní. Byl autorem mnoha odborných článků, mimo jiné i rozsáhlého díla o moravské hudbě: *Morava v české hudbě XIX. století*. Ředitelem byl pouze krátkou dobu.



Obrázek 87 – Emil Axman

7.1.2 MORAVSKÉ ZEMSKÉ MUZEUM V BRNĚ

Tento muzejní institut byl od prvních dnů nacistické okupace pod vlivem nacistické moci. Od počátku byl na muzeum vyvíjen silný poněmčující tlak. Německá okupační správa chtěla Moravské zemské muzeum přičlenit pod kulturněpolitické oddělení Oberlandratu v Brně, ale díky zemskému výboru, který byl součástí zemské správy, k tomu nikdy nedošlo (Špét 2003, s. 120).

Obrovská ztráta Moravské zemské muzeum postihla v dubnu roku 1945. V posledních dnech války bylo velké množství muzejních předmětů odvezeno na zámek v Mikulově, kde byly ukryty před blížící se frontou. 22. dubna 1945, během osvobozovacích bojů,

zachvátil zámek rozsáhlý požár, který zničil velké množství sbírkových předmětů (drtivá část sestávala z archeologických sbírek). Dodnes není jasné, jak tento požár vznikl (Holman 2010, s. 66).



Obrázek 88 – Zámek Mikulov po vyhoření v dubnu 1945

7.1.3 SLEZSKÉ ZEMSKÉ MUZEUM V OPAVĚ

Muzejnictví v Opavě prodělalo během 2. světové války značné změny. Několik významných opavských muzeí bylo sloučeno do jedné muzejní instituce. Po roce 1939 bylo Gymnaziální muzeum, Včelařské muzeum a Slezské zemské muzeum sloučeno a vzniklo *Říšské župní muzeum* (něm. Reichsgaumuseum). Jediné *Městské muzeum v Opavě* si zachovalo svoji samostatnost. Nově vzniklé muzeum sídlilo v historické výstavní budově Slezského zemského muzea. Mezi léty 1939 – 1945 se v čele muzea vystřídali dva ředitelé. Prvním z nich byl Edmund Wilhelm Braun v letech 1939 – 1940, který byl v roce 1940 jmenován zvláštním pověřencem pro muzejnictví v Protektorátu Čechy a Morava (Šopák 2014, s. 83).

Druhým ředitelem Říšského župního muzea v Opavě byl Werner Kudlich. Werner Kudlich byl historik umění, dlouholetý muzejní pracovník a nacistický kulturní zločinec. Od roku 1928 pracoval ve slezském zemském muzeu (správce archeologických sbírek a umělecko-historických sbírek). Od roku 1939 byl zvláštním pověřencem pro zajištění uměleckých a kulturních statků. Po vypuknutí 2. světové války byl ředitelem Říšského župního muzea a měl odborný dohled nad všemi muzejními institucemi v oblasti Sudet. Od roku 1942 byl čestný pověřenec pro záležitosti umění v obvodu Vládního prezidenta v Opavě. Po roce 1942 narukoval a stal se členem zvláštní jednotky SS. Tato jednotka měla za úkol získávat umělecká díla z Polska (oblast Krakova), Ukrajiny, Běloruska a západní

části SSSR. V praxi šlo o rabování významných památek a jeho následný převoz do nacistického Německa (Šopák 2014, s. 59).

Po celou dobu svého trvání (prakticky do roku 1943) byly v opavském Říšském župním muzeu pořádány pouze výstavy a expozice, které zachycovaly a oslavovaly nacistickou kulturu a historii. Během osvobození Československa byla zničena budova Slezského zemského muzea. Koncem března roku 1945 došlo k požáru výstavní budovy a zničena byla i část sbírkových předmětů, rovněž i knihovna Gymnaziálního muzea. Újmě neušly ani sbírky dalších opavských muzeí, např. opavské zemědělské muzeum (Šopák 2014, s. 78, 86, 91).



Obrázek 89 – Odklízení trosek v Opavě

7.2 České muzejnictví v letech 1945 – 1948

Po válce nastala nová éra ve vývoji českého muzejnictví, nejen vlivem válečných následků ale též změnami ve společnosti. Tato skutečnost byla ukotvena i v Košickém vládním programu, v němž byl formulován požadavek demokratizace kultury a širšího zpřístupnění muzeí. Do nové etapy vcházela muzea v českých zemích s nelehkým dědictvím z minulosti a s obtížnou poválečnou situací. Jak již bylo zmíněno, mnohá z nich byla poškozena válečnými zásahy a přímými bojovými událostmi. Mnohé muzejní sbírky utrpěly újmu stěhováním a ukrytím v nevhodných prostorech před postupující frontou. Samotná muzea byla v drtivé míře jako v předchozích letech nadále spravována spolky, muzejní síť tak byla značně nepřehledná a roztráštěná. Činnost muzeí se zpravidla opírala o nadšence a dobrovolníky, kterým sice nechyběl zápal po věc, ale postrádali odborné muzeologické vzdělání.

Naproti tomu muzea měla v českých zemích silnou tradici a disponovala rozsáhlými sbírkovými fondy. Etablovanou a respektovanou oborovou institucí byl *Svaz českých muzeí*, jehož předsedou se stal předválečný muzejní pracovník a teoretik, Fridolín Macháček, který byl za války vězněn pro odbojovou činnost. Svaz pod jeho vedením usiloval o zvětšení svého vlivu na organizaci muzeí prostřednictvím hlubší spolupráce s národními výbory. Dále o účelné slučování muzeí, rozvoj metodických opatření a zvyšování odbor-

ného vzdělání muzejních pracovníků. Svaz kromě toho připravoval, obdobně jako v předválečném období muzejní zákon.

Přes všechny nedostatky a všeobecnou nouzi bylo bezprostředně po válce na pořadu dne zajistit uchování o movitého i nemovitého kulturního majetku. Spousta předmětů byla v poválečném zmatku rozkradena. Mnoho budov, knihoven, zámků, archivů či muzeí, především v pohraničí, bylo úplně vyrabováno a zdevastováno. Již 11. května 1945 byl *Českou národní radou a Zemským národním výborem* v Praze zřízen *Sekretariát pro evidenci a záchranu památek písemných, historických, uměleckých a přírodních*. Dle zaměření byl rozdělen do sekcí: archivní, muzejní, knihovní a památkové.

Sekretariát navazoval kontakty s muzejníky, archiváři, učiteli a jinými dobrovolníky, v pohraničí, aby se snažili evidovat německý majetek. Výzvy byly též směřovány k občanům ve vnitrozemí, aby se zajímali o památky a kulturní statky a také zabraňovali ničení německých pamětihodností. Sekretariát poté prováděl intervence či záchranné práce na základě hlášení občanů. Nutno podotknout, že tento způsob organizace fungoval s určitými změnami až do počátku roku 1947, kdy byla ustavena *Národní kulturní komise* a vymezeny její úkoly. Počátek vzniku Národní kulturní komise můžeme datovat k červenci 1945, kdy prezident E. Beneš vyjádřil přání vytvořit fond pro správu kulturního majetku. Jeho přípravou byl pověřen Zdeněk Wirth, jenž od června 1945 působil jako poradce na Ministerstvu školství a osvěty. Komise vznikla na základě zákona 137/1946 Sb. a její činnost započala od února 1947 (Uhlíková 2004, s. 19–22; Uhlíková *Národní kulturní komise 1947-1951*, Praha 2004, s. 20.).

V květnu 1945 vznikla při Zemském národním výboru v Praze muzejní sekce, která se angažovala zejména v pohraničních oblastech. Dozorem nad šedesáti muzei v pohraničí, prováděním evidence a stavem sbírkových fondů bylo pověřeno Národní muzeum a odpovědnými pracovníky byli jmenováni Jiří Neustupný a Karel Tuček. V létě 1946 byl z iniciativy Svazu českých muzeí rozšířen dohled muzejní sekce i nad muzei ve vnitrozemí. Na Moravě byla situace obdobná, kde již v dubnu 1945 Zemský národní výbor v Brně pověřil několik institucí, například Moravské zemské muzeum, dohledem nad movitým kulturním majetkem. Obecně se dá říci, že hlavní náplní práce muzeí v roce 1945 byla nejen obnova činnosti, ale mnohdy dohledání a repatriace sbírek a zrevidování jejich stavu. Vznik několika organizací či orgánů se shodnou náplní práce a mnohdy i totožného personálního obsazení je dokladem hledání cest nového pojetí muzejní práce. Na podzim roku 1945 vznikla při Ministerstvu školství a osvěty *Muzejní rada*, jejímiž členy byli významní představitelé tehdejšího muzejnictví, Karel Černošský či Jaroslav Helfert. V roce 1946 vstoupilo Československo do organizace *UNESCO a Mezinárodní rady muzeí (ICOM – International Council of Museums)*, což českým muzejníkům umožnilo mezinárodní výměnu zkušeností, názorů a v neposlední řadě i inspiraci v teoretické práci.

Jestliže krátké období let 1945 – 1948 představuje úsek, kdy se hledala východiska pro muzejní práci, po únoru 1948 až prakticky do roku 1989 byla úloha muzeí zřejmá, sloužit potřebám tehdejší politické moci (Špét 2003, s. 120).

7.3 Hudební muzejnictví v období 1939 – 1948

Za zmínku z oblasti hudebního muzejnictví stojí fakt, že za temných dob protektorátu probíhaly „šedé“ produkce divadelního souboru Divadélko ve Smetanově muzeu, na jejichž realizaci se podílely mnohé z postav meziválečné avantgardy. V roce 1946 vzniklo v rámci Národního muzea samostatné hudební oddělení. Jeho přednostou se stal znovu Emil Axman, který jej řídil do své smrti v roce 1949. Důležitým krokem bylo v roce 1948 vyčlenění sbírkových předmětů pro hudební oddělení se ze sbírek Národního muzea: především se jednalo o vyjmutí hudebních nástrojů ze správy historicko-archeologického oddělení.

OTÁZKY



- K čemu byla využívána některá česká muzea během 2. světové války?
- Byla některá muzea během války poškozena?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Tato kapitola přiblížila vývoj československého muzejnictví v období 2. světové války a mezi léty 1945 na příkladu několika institucí. V letech 1939 bylo muzejnictví ovlivňováno německou okupační správou, která se snažila využít československé muzejní instituce co nejvíce ve svůj prospěch. Boje, které probíhaly na jaře roku 1945, způsobily, že některé významné české muzejní instituce byly těžce poškozeny. Období po roce 1945 je ve znamení obnovy československého muzejnictví.

ODPOVĚDI



- K čemu byla využívána česká muzea během 2. světové války? – primárně byla používána k ideologickým výstavám.
- Byla některá muzea během války poškozena? – Slezské zemské muzeum v Opavě, sbírky Moravského zemského muzea umístěná na zámku Mikulov, částečně Národní muzeum v Praze.

8 ČESKÉ MUZEJNICTVÍ V LETECH 1948 – 1989



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Tato kapitola seznámí studenty s problematikou muzejnictví v českých zemích v období existence komunistického režimu. Kapitola stručně shrnuje všechny faktory, které působily na proměnu českých muzeí, vytvoření legislativního zabezpečení, politizaci muzejní činnosti apod. Přitom nejsou opomenuty ani významné osobnosti a organizace, které muzejnictví významně ovlivňovaly.



CÍLE KAPITOLY

Studenti se seznámí se vývojem muzejnictví v Československu v letech 1918–1938, budou schopni popsat, specifikovat změny oboru a zdůvodnit důležité momenty a procesy, které hrály v jeho rozvoji klíčovou roli.



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

Cca 120 minut.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Klíčová slova: Muzejnictví, Muzeologie, Československo, Komunistická strana Československa, Kabinet Muzejní a vlastivědné práce, Ústřední muzeologický kabinet, ideologie

Po roce 1948 prošlo české muzejnictví a česká muzea zásadními proměnami a zvraty. Tato transformace poválečného muzejního dědictví v „socialistického muzejnictví“ zahrnovala proměny nejen v metodách muzejní práce, organizační struktury a muzejní sítě, ale i ve vnitřní činnosti muzeí, zejména sbírkotvorných a vědeckých aktivit. Změnilo se také pojetí společenského a výchovného působení muzeí. Muzejní činnost totiž stejně tak i další kulturní aktivity jako divadelnictví, kinematografie či umělecká tvorba aj., byly svedeny do jednoho řečiště kulturní politiky KSČ. Muzea se tak stala nejen nástrojem

politiky KSČ, ale též její oporou. Proces formování „socialistického muzejnictví“ však byl záležitostí delšího časového úseku a jeho vývoj trval prakticky až do roku 1989, kdy byly jeho principy v souvislosti se změnou společenského zřízení zavrženy.

Proto je vhodné rozdělit toto období na etapy s ohledem na podstatné zásahy, které výrazně ovlivnily teoretickou a praktickou muzejní činnost:

1. První etapou je zakladatelské období (1948 – 1953) - pro něž bylo charakteristické hledání nového ideového pojetí muzejní činnosti, prosazování nových metod, vytváření muzejní sítě a zestátnování muzeí
2. Druhá etapa (1954 – 1958) - je charakteristická konsolidací poměrů, dotvářením muzejní sítě a krajských muzeí, založením Kabinetu muzejní a vlastivědné práce, který metodicky řídil české muzejnictví
3. Třetí etapa (1959 – 1971) - se vyznačuje kodifikací muzejního zákona, dalším rozvojem oboru a v 60. letech, zejména v období Pražského jara snahami o odpolitizování muzejní činnosti.
4. Ve čtvrté etapě (1972 – 1989) - se již muzea, stejně jako další kulturní odvětví, stala angažovanými nástroji kulturní politiky KSČ. Nejdůležitějším krokem, který potvrzoval tyto tendence, bylo přijetí *Zásad rozvoje českého muzejnictví* (1972), dále návazného dokumentu *Směry a výhledy dalšího rozvoje muzeí a galerií v ČSSR* (1979) a dalších organizačních opatření či dílčích nařízení jako např. usnesení vlády *o komplexní dokumentaci období výstavby socialismu v ČSR* (1980)

8.1 Období 1948–1958

8.1.1 CESTA K JEDNOTNÉ ORGANIZACI

Již krátce po únoru 1948 začala KSČ prosazovat v oblasti muzejnictví své zájmy. Nově měla být muzea ve veřejném vlastnictví, řízená státem či národními výbory, sloužící k vzdělání a výchově občanů lidově demokratického režimu. Ovšem cesta, která k tomuto cíli vedla, nebyla přímočará. Organizace muzejnictví byla dosud vedena jako v předválečném období – muzea včetně jejich sbírkového fondu byla ve vlastnictví spolků, muzejních společností nebo měst, většinou spravovaná dobrovolníky a nadšenci. Po válce obnověný Svaz českých muzeí, plnil v prvních letech po osvobození stejnou roli jako v meziválečném období, tedy figuroval jako odborný a poradenský orgán pro muzejnictví, které metodicky usměrňoval. Prvním ideovým programem muzejnictví v nových, počátečních poměrech, vypracovaný Svazem a dalšími orgány byl *Rámcový program výstavních sbírek vlastivědných muzeí*, mající za cíl podnítit tvorbu nových expozic. Snahy o profesionalizaci oboru dokládají i kurzy pro muzejníky, které Svaz pořádal. I po únorovém převratu v roce 1948 byl stále předsedou Svazu Fridolín Macháček, jenž nadále po-

kračoval v publikační činnosti a teoretické práci. Pod jeho vedením od roku 1945 připravoval Svaz koncepci muzejního zákona, návrh muzejní sítě či systému vzdělávání muzejních pracovníků. Macháček současně vystupoval proti ideologizaci muzeí a jejich zneužití pro politickou propagandu, v polovině roku 1952 se vzdal předsednictví Svazu. Pozice Svazu však byla oslabována a o tři roky později byl Svaz zrušen.

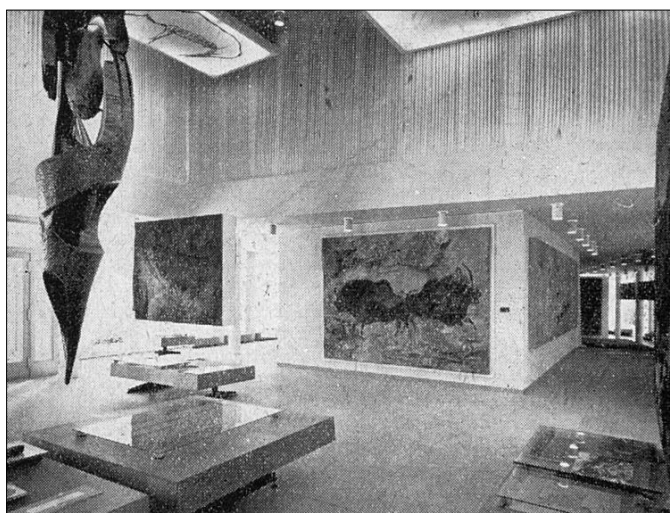
Jeho úlohu totiž měla nahradit vládní komise pro muzejnictví, fungující krátce v letech 1953 – 1955. Koncepce její činnosti vycházela ze sovětského vzoru a v českých zemích nebyla příliš úspěšná. Nicméně ještě v roce 1955 byl zřízen odbor muzeí při Ministerstvu školství a kultury, z jehož popudu také vznikl Kabinet muzejní a vlastivědné práce, fungující při Národním muzeu v Praze. Kabinet nejprve fungoval jako zvláštní oddělení Národního muzea, od roku 1964 jako jeho samostatný odbor. Právě ten plně převzal agendu bývalého Svazu v oblasti rozvoje teorie a praxe muzeologie, vydával směrnice a metodické pokyny pro vlastivědná muzea, za tímto účelem prováděl kontroly v jejich dodržování, také vzdělával muzejní pracovníky (např. organizací kurzů muzejní evidence, konzervace atd.), analyzoval a koordinoval sbírkotvornou činnost muzeí. Dále vedl informační databázi a statistiku muzeí, pravidelně prezentoval nové poznatky a výsledky v oboru na seminářích či konferencích. Nadto prováděl poradenství v oblasti vnitřní činnosti muzeí a evidence sbírek, také sledoval a dokumentoval činnost a trendy v muzejnictví ve spřátelených socialistických zemích. Ředitelem Kabinetu byl jmenován Václav Pubal (1913–1992), referent Ministerstva kultury, který byl do funkce jmenován v roce 1956, kde setrval do počátku 80. let. Ekvivalentem Kabinetu muzejní a vlastivědné práce pro galerie bylo Oddělení regionálních galerií při Národním galerii v Praze (Douša 2011, s. 4–8).

8.1.2 EXPOZIČNÍ A VÝSTAVNÍ ČINNOST

V souvislosti se zdůrazňováním kulturněpolitické role muzeí se tyto požadavky v oblasti muzejních expozic promítly především na jejich ideově-politickém a výchovném působení, což vyžadovalo zvýšení kvality instalací z technického, estetického a odborného hlediska. Od konce první poloviny 50. let, kdy se situace v muzejnictví profilovala v souladu s kulturněpolitickou koncepcí KSČ, docházelo postupně k proměně nevyhraněných apolitických prezentací v expozice vyloženě ideově pojaté. Zvláště ve vlastivědných muzeích v regionech vznikaly expozice, komplexně postihující vývoj regionu od nejstaršího až po novější období, současně také prezentující přírodní profil a strukturu včetně kulturního bohatství regionu. Tyto vlastivědné expozice vznikaly hojně v letech 1954 – 1956 téměř ve všech muzeích, průměrně až 100 ročně nových či reinstalovaných. Jejich základní koncepce spočívala v prezentaci vývoje společnosti prostřednictvím originálních dokladů, přičemž interpretace těchto dějů vycházela z marxistického učení a historického materialismu, takže zdůrazňovala především tzv. pokrokové tradice a boje dělnické třídy v minulosti, samozřejmě s akcentováním místních specifík. Výklad měl být pokud možno co nejsrozumitelnější, ovšem mnohé expozice trpěly spíše odosobněním, což se začalo měnit až o desetiletí později.



Obrázek 90 – Výstava „Lidová hrnčírna“ ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti



Obrázek 91 – Výstava „umění skalních maleb“ uspořádaná Moravským muzeem V Brně v pavilonu Antropos v první polovině 60. let 20. století

(Od poloviny 50. let se zvyšovala i výstavní činnost. Zatímco v letech 1948 – 1954 bylo v českých zemích zorganizováno průměrně okolo 290 až 310 muzejních výstav ročně, v roce 1955 jich bylo více než 800. Celkový objem stoupal, např. v roce 1958 to bylo přibližně 1050 výstav a v 60. letech průměrně kolem 1200 výstav ročně. Výjimku představovala samozřejmě období politických jubileí jako výročí založení KSČ, výročí osvobození Sovětskou armádou apod., kdy vzrostl celkový objem pořádaných kulturních akcí. To platilo i po dobu 70. a 80. let (Statistická ročenka republiky Československé 1956–1960, Pubal 1973, s. 1–7, Turková 1976, s. 5–6).

8.1.3 HLEDÁNÍ IDEOVÝCH VÝCHODISEK A VZORŮ

V 50. letech se sice prohlubovala celková politizace veřejného života, nicméně v oblasti muzeí, které vždy představovaly spíše konzervativní prostředí, se teprve hledaly cesty, vzory a ideová východiska. Je také nutné mít na zřeteli, že muzejnictví procházelo velkými organizačními a vnitřními změnami, proto cesta k politizaci muzeí trvala víceméně celá 50. léta, přičemž patrná byla zhruba již v jejich polovině. V muzejní praxi se hledání a zavádění marx-leninistických ideových východisek projevovalo zejména uplatňováním osvětových principů, s důrazem na vlastenectví a srozumitelnost. Všechny aktivity muzeí měly být určeny nejširšímu okruhu (od expozic, přes publikace až po přednášky).

To se koneckonců zrcadlilo i v teoretických dílech z konce 40. let a poloviny 50. let. Například *Zásady českého muzejnictví* Josefa Františka Svobody (1874–1946) či publikace Karla Tučka (1906–1990) *Muzea slouží lidu: příručka pro musejní a vlastivědné pracovníky*. Začínají se ovšem objevovat i hlubší teoretické texty, které předznamenaly zformování muzeologie jako vědy, zejména dílo Josefa Neústupného (1905–1981), *Otázky dnešního muzejnictví*. V něm se zabývá rozvojem muzeologie jako oboru a jeho vývojem v českých zemích, organizací muzejnictví a muzeí, akviziční a vědeckou činností, rozdělením sbírek (na výstavní a základní) a dalším praktickým otázkám muzejnictví jako instalace a prezentace sbírek. Svá zjištění komparoval se situací v zahraničí (SSSR, Francie, USA či Mexiko). Obdobně jako ve výše jmenovaných dílech Karla Tučka či Josefa Svobody kladl důraz na lidovýchovnou a osvětovou činnost muzeí. Neústupný své teorie později ještě dále v 60. letech rozvíjel (Svoboda 1949, Denkstein – Matouš – Tuček 1954, Neústupný 1950). Během 50. let byl též kladen důraz na sjednocení evidence sbírek všech muzeí. Tedy nejen v muzejních institucích vedených Ministerstvem kultury, ale též i mimořezortních muzeích (Suk a Zastávka 1975, s. 195–200).

Vzory, z nichž české muzejnictví čerpalo, bylo nemnoho, nepočítáme-li bohatou dlouholetou domácí tradici. Hlavní pozornost byla věnována muzejnictví Sovětského svazu, v němž se programově zdůrazňovalo kulturněpolitické poslání muzeí. Další předlohu, obzvláště v oblasti péče o sbírky a otázkách organizace muzejní práce představovalo maďarské muzejnictví. Sledována byla i práce muzeí v Německé demokratické republice a dalších spřátelených zemí socialistického bloku. Od poloviny 50. let se navíc úspěšně začala rozvíjet spolupráce s Mezinárodní radou muzeí (ICOM). (Tuček – Prandl – Poche 1956, Pubal 1957, Tuček 1952).

8.1.4 ORGANIZAČNÍ PROMĚNY A VZNIK NOVÝCH MUZEJNÍCH INSTITUCÍ

V této souvislosti je nutné podotknout, že ještě v 50. letech tvořila většinu pracovníků muzeí zejména amatéři a nadšenci, jejichž přístup k muzejní činnosti se mnohdy nelišil od starožitnického a lokálně-patriotického pojetí práce. Požadavek profesionalizace muzejních pracovníků a vědeckého přístupu ve shromažďování a prezentaci sbírek zazníval již na schůzích Svazu českých muzeí ještě před rokem 1948 (např. i v dílech Josefa Neú-

stupného), ale předpoklady pro jejich realizaci až do konce 50. let nebyly v dostatečné míře utvořeny. Viditelné změny se projevily až v 60. letech, kdy byla muzeologie vyučována na vysokých školách. Výjimku představovalo Národní muzeum, Moravské muzeum a Slezské muzeum, tedy bývalá muzea zemská, která po válce pokračovala ve své vědecké tradici a velmi brzy intenzitou a kvalitou své činnosti stály po boku vysokým školám a později ústavům Československé akademie věd. (Pubal 1973, s. 1–7).

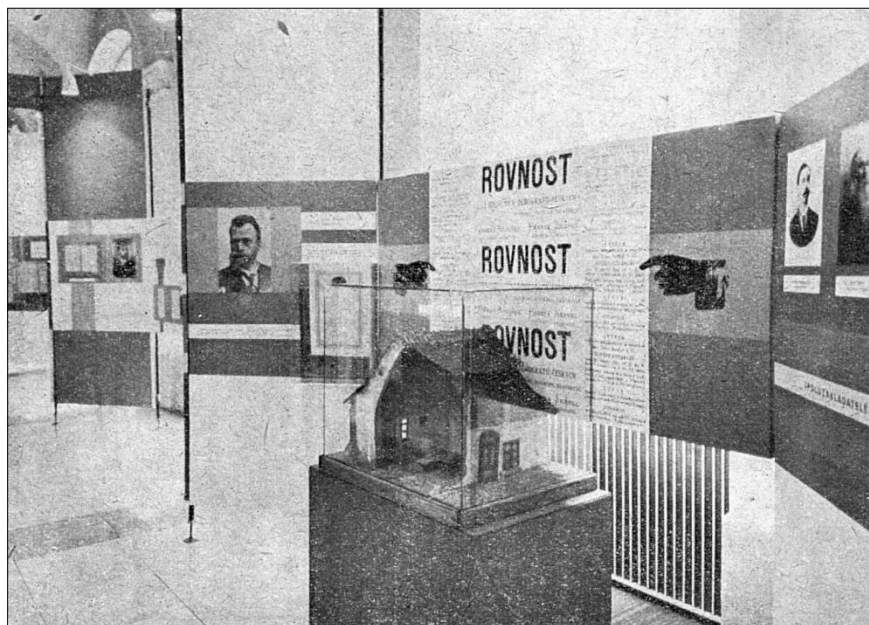
Současně hledáním nových cest po roce 1948 probíhalo postátňování největších muzeí. Převzetí Národního muzea a Uměleckoprůmyslového muzea do veřejné správy v roce 1949, Národního technického muzea v roce 1951, zahájilo systematické přejímání dalších muzeí, fungujících dosud na spolkovém základu, do přímého řízení ministerstva nebo národními výbory. Tento proces trval až do poloviny 50. let, přičemž výrazný podíl na vytvoření struktury muzejní sítě, kopírující strukturu územní správy měl zákon č. 280/1948 Sb. o krajském zřízení. To umožnilo prosadit jednotné řízení všech muzeí a celého oboru muzejnictví vůbec, ale především posílit vliv státního aparátu na veškerou činnost muzeí. Chod a potřeby muzeí byl ekonomicky zajišťován již pouze z veřejných prostředků. (Špét 1974, s. 65–68, Pubal 1973, s. 1–7)

Další změnou byla strukturální transformace malých muzeí, které byly buďto přeměněny v pobočky větších muzejních institucí, nebo zrušeny. V druhém případě došlo obvykle k přesunu pracovníků, sbírek a jejich včlenění do jiného (zpravidla nejbližšího) muzea. K rušení muzeí docházelo v oblastech, kde tehdejší pověřené orgány usoudily, že není zajištěn jejich rozvoj, rentabilita a adekvátní kulturněpolitické působení. I přes mnohé strukturální změny nedošlo k rapidním změnám v celkovém početním stavu muzeí – jestliže v roce 1945 bylo v českých zemích okolo 360 muzeí a památníků, v roce 1985 to bylo okolo 400 muzeí, galerií, památníků či samostatných expozic. Razantně se ovšem proměnila struktura, profil i činnost většiny muzeí. Stejně tak kvantitativně a kvalitativně vzrostl jejich výkon, i přesto, že mnohé aktivity byly poznamenány ideologií, mnohdy však proti vůli svých původců (Pubal 1985, s. 5–6).

Z organizačního hlediska se opírala muzejní síť především o soustavu vlastivědných muzeí, zpravidla řízených příslušnými odbory krajských, okresních a místních národních výborů. Pouze menší počet muzeí, zejména tedy ústřední muzejní instituce byly centrálně řízeny ministerstvem kultury a školství. Některé instituce, obvykle specializovaná muzea, fungovaly nezávisle na této síti, neboť byly spravovány jinými zřizovateli většinou ministerstva (např. Muzeum Sboru národní bezpečnosti a vojsk Ministerstva vnitra), organizacemi jejich rezortů (např. Zemědělské muzeum řízené Československou zemědělskou akademií věd, organizací Ministerstva zemědělství) nebo dalšími společenskými organizacemi (např. Památník Prokopa Diviše řízený Osvětovou besedou ve Znojmě). To platilo po celou dobu existence komunistického režimu (Vlček 1970, s. 54–60).

V období po druhé světové válce až do roku 1958 vznikala v českých zemích nová muzea. Některá muzea stavěla na základech starších předchozích institucí, jejíž pracovní charakter byl pozměněn. Jindy byly založeny instituce zcela nové. Z krajských uvedme například muzeum v Gottwaldově, dnes Zlín (1953), Rožtokách (1954) atd. Muzea vzni-

kala i v okresech, kde dosud žádná nebyla, např. Mariánská Týnice (1952), Blansko (1956) atd., či ve městech, např. Broumov (1945), Bystřice pod Pernštejnem (1955), Vimperk (1956) atd. Vedle muzeí vlastivědných vznikala muzea specializovaná. Dokladem ideologizace muzejnictví byla stranická muzea v Praze – Muzeum Vladimíra Iljiče Lenina (1953) a Muzeum Klementa Gottwalda (1954) či Muzeum dělnického hnutí Brněnska (1956). Dále vznikala muzea, která reflektovala rozmanitou tematiku od kultury až po vojenství: Hippologické muzeum ve Slatiňanech (1947), Státní židovské muzeum (1950), zámek Kačina, s expozicí historického vývoje zemědělství (1950 – jako součást Zemědělského muzea v Praze), Muzeum A. Jiráska (1951), Památník národního písemnictví (1953), Technické muzeum v Brně (1953 – jako pobočka Národního technického muzea v Praze, později osamostatněno), Muzeum tělesné výchovy a sportu (1954 – později se stalo součástí Národního muzea), Pedagogické muzeum J. A. Komenského (1955), Muzeum týnecké kameniny – Týnec nad Sázavou (1955) atd. (Pubal 1985, Pubal 1973).

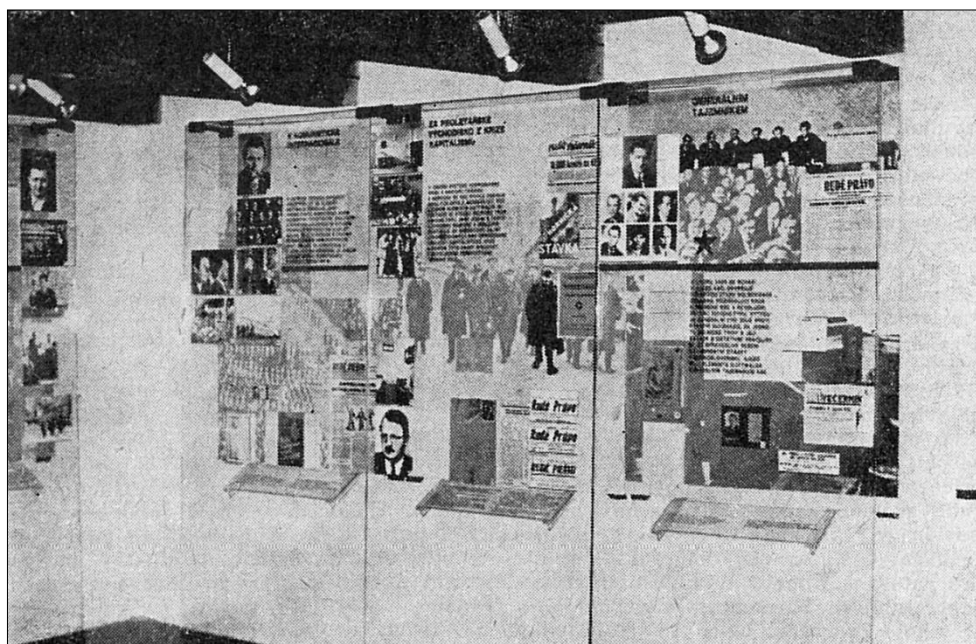


Obrázek 92 – Výstava „80 let periodika Rovnost“ v Muzeu dělnického hnutí Brněnska v 60. letech 20. století

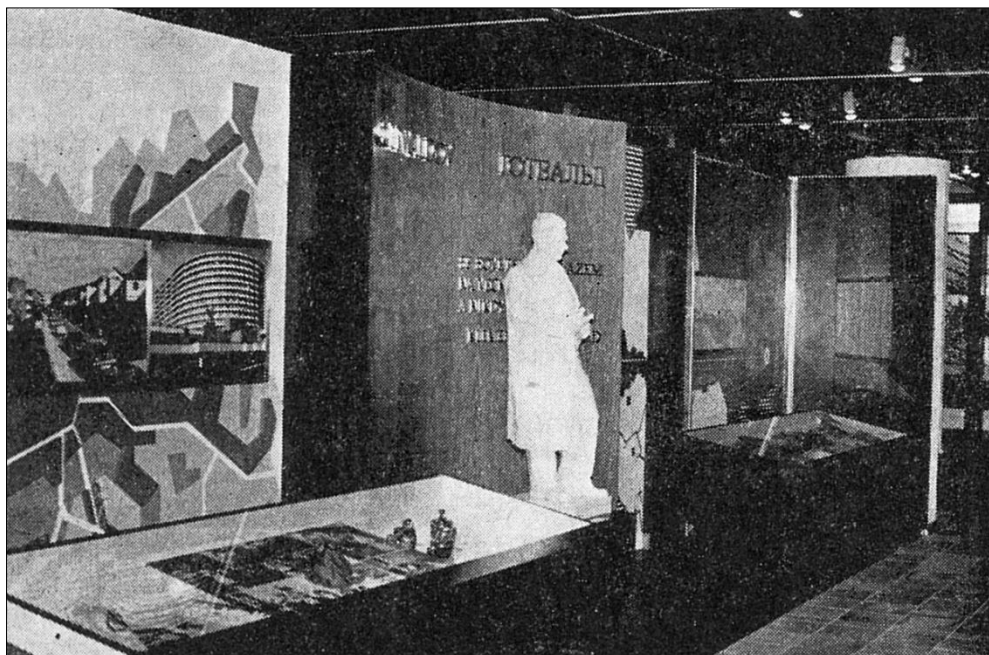
V 50. letech také vznikala muzea, jež sice užívala tohoto názvu, ale nebyla muzejními pracovišti v pravém smyslu slova, nýbrž pouhými expozicemi. Mezi ně patřila například: Klenotnice polodrahokamů v Nové Páce (1950) jako pobočka Podkrkonošského muzea, dále pobočky centrálních ústavů jako expozice českého porcelánu Uměleckoprůmyslového muzea v Praze umístěná v zámku v Klášterci nad Ohří (1952), Muzeum pražského vodárenství (1952), Muzeum knihy ve Žďáru nad Sázavou (1955) jako detašované pracoviště Národního muzea v Praze, Krajské arboretum v Novém Dvoře u Opavy (1958) atd. (Pubal 1985, Pubal 1973).

Vedle těchto velkých, zčásti ústředně spravovaných muzeí, vznikaly v krajích i četné památníky, které připomínaly život a dílo významných osobností, především spojených kulturní tvorbou či vědou. Z literatury: Karel Čapek a Josef Čapek – Malé Svatoňovice

(1946), Alois Jirásek – Praha-Liboc (1952), Václav Kliment Klicpera – Chlumeck nad Cidlinou (1952), řada památníků, věnovaných Janu Ámosi Komenskému, např. expozice ve Fulneku (1954), Bílé Třešně (1958) či Památník Petra Bezruče jako samostatné pracoviště Slezského muzea (1956), Peter Jilemnický – Letohrad (1958), Antonín Sova – Lukavec (1958), Josef Hlávka – Lužany (1958), Petr Bezruč – Ostravice (1958 jako expozice Slezského muzea), Fráňa Šrámek – Sobotka (1958) atd. Z oblasti hudební tvorby: bratři Kříčkové – Kelč (1948), Zdeněk Fibich – Všebořice (1950), Antonín Dvořák – Nelahozeves (1951) a Sychrov (1951), Leoš Janáček – Hukvaldy (1953), Vítězslav Novák – (Skuteč 1955), atd. Z výtvarné kultury např. Mikoláš Aleš – Praha-Liboc (1952). Z vědy především František Palacký – Hodslavice (1946) či Josef Dobrovský – Chudenice (1952), Jan Ámos Komenský – Horní Branná (1957). Vznikaly také památníky spjaté s tzv. revolučními tradicemi či boji z národní nezávislost: např. památník v Lidicích (1948) či památník Mistra Jana Husa v Husinci (1952). Počínala také výstavba památníků osobností dělnického hnutí, která gradovala až v průběhu 60. a 70. let. Během 50. let vznikly v Rousínově a Dědicích (1955) památníky, připomínající osobnost Klementa Gottwalda, v Plzni Julia Fučíka (1958) (Pubal 1985).



Obrázek 93 – Expozice v Památníku Klementa Gottwalda v Dědicích



Obrázek 94 – Expozice v Památníku Klementa Gottwalda v Děčíně



OTÁZKY

- Kdy byl zrušen Svaz českých muzeí?
 - Která organizace převzala úkoly Svazu českých muzeí a kdo byl pověřen jejím vedením?
 - Kdo napsal publikaci Zásady českého muzejnictví, vydanou roku 1949?
 - Které dílo Jana Neústupného z počátku 50. let pojednávalo o muzejní organizaci a muzejní vědě?
 - Kdy bylo zahájeno postátňování největších muzeí?
 - Uveď tři stranická muzea, založená v 50. letech.
-

8.2 Období 1959–1971

8.2.1 LEGISLATIVNÍ ZABEZPEČENÍ MUZEÍ

Předpokladem pro vznik muzejní sítě bylo nové uspořádání administrativní správy státu (1949), založené na soustavě národních výborů (krajských, okresních, místních). Do této muzejní sítě byly později včleněny také galerie. V 50. letech byl kladen zvláštní důraz na vytváření tzv. krajských muzejních sítí, jejichž ústředím mělo být krajské muzeum, které organizačně a metodicky řídilo ostatní muzea v kraji. Zároveň od poloviny 50. let docházelo k decentralizaci ústředních muzeí (Národní muzeum, Národní technické muzeum, Uměleckoprůmyslové muzeum, Zemědělské muzeum aj.) což souviselo s přípravou muzejního zákona (Pubal 1975a, s. 8).

V roce 1959 vyšel v platnosti dlouho očekávaný a připravovaný zákon o muzeích, o němž usilovalo po dlouhá desetiletí několik generací muzejníků. Společně se zákonem č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích byl přijat zákon č. 52/1959. Sb. o osvětové činnosti. Oba tyto zákony se staly pro muzejní činnost důležité, nicméně zásadní roli na fungování a postavení muzeí měl především zákon o muzeích a galeriích. Dodejme, že platil pouze v českých zemích, na Slovensku se totiž situace muzeí vyvíjela poněkud odlišně (Sbírka zákonů 1959, s. 167–178). Současně se zákonem byl schválen Ministerstvem kultury koncepční dokument „Za další rozvoj muzejní a vlastivědné práce“, který vycházel ze schválené legislativy.

Cesta, která vedla k přijetí muzejní legislativy v českých zemích, byla poměrně obtížná, i po 2. světové válce panovaly spory o tom, jak bude zákon, jenž by upravoval vztah mezi paměťovými institucemi, pojat. Po postupném postátnění muzeí a ustavení metodického pracoviště, tedy Kabinetu muzejní a vlastivědné práce v roce 1955, začala příprava koncepce muzejního zákona, který odpovídal potřebám tehdejší kulturní politiky. Kabinet se podílel na celkovém formulování zákona, vymezení termínů jako „muzeum“, „galerie“, „sbírka“ aj. Tento zákon zůstal v platnosti ještě dlouho po sametové revoluci, teprve v roce 2000 byl nahrazen zákonem č. 122/2000 Sb. o sbírkách muzejní povahy. I proto je vhodné si připomenout alespoň nejdůležitější obsah dnes již neplatného muzejního zákona z roku 1959.

Hlavním předmětem zákona byly muzea a galerie. Zprvu se vymezilo jejich poslání – měly dokladovat vysokou úroveň kultury českých zemí, zápas za národní svébytnost, politické a třídní boje a úspěchy socialistické výstavby. Za tímto účelem měly především plnit úkoly dokumentační, vědecké, umělecké a osvětové.

Muzejní a galerijní sbírky měly být zachovány pro budoucnost a doplňovány, řádně spravovány, účelně využívány a zpřístupňovány veřejnosti k jejímu poučení a rozvoji jejího estetického cítění a podnícení k tvořivé práci pro socialistickou společnost. V zákoně byl ukotven také výklad dějin v rámci marxistického světového názoru včetně soudobých

událostí jako zákonitou kontinuitu dějinných procesů a tím vlastně propagoval cíle tehdejšího státního zřízení (§ 1).

Podstatná byla i definice muzeí a galerií, která je vymezila jako odborné ústavy, jež na základě vědeckých průzkumů plánovitě shromažďují, odborně spravují a zpracovávají sbírky dokladového materiálu o vývoji přírody a společnosti, a ty následně využívají ke kulturní a osvětové činnosti – ať už formou prezentace, publikační, přednáškové činnosti aj. (§ 2).

Podrobně vymezena byla i činnost muzeí a galerií. Svým osvětovým působením měly tyto paměťové instituce přispívat ke kulturnímu, vědeckému a hospodářskému rozvoji. Jednak prováděním soustavného vědeckého výzkumu ve svém oboru; sběrem dokladů o vývoji přírody a společnosti a vytvářením dílčí dokumentace ve vztahu k sbíraným předmětům, dále uchováváním, konzervováním a restaurováním muzejních sbírek, vedením jejich evidence a jejich odbornému vědeckému zpracování.

Muzea a galerie měly své poslání naplňovat dále také prezentací sbírek v expozicích a na výstavách, publikační činností, přednáškami, jež měly zvyšovat obecné povědomí a vzdělání občanů, dále popularizovat výsledky své vědecké práce a propagovat úkoly socialistické výstavby. Dále soustavným poznáváním oblasti svého působení měly rozvíjet vlastivědnou práci a zdůrazňováním tzv. pokrokových tradic upevňovat socialistické vlastenectví. Také rozvíjet estetickou výchovu, podporovat rozvoj socialistické kultury a umělecké tvorby, zvyšovat kulturní úroveň občanů.

Přitom se počítalo, že při plnění své činnosti budou spolupracovat s institucemi a organizacemi (např. Pionýr, Svazarm, Československý svaz protifašistických bojovníků atd.) a dobrovolníky. Vědecký výzkum muzeí a galerií měl být prováděn s vědeckými ústavy Československé akademie věd (§ 3).



Obrázek 95 – Členové Pionýrské organizace při tematickém edukačním programu v Muzeu dělnického hnutí Brněnska na počátku 60. let

Zákon vymezoval druhy muzeí a galerií. Děлил je dle obvodu působnosti. Konkrétně muzea – na ústřední, krajská, okresní a místní; galerie – ústřední, krajské a okresní. Muzea dále děлил dle zaměření činnosti a obsahu sbírek – tedy specializovaná (orientovaná na jeden a více oborů vědy, techniky či umění) a vlastivědná (zaměřená na komplexní výzkum a dokumentace vývoje přírody a společnosti svého obvodu). Galerie definoval, jako instituce shromažďující umělecká díla, ovlivňující estetickou výchovu občanů i podporující soudobou uměleckou tvorbu.

Specifickou roli zastávala ústřední muzea a galerie – měly celostátní význam, poskytovaly odbornou pomoc ostatním muzeím a galeriím. Jednalo se konkrétně o Národní muzeum v Praze a Národní technické muzeum v Praze – jež představovaly ústředí vědecké a metodické muzejní práce. Roli ústřední galerie plnila Národní galerie v Praze.

Z organizačního a správního hlediska je nutné zmínit, že krajská, okresní a místní muzea, stejně tak i krajská a okresní galerie měly obvod své působnosti zpravidla shodný s obvodem příslušného národního výboru (tj. okresní muzeum bylo podřízeno okresnímu národnímu výboru). Všechna muzea a galerie v kraji měly tvořit společně jako celek krajskou síť. Roli střediska muzejní a vlastivědné práce v kraji plnilo krajské muzeum a krajská galerie – jež uskutečňovaly ve svém oboru vědeckovýzkumné úkoly kraje a nadto ještě poskytovaly metodickou a odbornou pomoc všem muzeím krajské sítě. Osobitou součástí krajské muzejní sítě byly místní památníky, jednalo se o zařízení ve správě místních národních výborů, zaměřené na upomenutí význačných událostí nebo osobností (§ 4-6).

Dále zákon definoval sbírky muzeí a galerií jako soubor hmotných dokladů vědecké nebo umělecké hodnoty, které je nutné ve veřejném zájmu ochraňovat a zachovat pro budoucnost. Sbírkové měly být rozhojňovány vlastní průzkumnou činností muzeí a galerií (nálezy), nákupem, výměnou, dary, odkazy a převodem mezi institucemi. Převod sbírek muzeí a galerií (např. prodej) vyžadoval povolení příslušného ministerstva s vyjádření ústřední muzejní rady. Též vyřazení, přeřazení a výměna sbírek či sbírkových předmětů bylo možné provést jedině se souhlasem příslušného řídicího orgánu (zpravidla příslušného národního výboru dle obvodu působnosti muzea či galerie) (§ 7).

Vývoz předmětů muzejní hodnoty, tedy sbírkových předmětů do zahraničí, např. z důvodu vystavování, restaurování atd. schvalovalo Ministerstvo školství a kultury či výkonný orgán krajských národních výborů. Zákonná úprava zahrnovala i možnost zápůjček muzeím a galeriím z majetku organizací a osob (§ 8-9).

Zákon dále upravoval vztahy při zřizování a rušení muzeí a galerií. Konkrétně ústřední muzea a galerie mohla zřídit a zrušit pouze vláda na návrh ministra školství a kultury či na návrh příslušného ministra, podaný v dohodě s ministrem školství a kultury. Naproti tomu muzea krajská, okresní a místní, stejně tak i galerie krajské a okresní či místní památníky mohl zřídit a zrušit výkonný orgán příslušného národního výboru v mezích plánu krajské sítě muzeí a galerií (§ 10).

Další ustanovení se vztahovala k vedení a správě muzeí a galerií. Ústřední muzea, tedy Národní muzeum v Praze, Národní technické muzeum v Praze, Národní galerie v Praze byla řízena Ministerstvem školství a kultury či příslušným ústředním orgánem (např. Zemědělské muzeum Československou zemědělskou akademií). Muzea krajská, okresní a místní, taktéž galerie krajské a okresní či místní památníky řídily výkonné orgány příslušných národních výborů. Tyto orgány také vydávaly statut, jimiž se podrobně určil rozsah působnosti, úkoly, organizace a způsob hospodaření instituce. Úloha Ministerstva školství a kultury spočívala především v zajišťování odborné a metodické pomoci muzeím a galeriím prostřednictvím Národního muzea v Praze, Národního technického muzea v Praze a Národní galerie v Praze. Jak již bylo zmíněno, v případě Národního muzea to bylo prostřednictvím Kabinetu muzejní a vlastivědné práce (od roku 1973 Ústředního muzeologického kabinetu), který vypracovával metodiky muzejní práce, vydával bibliografie, odborná periodika. V případě Národní galerie bylo metodickým vedením pověřeno Oddělení regionálních galerií (§ 11).

Významným prvek v řízení muzejní činnosti představovaly tzv. poradní orgány. Výsadní roli měla ústřední muzejní rada, jež byla iniciativním a poradním orgánem Ministerstva školství a kultury pro zásadní otázky muzeí a galerií. Její členy jmenoval ministr školství a kultury. Taktéž ministerstvo školství a kultury mělo vydat organizační a jednací řád této rady. Obdobnou funkci plnila krajská muzejní rada, která taktéž byla iniciativní a poradní orgán pro muzea, galerie a vlastivědnou práci v kraji. Zřídit ji mohla rada krajského národního výboru. Stejnou náplň práce měla i okresní muzejní rada, rovněž zřizovaná radou okresního národního výboru. Předsedu a ostatní členy krajských či okresních muzejních rad jmenovala pouze rada příslušného národního výboru. Členství v těchto radách bylo čestné (§ 12).

Zákon také řešil personální otázku muzeí a galerií. Pracovníci těchto paměťových institucí museli mít potřebnou politickou a odbornou kvalifikaci. Podrobnosti o těchto předpokladech mělo vydat Ministerstvo školství a kultury po dohodě s příslušnými úřady a orgány. Počítalo se také s prací dobrovolníků, kteří měli muzeím a galeriím pomáhat při rozvíjení vlastivědné práce (např. kronikáři, pionýři atd.) (§ 13).

Vedle personálního zajištění byla věnována pozornost provozním záležitostem, zejména budovám muzeí a galerií. Pověřené orgány, které řídily muzeum či galerii, měly povinnost zajistit jejich umístění v adekvátních budovách, odpovídajících hodnotě sbírek, úkolů muzea či galerie a jejich významu. Přemístit muzeum či galerii bylo možné jen tehdy, dostalo-li se jí vhodného umístění. Budovy či místnosti mohly být odňaty účelům muzea jen se souhlasem orgánu nadřízenému tomu orgánu, který muzeum či galerii řídí. Tj. u krajského muzea či galerie Ministerstvo školství a kultury, u okresního muzea či galerie krajský národní výbor atd. (§ 14).

Další předpisy k provádění zákona vydávalo Ministerstvo školství a kultury, jednalo se o vzorové statuty, úkoly a směrnice pro správu sbírek, organizace práce, metodiky k ochraně a evidenci sbírek atd. Nutno podotknout, že zákon se nevztahoval na podniková muzea a na muzea hospodářských a rozpočtových organizací (§ 15-16).

Záhy po schválení zákona o muzeích a galeriích byla v roce 1960 provedena územní reorganizace státu. Spolu s tím se připravovala i změna koncepce muzejní sítě. Oproti předchozímu období měla být její páteří především regionální (okresní) muzea, namísto krajských. Přesto, že se v každém okrese nacházelo průměrně 2–5 muzeí, k naplnění představ o vytvoření takovéto muzejní sítě došlo pouze v Severomoravském kraji. Na konci 60. let však byly tyto snahy zavrženy na úkor centralizace a direktivního řízení v souvislosti s prosazovanou politikou normalizace a konsolidace poměrů po porážce pražského jara v důsledku invaze vojsk Varšavské smlouvy. Rozvoj této sítě byl však předmětem dalších úvah (Pubal 1970, s. 5–7, Váhala 2012, s. 257–268)

8.2.2 POKRAČUJÍCÍ ROZVOJ MUZEÍ A MUZEJNÍ SÍTĚ

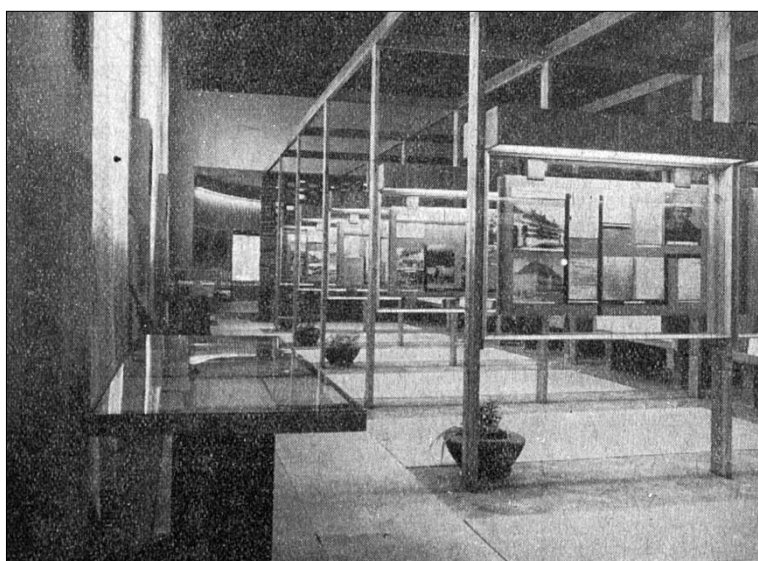
V období 1959–1971 pokračovalo budování muzejní sítě. Přibyly zejména specializovaná muzea, například Muzeum dělnického hnutí a památník Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech (1960), Muzeum revolučních bojů a budování socialismu v Ostravě (1962 – jako součást Slezského muzea, v roce 1980 osamostatněno), Památník Terezín (1964), Muzeum Pohraniční stráže v Praze (1965) aj. V 50. a 60. letech intenzivně vzrůstal počet budovaných památníků. Z osobností spojených s literární činností to byl: Karel Václav Rais – Lázně Bělohrad (1959), Josef Václav Sládek – Zbiroh (1959), Jaroslav Hašek – Lipnice (1959), Karel Čapek – Stará Huť (1960), Petr Bezruč – Kostelec na Hané (1960), Karel Hynek Mácha – Doksy (1960), Vítězslav Hálek – Dolínka (1963), Václav Řezáč – Pernštejn (1968), Literární památník – Libáň (1969) atd. Z hudby: Antonín Dvořák – Vysoká (1962), Josef Leopold Zvonar – Kublov (1964) aj. Z výtvarné kultury: Mikoláš Aleš – Mírotice (1962), Adolf Kašpar – Loštice (1970) aj. (Pubal 1985)



Obrázek 96 – Expozice Památníku Bedřicha Václavka v Čáslavicích

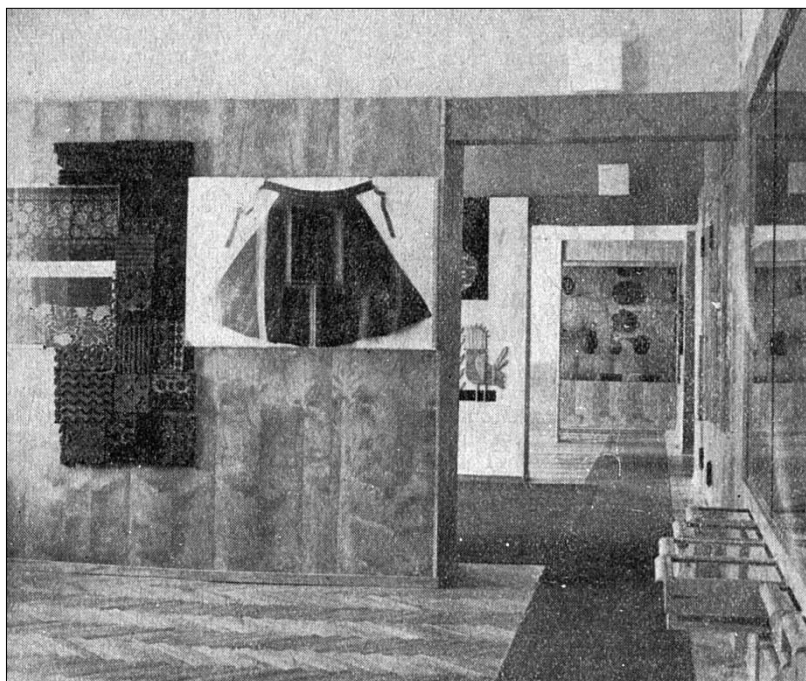
Z vědy a techniky: František Křížík – Plánice (1957), Prokop Diviš – Žamberk (1965) a Přímětice (1965), Johann Gregor Mendel – Hynčice (1965), Jiří Melantrich a Gustav Adolf Lindner – Rožďalovice (1966), Otmar Vaňovského – Vysoké Mýto (1969), Jan Kolda – Doubravník (1968), Emil Holub – Holice (1970) aj. Rozvíjelo se i technické muzejnictví. Přibylo například Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou (1961 – ovšem stálo na starších základech) i se svými specializovanými pobočkami v Kamenickém Šenově, Novém Boru a Kristiánově. O něco později také Muzeum jednostopých vozidel na hradě Kámen (1970). Je nutné zmínit, že vedle technických muzeí existovalo velké množství podnikových muzeí, mnohá z nich vznikaly po roce 1945, nejprve jako vzorkovny, až se později transformovaly na expozice či dokonce pracoviště. Prvním bylo Kloboučnické muzeum v Novém Jičíně (1949) jako detašované pracoviště Okresního vlastivědného muzea v Novém Jičíně. Skutečný rozmach však přišel o deset let později – vzniklo Vagonářské muzeum ve Studénce (1959), obuvnické muzeum národního podniku Svit v Gottwaldově (1959), Památník dělnického hnutí a muzeum keramiky – Olomoučany (1960), Muzeum technického skla v Sázavě (1963), Technické muzeum národního podniku Tatra v Kopřivnici (1968 – stojící ovšem na starších základech), Podnikové muzeum - Dům revolučních tradic a úspěchů Třineckých železáren Velké říjnové socialistické revoluce – Třinec (1969) a Muzeum Vítkovických železáren Klementa Gottwalda v Ostravě (1971) (Pubal 1985).

Dále vznikaly jako v předchozím období také památníky spojené s odbojovou činností za druhé světové války a historií dělnického hnutí. Např. Životice (1959), Ležáky (1962), Leškovice (1962), Památník odhodlání a zrady – vojenská pevnost Dobrošov (1969, v roce 1983 rozšířeno), Velké Karlovice (1971), památník dělnického hnutí v Olomoučanech (1960), památník selských bouří ve Rtyni v Podkrkonoší (1963), památník dělnického hnutí v Ústí nad Orlicí (1971). Hojně vznikaly také památníky představitelů dělnického hnutí: Bohumír Šmeral – Třebíč (1960), Karl Marx – Karlovy Vary (1960), Josef Hybeš – Dačice (1971). Budované památníky též připomínaly „revoluční tradice“. Např. Pamětní síň Jana Sladkého Koziny – Újezd (1958), Památník selského povstání z roku 1775 – Rtyně pod Podkrušnohořím (1963) aj. (Pubal 1973, Pubal 1985).



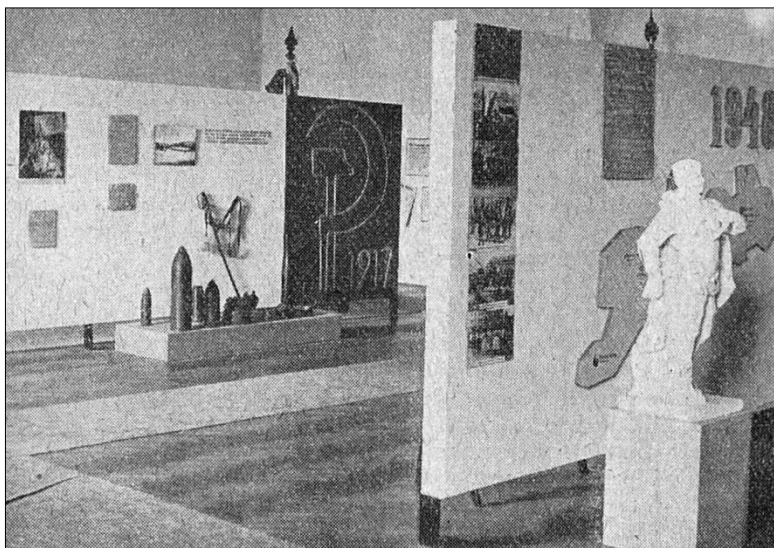
Obrázek 97 – Expozice dělnického hnutí a budování socialismu v Okresním muzeu v Hodoníně v druhé polovině 60. let 20. století

Dále vznikaly expozice, organizačně pojaté jako detašovaná pracoviště muzeí. Mnohá nesla název „muzeum“ i přesto, že se jednalo o pouhou prezentaci. Například Expozice socialistické výstavby v Havířově (1960) či skanzen v Přerově nad Labem (1967). Dále muzeum orientálních kultur a díla Bedřicha Hrozného v Lysé nad Labem (1968), Muzeum antického umění v Hostinném (1969), Muzeum Ostravské operace v Kravařích (1970) aj. (Pubal 1973, Pubal 1985).



Obrázek 98 – Expozice lidového umění v Luhačovicích, detašovaném pracovišti Oblastního muzea Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, v první polovině 60. let 20. století

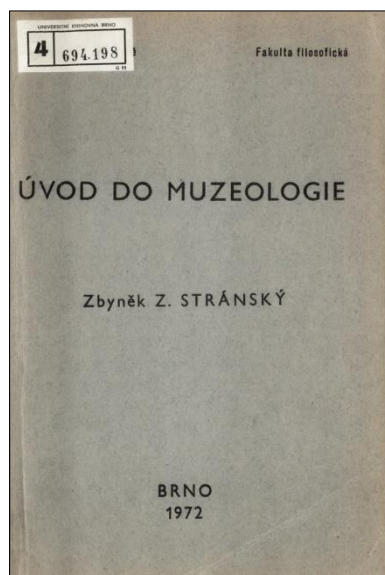
A tak zatímco 50. léta byla ve znamení jejich ideologizace, 60. léta především snahami o kvalitativní proměnu prezentací, zejména odbornou a estetickou. V souvislosti s politickým uvolněním a požadavky na depolitizaci muzejní práce, také snahami o apolitičnost expozičních a prezentačních aktivit. S postupnou sbírkotvornou profilací muzeí docházelo k instalaci tematicky specializovaných prezentací, často i v menších muzeích, které refletovaly některá z regionálních specifik a doplňovaly tak hlavní společenskovední expozici (Špět 1971b, s. 213–219). Podle statistických dat bylo v období 60. – 70. let průměrně zřizováno či reinstalováno okolo 60 až 70 expozic ročně. Tento objem se udržoval i během 80. let. Kolísavé tendence lze zaznamenat obzvláště v období politických jubileí. Proměna muzeí se odrážela i v jejich návštěvnosti. Jestliže v roce 1959 navštívilo muzea v Československu okolo 2 miliony lidí, v roce 1965 to bylo 9 milionů osob. (Statistika školství a kultury 1962–1966, Suk 1966a, 1968 a 1970).



Obrázek 99 – Historická expozice Uměleckoprůmyslového muzea v Kroměříži v první polovině 60. let 20. století

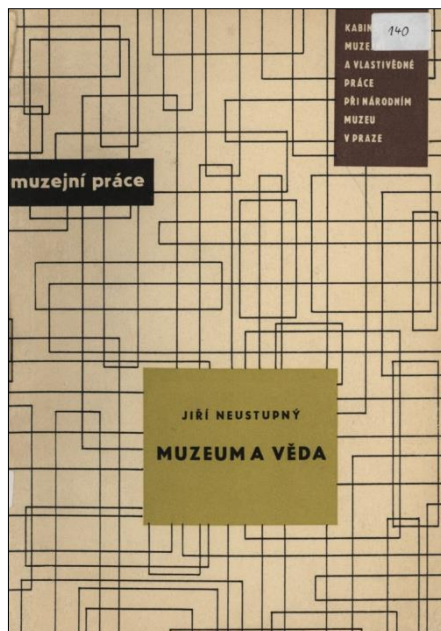
8.2.3 VZNIK MUZEOLOGIE JAKO VĚDY A PROFESIONALIZACE MUZEJNICTVÍ

Během 60. let se začaly proměňovat i metody muzejní práce. Teorie se již tolik neopírala o principy marx-leninismu a jejich slepé následování jako v 50. letech, ale hledaly se vlastní cesty k interpretaci kulturních hodnot. V souvislosti s tím je nutné zmínit teorii muzeality, rozvíjené od poloviny 60. let v textech Zbyňka Zbyslava Stránského (1926–2016), muzejního pracovníka a teoretika, který měl zásadní vliv na zformování muzeologie jako samostatné vědní disciplíny. Stránský se stal uznávanou kapacitou a ve svých textech dále rozvíjel systém, metodiku a terminologii muzeologie. Během tohoto období se Stránský rovněž zasadil o vytvoření a vedení metodického centra muzeologie při Moravském muzeu v Brně, obdobné pracoviště vzniklo také ve Slezském muzeu v Opavě (Stránský 1965, s. 30–33, Stránský 1967, s. 63–70, Stránský 1968–1969, s. 246–252, Stránský 1972).



Obrázek 100 – Titulní strana teoretické práce Zbyňka Zbyslava Stránského „Úvod do muzeologie“ vydané roku 1972

Odrazem tohoto vývoje ve vztahu k muzejní praxi je i dílo Jiřího Neústupného, který v publikaci *Muzea a věda*, řeší problematiku vědecké práce v muzejních institucích. Neústupný se dále zabývá úlohou výzkumu v muzeích, jeho povahou a organizací, jeho uplatňování ve studiu a zpracování muzejních sbírek a dalších činnostech muzea jako výstavy, katalogizace, evidence a konzervace sbírek (Neústupný 1968).



Obrázek 101- Titulní strana titulu „Muzeum a věda“ od Jiřího Neústupného, vydané roku 1968.

V 60. letech se také zintenzivnila spolupráce s Mezinárodní radou muzeí (zkráceně ICOM), která pokračovala i v následujících desetiletích. Nicméně v 60. letech, kdy byla

politická atmosféra v českých zemích uvolněnější, se hledaly inspirace také v muzejnictví západních zemí, např. Rakousku, Itálii, Francii, Velké Británii, USA aj. Tyto tendence se začaly znovu objevovat až od poloviny 80. let (Beneš 1969, s. 93–101, Beneš 1968, s. 129–134, Drobná 1967, s. 37–41, Beneš 1966, s. 171–175, Neústupný 1965a, s. 177–184, Bakala, s. 91–93).

Rozvoj teoretické báze českého muzejnictví měl nesporně spojitost s jeho celkovou profesionalizací. Všechny tyto skutečnosti souvisely s konstituováním kateder muzeologie. Vysokoškolská výuka muzeologie se postupně dopracovávala dvou forem – prvně jako studia zajišťovaného v rámci řádného studia oborů, jež byly v muzeích čteně zastoupeny (národopis, dějiny umění, historie, archeologie aj.) a druhé jako studia postgraduálního pro absolventy vysokoškolského studia, již působící v muzeích. Jako první byla založena v roce 1963 katedra muzeologie na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Brně, o něco později v roce 1967 vznikla katedra muzeologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Rozvíjeno bylo i pomaturitní studium pro střední pracovníky muzeí jako správce depozitářů, dokumentátorů, preparátorů aj. (Neústupný 1972a, s. 135–146, Neústupný 1972b, s. 117–121, Neústupný 1965b, s. 91–93).

Vedle podílu vysokých škol na rozvoji oboru je nutné zmínit úlohu Kabinetu muzejní a vlastivědné práce, který se v 60. letech stal platformou pro rozvoj muzeologie. Teoretické práce vznikaly ve Výzkumném a dokumentačním oddělení, které od roku 1964 vedl Jiří Špět (1928–2012). Zde působil v letech 1963 – 1972. Později v období 1972 – 1990 působil jako referent Ministerstva kultury pro muzejnictví. Z této pozice se podílel na vypracování mnoha muzejních směrnic, např. o správě, ochraně a evidenci sbírek. Mimo to též vyučoval v pomaturitních studiu muzejnictví a konzervátorství, které organizovalo Národní muzeum v Praze. Špět byl mimořádně publikačně činný, jeho bibliografie čítá na 800 záznamů. V období 60. až 80. let se věnoval muzejní metodice a legislativě, též teorii správy sbírek a dějinami českého muzejnictví a soudobým organizačním záležitostem (Dolák a Gilbertová 2010).

Z jeho popudu začal Kabinet muzejní a vlastivědné práce vydávat od roku 1963 *Bibliografické přehledy muzeologické literatury* (s průměrnou frekvencí co dva roky). V roce 1968 dokonce přehled vydaných titulů v oblasti muzejnictví v období 1818 – 1968. Také se započalo ve spolupráci s Kabinetem muzejní a vlastivědné práce v Bratislavě s evidencí základní muzeologické literatury ze zahraničí, formou anotací a bibliografických přehledů, dále také byla zpracovávána mezinárodní muzeologická bibliografie vydávaná v českých zemích pro Mezinárodní svaz muzeí (ICOM) (Douša 2011, s. 8–14).

Rozvoj teorií a výměnu zkušeností byl dále urychlen tím, že vznikaly časopisecké tribuny, věnované specifickým otázkám muzeologie. Zejména časopis *Muzejní a vlastivědná práce*, vydávaný Kabinetem muzejní a vlastivědné práce od roku 1963 za redakce Václava Pubala nebo *Muzeologické sešity*, vydávané brněnskou katedrou muzeologie či časopis *Múzeum* vydávaný na Slovensku, v němž čteně publikovali čeští autoři. Předmětem rozvíjených úvah byla nejen muzeologie v rovině obecné a speciální, ale i pojem a profil sbírek a sbírkového předmětu, či pojetí akvizičních metod. Dále především proble-

matika práce s návštěvníkem a spolupráce se školami. Z hlediska vnitřní činnosti muzeí zejména okruh témat související s celkovou ochranou sbírek – evidence a konzervace. Od druhé poloviny 50. let se začala objevovat také první díla z dějin muzejnictví.

Jak již bylo řečeno, výsadní role ve vědeckých aktivitách muzeí náležela především bývalým zemským muzeím, ostatní muzea se do procesu vědeckého bádání zapojovala postupně, jak v nich přibývali odborní pracovníci – absolventi vysokých škol. Společně s profesionalizací sboru pracovníků muzeí rostly požadavky na posílení vědeckého profilu muzeí a odpolitizování muzejní práce – tyto požadavky nejhlasitěji zaznívaly v období pražského jara. Připomeňme, že dosud plnila muzea především roli kulturněpolitickou a prováděný výzkum měl probíhat především v součinnosti s pracovišti Československé akademie věd. Tato otázka však byla plně vyjasněna až v první polovině 70. let. Na konci 50. let prosazovaly stranické orgány výsadní roli muzeí v dokumentaci socialistické výstavby, ovšem do poloviny 60. let v důsledku postupného politického uvolnění došlo k snížení zájmu o tuto problematiku (Zgafas 1968, Zgafas 1965, Vlček 1965, s. 33–35, Černý 1965, s. 40–42, Poche 1964, s. 35–37, Kostický 1962).

Celkový posun od poměrů, které panovaly v roce 1945, kdy muzea v českých zemích disponovala pouze 295 stálými pracovníky, zpravidla zaměstnanci větších muzeí (ve většině zemských), navíc v situaci, kdy většina muzeí v okresech a menších městech byla spravována dobrovolníky, do stavu z konce 60. let, kdy personál muzeí tvořilo více než 2500 zaměstnanců, je zřejmý a vypovídají o tom i statistická data. O postupné personální profesionalizaci českých muzeí svědčí i publikační činnost. Naprostá většina krajských i okresních muzeí vydávala odborná periodika či sborníky orientovaná na regionální problematiku. V nich se odrážel vzestup činnosti muzeí, také většina publikovaných prací se opírala o zjištění z vlastních fondů muzeí (Suk 1966b, nestr., Beneš 1963, s. 109–111, Beneš 1967, s. 238–239, Pletzer 1964, s. 26–32, Pubal 1970, s. 6).

Dodejme, že v souvislosti s profesionalizací muzeí byl v roce 1966 přijat závazný koncepční dokument *Zásady dalšího rozvoje československého muzejnictví*, kde mimo požadavků na dokumentaci socialistické výstavby, bylo deklarováno zvýšení vědecké činnosti muzeí, či posílení role krajských muzeí. Právě tento dokument též odrážel rozporuplnost tehdejší politické reality. Prolínaly se v něm pozitivní tendence, stejně tak i snahy o ovlivňování kultury ideologií.

Teprve období pražského jara muzejníkům nabídlo perspektivu rozvoje oboru bez vlivů ideologie. Muzejníci získávali podněty i ze západních zemí a spolu s tím sílily i sklony k autonomii českého muzejnictví a přehodnocování jeho vývoje. Tyto tendence se projeví například úsilím o založení nové a nezávislé organizaci muzejníků na úrovni a s posláním tehdejších tvůrčích svazů, což bylo manifestováno na celostátní konferenci muzejníků v Praze, konané v lednu 1968 či oslavách založení Moravského muzea v Brně.

Po srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 tyto naděje a možnosti pohasly. Konsolidace poměrů v českém muzejnictví započala v roce 1969, což stvrdil dokument Ministerstva kultury *Návrhy nové koncepce českého muzejnictví*. V souvislosti s tím

byly konány konference v Pardubicích, Plzni a Chrudimi. Teprve během následujícího roku 1970 byly všechny nežádoucí projevy a tendence likvidovány. Došlo k propouštění mnoha muzejních pracovníků, zejména těch na vedoucích pozicích. Mnohdy přitom byli nahrazeni pracovníky, kteří sice neměli odpovídající vzdělání či kvalifikaci, za to však pečlivě plnili příkazy a politická zadání KSČ. V souvislosti s tím byly prováděny i prověrky společensko-vědních muzejních expozic, zvláště těch reflektujících období po roce 1918 a ty, které byly shledány jako ideově nevyhovující, byly zrušeny, nebo přepracovány (Vlček 1986, s. 34–42; Vlček, 1986, 150 s.).



OTÁZKY

- Jak se jmenoval muzejní zákon, přijatý roku 1959?
- Podle jakého klíče dělil muzejní zákon muzejní a galerijní instituce?
- Jakou roli plnila tzv. ústřední muzea?
- Kdo měl zásadní podíl na zformování muzeologie jako vědy?
- Kde a kdy byla založena první katedra muzeologie?
- Jaká odborná muzejní periodika vycházela od 60. let?

8.3 Období 1972–1989

8.3.1 OBECNÉ TENDENCE

Nejpodstatnějším činem po roce 1968 v oblasti muzeí bylo přijetí *Zásad rozvoje českého muzejnictví* z roku 1974, jako materiálu, který určoval perspektivy dalšího teoretického a praktického rozvoje muzeí a muzejnictví. Zásady byly přímou reakcí na XIV. sjezd KSČ, který byl vyústěním stabilizace mocenských pozic po porážce pražského jara a konsolidací celkových poměrů. Vedle nejbližších organizačně-technických úkolů prosazoval především normalizační tendence v souladu s kulturněpolitickou linií KSČ. Zásady se staly v první polovině 70. let podstatným dokumentem, o něž se opíraly i další dílčí opatření v oblasti muzejnictví např. v oblasti vědecké práce, dokumentace současnosti, zejména období po roce 1945 a výstavby socialismu po roce 1948 či zakládání síní revolučních tradic. Tyto tendence potvrdil další závazný dokument *Směry a výhledy dalšího rozvoje muzeí a galerií v ČSSR* z roku 1979 (*Zásady rozvoje českého muzejnictví 1973*, s. 221–235, *Směry a výhledy 1980*, s. 129–137, Švagera 1978, s. 197–211).

Právě dokumentace socialistické výstavby a celkově zakladatelského období socialistického režimu (zejména léta 1948–1955 ale i léta předválečná či období do 70. let) se stala jedním z hlavních úkolů muzeí po roce 1968, mající mimořádnou politickou důležitost. Dokumentován měl být vývoj podniků, závodů, organizací či institucí jako škol atd., důraz byl kladen i na hledání tzv. revolučních tradic, s čímž souviselo vyhledávání pamětníků, vzpomínek a míst spojených např. s odbojovou činností za války, persekucí, předválečnými dělnickými boji (činnost KSČ, stávkový boj), poválečnou obnovou, zakládáním podniků (např. JZD apod.). Při tom muzea spolupracovala s dalšími společenskými organizacemi či institucemi, především se školní mládeží, mládežnickými organizacemi, výbory KSČ, Československým svazem protifašistických bojovníků atd. O zřetelosti těchto aktivit svědčí i skutečnost, že tato tendence měla vliv na celkovou skladbu sbírkových fondů muzeí, které předměty tohoto druhu rozhojňovaly. Zásadní podíl na tom mělo nařízení Ministerstva kultury *Pokyny pro sbírkotvornou činnost v oblasti dokumentace nejnovějších dějin a současnosti*, vydané roku 1975 (Špét 1979, s. 11–28, Pokyny MK ČSR pro sbírkotvornou činnost 1976, s. 42–49, Beneš 1975, s. 53–59).

Tento trend se ještě více prohloubil v období 80. let, kdy byla schválena – usnesení vlády č. 234/1980 Sb. *Zásady zabezpečení komplexní dokumentace období výstavby socialismu* a následně usnesení předsednictva federální vlády ČSSR č. 88/1981 Sb. *o dokumentaci socialistické výstavby* – jež přímo zavazovala každé muzeum tímto úkolem. V této úloze byly muzeím nápomocny organizace jako Komise pro regionální dějiny KSČ nebo Komise pro dějiny závodů ČSSR, jejichž výbory na všech úrovních (závodní, místní, okresní, krajské aj.) a jejich členové pomáhali v shromažďování a dokumentaci dokladů socialistické výstavby, podniků a dělnického hnutí (Špét 1981, s. 193–197).

Po roce 1968 a zejména roku 1972 po přijetí *Zásad rozvoje českého muzejnictví* došlo v muzejnictví k celkové politizaci činnosti a zintenzivnění ideově-politického působení muzeí. To se koneckonců odrazilo i v prostředcích, jež jsou muzeu nejlhostejnější – totiž v expozicích. Jak již bylo zmíněno, od poloviny 50. let byly v českých muzeích nahrazovány politicky indiferentní expozice ideově vyhraněnými instalacemi. Teprve však na počátku 70. let, nejintenzivněji však v polovině 70. let došlo v souladu se *Zásadami* a dokumentem Ministerstva kultury *Politicko-organizační opatření k budování expozic novějších dějin a současnosti v muzeích ČSSR* (1974) k doplňování těchto instalací o oddíl, dokumentující dějiny dělnického hnutí, období po roce 1948 a zejména výstavbu socialismu (jenom v roce 1975 jich bylo vytvořeno více než 60). Tento závěrečný úsek měl být potom koncipován jako vyvrcholení celkové expozice. Mnohdy byly zřizovány i celé expozice, jimž byly přidělovány nové prostory, zejména od počátku 80. let, např. v Okresním vlastivědném muzeu v Pelhřimově byla otevřena samostatná expozice „Vítěznou cestou KSČ“ (1981), nejrůznější byly pro tyto účely využívány i bývalé zámecké areály, např. zámek v Sychrově, kde byla instalována expozice „Revoluční tradice Liberecka“ (1982) aj. V prezentacích byly od 70. let uplatňovány audiovizuální prvky, s důrazem na působnost prezentace (především ve větších muzeích) – v této souvislosti je vhodné zmínit experimentální expozici „husité“ instalovanou v Muzeu revolučního husitského hnutí

v Táboře, jejíž vytvoření datujeme do tohoto období (Pubal 1985, Špét 1981, s. 193–197, Zásady rozvoje českého muzejnictví 1973, s. 221–235).



Obrázek 102 – Výstava „Revoluční proměny vesnice“ v Moravském muzeu v Brně uspořádanou v roce 1975

Muzea prostřednictvím výstav reflektovaly výročí spojená s významnými osobnostmi či událostmi v regionu, taktéž i dějinami dělnického hnutí. Stejně tak i muzea specializovaná připomínala jubilea a mezníky, které ovlivnily jimi sledovaný obor. V tématické muzejních výstav byly poměrně hojně zastoupeny i kulturní události jako Rok české hudby, výročí Bedřicha Smetany, výročí smrti Pera Bezruče, Jiřího Wolкера aj. Ve výtvarných výstavách dostávalo prostor angažované umění. O výrazné politizaci muzejní činnosti od 70. let svědčí témata uspořádaných výstav. Z celkového objemu výstav, uspořádaných muzei, měla více než polovina výrazné politické zaměření, především ve vztahu k jubilejním událostem, jako bylo 25. výročí Vítězného února, 30. výročí Slovenského národního povstání, 50. let vzniku KSČ, XIII. sjezd KSČ a volby, 25 let od vydání zákona o Jednotných zemědělských družstvech, 25 let existence Pionýrské organizace, 50. výročí úmrtí Vladimíra Iljiče Lenina, 30. a 35. výročí osvobození Sovětskou armádou atd. Mnohá muzea, dokonce mimo své hlavní poslání spočívající v dokumentaci regionu či oboru, uskutečňovaly výstavy, v nichž seznamovaly veřejnost s životem, kulturou a socialistickou výstavbou v Sovětském svazu a ostatních zemí socialistického tábora (Martinec 1985, Martinec 1980, Bínová a kol. 1975, Bínová a kol. 1974, Špét a Zgafas 1973, s. 129–134, Pubal a kol. 1970, Pubal a kol. 1973).



Obrázek 103 – Expozice „Jiří Wolker“ v Muzeu Prostějovska

Je nutné zmínit, že dle *Zásad rozvoje českého muzejnictví* měla muzea také plnit úlohu kulturních center, které jak jsme si ukázali, působily výchovně a ideologicky na návštěvníky prostřednictvím svých expozic, uspořádaných výstav a dalších činností, tematicky zadávaných správními orgány, obvykle národními výbory nebo ministerstvy. Samozřejmě, širokou škálu akcí také pořádala muzea sama z vlastní iniciativy, se svolením pověřených orgánů. Těmi dalšími aktivitami, které máme na mysli, jsou především různé přednášky, besedy, semináře, umělecké programy aj. Jistě i mezi nimi se našlo mnoho akcí, ideologicky pojatými, nicméně tyto vždy odrážely možnosti a podmínky muzeí, většinou byly realizovány v tematické návaznosti na pořádané výstavy, profil a program muzea a skladbu jeho sbírkových fondů. Tyto akce prováděly muzea leckdy v součinnosti s dalšími institucemi nebo spolky např. Socialistickou akademií, Československým svazem protifašistických bojovníků, vlastivědnými nebo numismatickými kroužky, soubory amatérského divadla, uměleckými školami atd. (Kadlecová 1987, Spolupráce muzeí a galerií se školami 1987, Vašíček 1965, nestr.) V mnoha případech muzea tyto akce ani nepořádala, ale podílela se na nich prostřednictvím účasti svých pracovníků nebo poskytnutím prostorů pro jejich konání. Mnohé akce pro svoji úspěšnost vytvořily tradici a staly se součástí kulturního života v regionu např. Bezručovské slavnosti, na nichž participovalo i Slezské muzeum, koncerty na hlavním schodišti Národního muzea, muzejní čtvrtky Krajského muzea Východních Čech v Pardubicích atd. Nutno podotknout, že tyto akce probíhají dodnes, ovšem již bez politických vlivů.

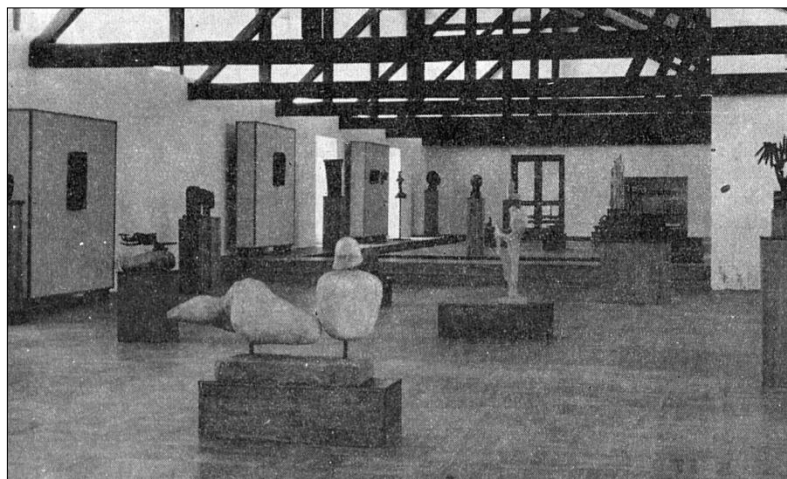


Obrázek 104 – Ukázky nálezů vlastivědného kroužku při Muzeu v Příboru

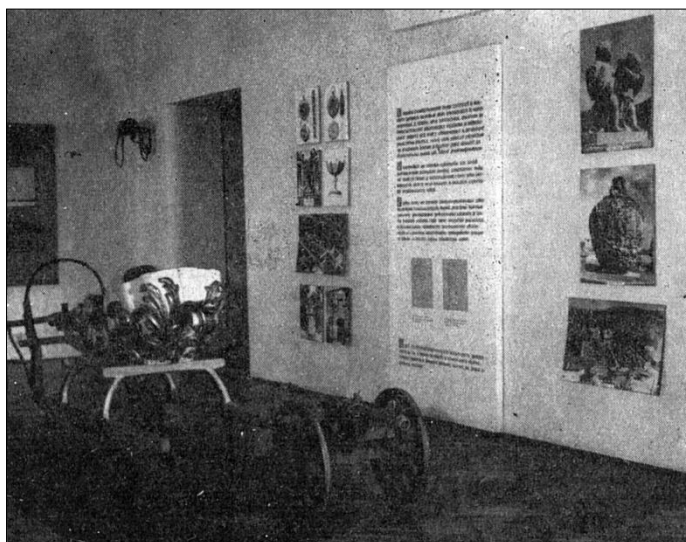
Programová orientace vlastivědných muzeí jako regionálních kulturních center ve své činnosti prakticky navazovala na předválečné aktivity muzejních spolků. Z iniciativy muzeí vznikaly četné vlastivědné kroužky a kluby přátel muzeí, jejichž úkolem bylo nejen podchytit zájem jednotlivců o historii regionu, ale i získat pomoc při plnění četných úkolů, například v oblasti historického výzkumu nebo akviziční činnosti. Od 70. let v souvislosti s dokumentací současnosti a socialistické výstavby byl podnícen i rozmach kronikářství – psaly se kroniky podniků, institucí či spolků. Muzea byla pověřena rozvojem kronikářské práce a průběžně proškolovala kronikáře a aktivně pomáhala především po odborné a metodické stránce. Koneckonců i zde se úsilí jednotlivců krylo s úkoly muzeí (Pubal 1975b, Pubal 1980).



Obrázek 105 – Výstava „Vývoj požární ochrany“ ve Vlastivědném ústavu v Olomouci na počátku 70. let 20. století



Obrázek 106 – Výstava „Polské sochařství“ uspořádané ve Vlastivědném ústavu Nový Jičín na počátku 70. let 20. století



Obrázek 107 – Výstava „barokního umění na okrese“ uspořádaná v Okresním muzeu v Kroměříži v první polovině 70. let 20. století

Po roce 1972 vzrostly požadavky na zvýšení spolupráce muzeí se školami a mládeží, zvláště umocněné usnesením ÚV KSČ z července 1973, který zavazovalo všechny společenské organizace a instituce k prohlubování práce s mládeží. V oblasti muzeí to znamenalo především zesílení svého kulturněpolitického a ideového působení tímto směrem. Později byly Ministerstvem školství schváleny *Zásady spolupráce muzeí a galerií se školami, výchovnými zařízeními a mládeží* (1977). Nutno však podotknout, že ne všude měly muzejní aktivity ideologický nádech a zpravidla tam, kde byl rozsah uplatňování ideologie v možné kompetenci muzejních pracovníků, byla její intenzita minimální. Dodejme, že intenzivnější spolupráce muzeí se školami probíhala již od poloviny 60. let. Není proto překvapující, že více než polovinu návštěvníků muzeí tvořili žáci a studenti všech typů škol (Špét 1976, *Zásady spolupráce muzeí* 1977).

V roce 1974 byl Kabinet muzejní a vlastivědné práce přejmenován na Ústřední muzeologický kabinet. Jeho role odborně-poradenská se neměnila, zato se prohloubil jeho ideologický profil, což se projevilo zejména v jeho roli organizačního centra ve vztahu k muzeím všech typů, též i orgánům, které je řídily (Douša 2011, s. 12–16).

V 60. letech se začala vědeckovýzkumná činnost muzeí zintenzivňovat, což bylo odrazem tendence obsazování muzeí vyškoleným personálem. Nakonec postavení vědy v činnosti muzeí bylo zakotveno i zákonem (č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích). Během pražského jara sílily názory požadující, aby se muzea soustředily především na tyto aktivity namísto jejich politického působení. I političtí činitelé v období normalizace museli uznat, že požadavky muzejníků na zintenzivnění vědecké činnosti jsou sice oprávněné, ovšem je nutné je usměrnit. Z toho důvodu byla v roce 1972 v souladu se Zásadami rozvoje českého muzejnictví zřízena Komise pro vědeckou práci v muzeích při Vědeckotechnickém komitétu Ministerstva kultury. Dle jejich pokynů se měla vědecká činnost v muzeích rozvíjet dle plánu, opírat se především o sbírkové fondy a rozhojňovat je, především však měla plnit „společensky potřebné úkoly“, které nesměly upozaďovat činnost muzea. Tím bylo zajištěno, aby muzea „neutíkala“ od svého ideově-politického poslání a nevěnovala se raději výzkumným aktivitám. O tom koneckonců svědčí i úkoly nařizované v následujícím období např. dokumentace současnosti, které šly ruku v ruce s prohloubením kulturněpolitické role muzeí (Špét 1973, s. 13–17, Zásady vědeckovýzkumné činnosti 1976, s. 129–137).

8.3.2 POKRAČUJÍCÍ ROZVOJ MUZEJNÍ TEORIE A METODOLOGIE

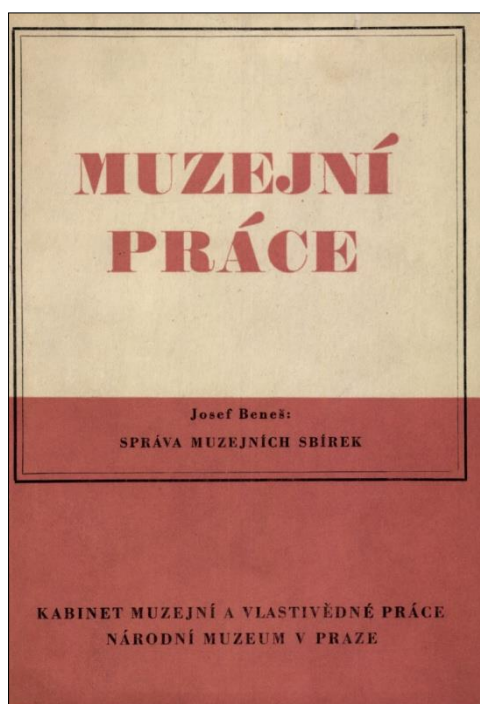
Přesto v 70. letech nebyl výzkum o oblasti muzeologie a muzejnictví ochromen. Vzrostl především objem prací orientovaných na muzejní praxi. Obzvláště tvorba metodologie odrážela potřeby a požadavky muzeí s ohledem na úkoly, které měly plnit. Vzrostl zájem například o problematiku sbírkové evidence, kterou reflektoval Josef Beneš ve svém díle *Muzeum a sbírky* (Beneš 1977). Dále zabezpečení sbírek proti krádeži a zničení, výzkum konzervačních metod různých materiálů, dále využití audiovizuální techniky v muzejní prezentaci, možnosti rozvoje automatizačních systémů ve zpracování sbírek, možnosti účasti veřejnosti při plnění úkolů muzeí či ekonomika muzejních institucí atd. V této souvislosti je vhodné zmínit publikaci Otty Soukupa *O základních principech ekonomiky muzeí* (Soukup 1974). Tento trend souvisel i s utužením plánování muzejní činnosti v 70. a 80. letech. Muzea, obdobně jako hospodářské podniky, musely svoji činnost plánovat na celé pětileté období. Analogicky se plánovala činnost celé krajské či okresní muzejní sítě, což bylo v kompetenci příslušných muzejních rad (Beneš 1986, s. 1–8, Kalus 1986, s. 48–54).

Teorie vzdělávání muzejních pracovníků a odborníků, např. konzervátorů. Velká pozornost byla věnována dějinám muzejnictví, historii jednotlivých muzeí či institucí a s nimi spjatých osobností. Po celou dobu 70. a 80. let též praktickým činnostem od akviziční a dokumentační aktivity až po spolupráci se školskými institucemi.

Již od konce 70. let byly předmětem zvýšeného zájmu informační systémy a výpočetní technika. Bylo zkoumáno jejich využití v muzejním prostředí, zejména v procesu evidence a katalogizace sbírek, dokumentační práci atd. Studium této problematiky a tvorbou informačních systémů se zabýval Ústav pro informace a řízení v kultuře při Ministerstvu kultury. Ten také z popudu Zbyňka Z. Stránského vydal na počátku 80. let překlad publikace Roberta Chenhalla *Katalogizace muzejních sbírek ve věku počítačů* (Chenhall 1981). Tyto teorie Ústav též dále rozvíjel a vydal několik dílčích publikací k tématu jako *Odvětvový automatizovaný systém řízení kultury: automatizovaná evidence sbírkových předmětů* (Dvořáček 1983) či *Automatizovaný systém sbírkové evidence muzeí* (Suk 1981).

V období 70. a především 80. let rostl zájem o problematiku prostor muzeí, jejich vnitřního vybavení a v neposlední řadě i řízení práce v muzeu. Jestliže s počátkem 70. let souvisí vznik velkého množství konzervátorských dílen a snahami o zajištění základního ošetření sbírek i na úrovni menších okresních muzeí, od druhé poloviny 70. let a 80. let zaznamenáváme větší zájem o výzkum konzervativních a restaurátorských metod u různých druhů materiálů a jejich užití v praxi. Tuto problematiku přiblížila publikace *A-Z konzervátora* (Gažo 1982). S růstem zájmu o muzejní publikum se začala rozvíjet pedagogika v muzejnictví či teorie práce s návštěvníkem a péče o něj, ucelený pohled poskytovala publikace *Muzeum a výchova* (Beneš 1980). Specifickým problémem muzejní prezentace (expozice a výstavy), problematika její tvorby, scénáře, koncepce, účinnosti, estetiky a působnosti na návštěvníka, zkoumání vhodných prezentačních forem a prostředků a hledání různých adekvátních témat k prezentaci, např. dějin dělnického hnutí a socialistické výstavby aj. nejkompexnější pohled zprostředkovala publikace *Muzejní prezentace* (Beneš 1981). O vývoji a výzkumu v oblasti muzeologie a muzejnictví svědčí četné záznamy v *Bibliografii muzeologické literatury*, vydávané v tomto období.

K nejvýznamnějším osobnostem v oblasti muzeologie v 70. a 80. letech patřil bezesporu Josef Beneš (1917–2005). V 50. letech působil jako referent pro muzea na Ministerstvu kultury, později v 60. a 70. letech byl tajemníkem Ústřední muzejní rady Ministerstva kultury, též tajemníkem československého výboru Mezinárodní rady muzeí (ICOM), současně též členem střediska pro výuku muzeologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, a to až do počátku 80. let. Beneš publikoval spousty textů vztahujících se k problematice muzejnictví – jeho bibliografie, zveřejněná v jeho publikaci *Základy muzeologie*, sestává z více než šesti set prací. Mezi nejvýznamnější díla počítáme již zmiňované monografie *Muzeum a sbírky*, *Muzeum a výchova*, *Muzejní prezentace* nebo *Muzeologický slovník*. Jako bývalý středoškolský učitel a vysokoškolský pedagog ve svých textech zdůrazňoval výchovnou funkci muzeí a její podíl na zvyšování kulturního povědomí jedince a tím kvalit života celé společnosti. Svou prací získal jako jeden z mála (např. Zbyněk Zbyslav Stránský) mezinárodní reputaci. Publikoval též hojně v zahraničí, nejen v zemích východního bloku, ale též v SRN, ve Švédsku či v rámci Mezinárodní komise pro muzeologii. Josef Beneš vyučoval muzeologii v Brně a též v Opavě, kde měl zásadní podíl na rozvinutí její výuky (Dolák 2005, s. 400–401).



Obrázek 108 - Titulní strana metodické příručky Josefa Beneše „Správa muzejních sbírek“ vydané v roce 1963

8.3.3 SÍNĚ TRADIC – MUZEUM?

V souvislosti s vývojem muzejnictví na počátku 70. let je nutné zmínit fenomén zakládání tzv. síní tradic. Tyto síně vznikaly při školách, průmyslových a zemědělských podnicích, při útvech vojsk a Sboru národní bezpečnosti, národních výborech a výborech KSČ (na všech úrovních), v sídlech spolků a různých veřejných institucí atd. Nejčastěji se jednalo o iniciativu podniků, Revolučního odborového hnutí či Socialistický svaz mládeže.

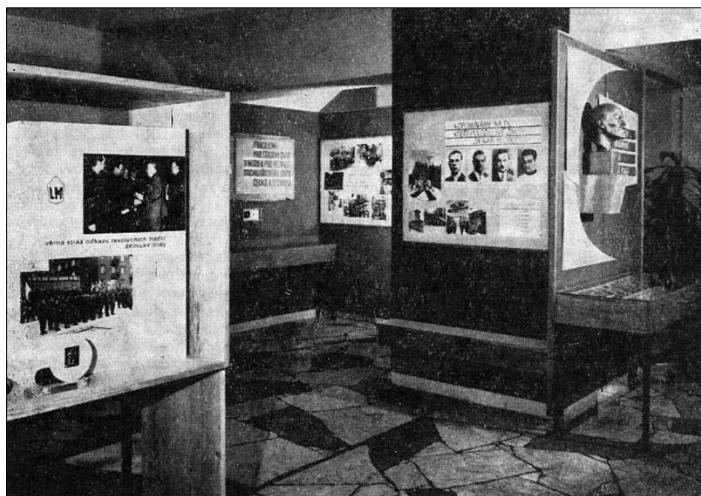
Idea těchto síní měla kořeny v SSSR, kde plnily obdobnou roli, ovšem se zvýšeným důrazem na dokumentaci období 2. světové války a osvobození země od fašismu. V českých zemích byl hlavním účelem těchto síní vyhledávat, shromažďovat a ochraňovat dokumenty související s dělnickým hnutím (od roku 1850 do současnosti) v regionu, s historií a vývojem podniku či instituce a socialistickou výstavbou. Rozsah a úroveň těchto síní obvykle odpovídala jejich významu a vážnosti. Podoba těchto síní odrážela hlavně specifika zřizovatele/instituce, jejíž historii měla reflektovat.

Nejvýstižnějším znakem síní tradic byly expozice, které sice využívaly formy muzejní prezentace, ale nevystavovaly originály, resp. předměty, které by pro svůj význam byly umístěny v muzeích. Jednoduchá prezentace sestávala z fotografií, dokumentů, dále modelů, grafů, náčrtů apod. Povětšinou se jednalo pouze o jejich kopie, které doplňovaly panelový výklad. Je třeba mít na zřeteli, že hlavní účel síní bylo ideově-výchovné působení, měly podněcovat kladný postoj veřejnosti k socialistickému rozvoji a příslušnému

podniku/instituci, dále sloužily jako místo ke konání politických školení, besedám, různým slavnostním akcím, související s regionálními, podnikovými a politickými jubilei, také jako místo k debatám s pamětníky atd.

Síně tradic se vyvíjely povětšinou nezávisle na síti muzeí už od 70. let. O jejich existenci muzea mnohdy ani neměla ponětí. Teprve později, v průběhu 80. let, se rozvinula spolupráce mezi těmito institucemi. Muzea zřizovatelům síní tradic poskytovala především poradenskou a metodickou pomoc. Organizovala školení, vydávala příručky, zajišťovala kopie dvojrozměrných a trojrozměrných předmětů, výjimečně i zápůjčky originálních předmětů do expozic síní tradic. Od 80. let, především v souvislosti s přijetím *Zásad zabezpečení komplexní dokumentace období výstavby socialismu* sloužily mnohé síně tradic, a především ty při podnicích a závodech, jako dokumentační střediska, která muzeím pomáhala v plnění jejich úkolů (Síně tradic národních výborů 1988, Pubal 1983, Pubal 1986, Neubauer 1983, Kropáčová 1980).

Připomeňme, že některé síně tradic byly ve správě muzeí (jako jejich odloučené expozice), převážně se však jednalo o ty, které k nim byly později přiřčeny rozhodnutím pověřených orgánů. V takovýchto případech bylo možné v prezentacích těchto síní nalézt i originály-sbírkové předměty. Mezi ty, které tvořily součást muzeí, nebo byly s jejich činností úzce spjaty, patřily například: Sín tradic – Střelice (1969), Památník revolučních bojů – Ústí nad Orlicí (1971), Sín tradic – Kaplice (1974), Sín družby – Písek, Plasy, (druhá polovina 70. let), Sín revolučních tradic okresu Frýdek-Místek (druhá polovina 70. let), Sín tradic Lidových milic v Přerově (1978), Sín dělnického a komunistického hnutí – Kutná Hora (1978), Památník generální stávky – Oslavany (70. léta), Sín tradic a Žižkova síň – Čáslav (1980), Sín revolučních tradic – Čeladná (1980), Sín revolučních tradic hornického města Orlové (1981), Sín tradic Vítkovických železáren a strojíren Klementa Gottwalda (1981) aj. Jelikož síně tradic v drtivé míře netvořily součást muzejní sítě a po roce 1989 rychle zanikaly, jejich přesný počet v českých zemích nelze přesně určit (Pubal 1985).



Obrázek 109 - Expozice síně revolučních tradic národního podniku Metra Blansko v první polovině 70. let

8.3.4 POKRAČUJÍCÍ ROZŠIŘOVÁNÍ MUZEJNÍ SÍŤE

Již od počátku 70. let začalo být zřetelné, že Ministerstvo kultury se v oblasti muzejnictví omezuje pouze na koordinační funkci. Výjimku představovaly jím řízené instituce, ostatní muzea, většinou specializovaná, řízená jinými ministerstvy, se vyvíjela zcela samostatně (Národní technické muzeum – metodika řízení 1979). Vliv na vlastivědná muzea si po celou dobu udržoval Ústřední muzeologický kabinet. I během 70. a 80. let vznikala nová muzea. Mnohá přitom prošla reorganizací, administrativním sloučením či jinými dalšími organizačními změnami. Jednalo se přitom často o muzea specializovaná, například: Muzeum Sboru národní bezpečnosti a vojsk ministerstva vnitra (1972 – vzniknuvší z dřívějšího muzea Pohraniční stráže), Muzeum loutkařských kultur v Chrudimi (1973), Muzeum dělnického revolučního hnutí v Českých Budějovicích (1975), Muzeum české hudby (1976) – jako detašované pracoviště Národního muzea, jehož součástí byla expozice české hudební kultury a rodný byt Bedřicha Smetany v zámeckém areálu v Litomyšli. Muzeum převzalo i dříve vzniknuté památníky jako Smetanovu myslivnu v Jabkenicích, Památník Antonína Dvořáka v Nelahozevsi a Památník Josefa Suka v Křečovicích (Pubal 1985).

V roce 1980 došlo ke vzniku Muzea revolučních bojů a osvobození v Ostravě. Organizačním jádrem muzejního zařízení se stalo bývalé Muzeum revolučních bojů a budování socialismu v Ostravě s jeho dvěma detašovanými pracovišti: Expozicí boje proti fašismu a revolučních bojů na Karvinsku a Expozicí socialistické výstavby v Havířově (součástí od roku 1973). Nově přibyla Expozice Ostravské operace v Kravařích společně se Skanzenem bojové techniky ve Štítině a samostatným objektem Památníkem Ostravské operace v Hrabyni. Svým rozsahem a činností (obzvláště sbírkotvorné, výstavní, vědeckovýzkumné) se jednalo o největší „ideologické“ muzeum v českých zemích (Matýsek 1982, nestr., Matýsek 1978, s. 15–35). Mezi další nově vzniklá muzea patřila: Muzeum požární ochrany v Příbyslavi (1984), Muzeum celnictví v Brně (1986), Muzeum Julia Fučíka v Praze (1988) (Pubal 1985).

V 70. a 80. letech hojně vznikaly specializované odloučené expozice (označované i jako „muzea“), obvykle ve správě muzeí či národních výborů. Mnohé přitom užívaly památkové objekty či zámecké areály. Jako příklad uveďme: Lapidárium trojice – Valašské Meziříčí (1971), Památník venkovského lidu – Žumberk (1974), Památník Františka Palackého, Františka Ladislava Riegra a expozice dějin české hudby – Maleč (1976), Expozice dětské knihy a ilustrace – Humprecht (1976), Expozice vývoje české hudební kultury – Litomyšl (1976), Život venkovského lidu v Polabí – Jenštejn (1978), Památník písemnictví Jižních Čech – Zlatá Koruna (1978), Expozice české státnosti – Zvíkov (budováno celá 70.–80. léta), Textilní muzeum národního podniku Tiba – Česká Skalice (1980), Expozice krátkého filmu v Praze – Kratochvíle (1981), Hudební tradice Poblánicka – Růžkovy Lhotice (1984) (Pubal 1985).

Pro jejich činnost byl nejzásadnější metodický pokyn Ministerstva kultury *Zásady jednotné sítě muzeí, galerií a specializovaných expozic ČSR* z roku 1981, dle kterého měla při síti muzeí a galerií, k nimž se počítala třeba i podniková muzea, existovat síť speciali-

zovaných expozic, prezentující vývoj přírody a společnosti. Při zařazení v této síti expozic přitom mělo rozhodovat jejich tematické zaměření, bez ohledu na způsob řízení, správy či jejich zřizovatele. Vytváření nových specializovaných expozic bylo možné až po vyjádření Ministerstva kultury a souhlasu příslušného krajského národního výboru (Jednotná síť muzeí, galerií a specializovaných expozic ČSR 1983, s. 5–20). Na počátku 80. let ještě Ministerstvo kultury vydalo několik metodických pokynů, souvisejících s akviziční politikou muzeí, profilací specializovaných muzeí a evidencí sbírek (Špét 1984, s. 65–69, Zásady akviziční politiky v muzeích 1983, s. 28–29, Zásady profilace, oborového zaměření a specializace muzeí 1983, s. 21–33). V polovině 80. let měla muzea plánovat činnost pro následující období do roku 1990 s výhledem do milénia (Hlavní směry rozvoje a úkoly v oblasti muzejnictví 1985, s. 39–69).

Jak již bylo zmiňováno, v souvislosti s dokumentací vývoje dělnického hnutí a počátků výstavby socialismu vznikaly četné ideově-politicky zaměřené expozice, jež byly součástí vlastivědných muzeí. Jejich účelem bylo prezentovat novější dějiny v regionu se zvláštním zřetelem na dělnické hnutí a KSČ. Zřizování těchto prezentací mělo zvláštní prioritu, proto vznikaly při muzeích na všech úrovních, k čemuž tyto instituce získávaly od národních výborů poměrně obsáhlé prostory. Ačkoliv se mnohé tyto expozice honosily názvem „muzeum“, nebyly muzei v pravém slova smyslu, ale pouze specializovanou expozicí. Jako příklad uveďme: Expozice dělnického hnutí v okrese Chrudim – Skuteč (založená 1967, v roce 1971 podstatně rozšířena), při Městském muzeu ve Skutči; Muzeum revolučních bojů Berounska – galerie Jana Preislera – Králův Dvůr (1975), expozice při Okresním muzeu Beroun; Muzeum dělnického a komunistického hnutí na Havlíčkobrodsku (1978), expozice při okresním muzeu a galerii Havlíčkův Brod; Expozice dělnického hnutí a lidového výtvarného umění – Vrchlabí (1984), při Krkonošském muzeu. Z uvedených příkladů je zřejmé, že na problematiku dělnického hnutí bylo možné naroubovat prakticky jakékoli regionální téma spjaté s výrobou. (Pubal 1985, Špét 1982, s. 129–137, Pokyny MK ČSR pro tvorbu expozic výstavby socialismu v muzeích, 1978, nestr.)

Obdobně jako v předešlém období, pokračovala i v 70. a 80. letech výstavba skanzenů a muzeí v přírodě. V drtivé většině se jednalo o detašovaná pracoviště větších muzeí. Z těch, jež byly veřejnosti zpřístupněny, uveďme nejpodstatnější: Národopisné muzeum v Třebízi (1975), Muzeum vesnice v Kouřimi (1977), Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy – Strážnice (1981), Pec pod Sněžkou Obří důl (1982), či Regionální skanzen v Zubnicích (1986) (Pubal 1985).

Mnoho menších muzeí, památníků a menších expozic procházelo od druhé poloviny 70. let a v průběhu 80. let reinstalací či rozšířením. Například Památník malíře Antonína Stradela v Novém Hrozenkově, který byl v roce 1971 reinstalován a později roku 1984 podstatně rozšířen, nebo Památník zapadlých vlastenců v Pasekách nad Jizerou, jehož expozice byla díky zájmu občanů v roce 1975 a 1979 postupně zvětšována. Taktéž v případě Památníku Jana Žižky v Trocnově, kde v letech 1975 – 1979 byla provedena změna celé expozice a úprava areálu. Vybudování Památníku Frederyka Chopina v Mariánských Lázních (1979) bylo zase spojeno s rekonstrukcí celého objektu, včetně vytvoření nové

expozice s audiovizuálními prvky v tamním městském muzeu. Vedle reinstalací a úprav expozic byly zakládány památníky nové, připomínající významné osobnosti politiky a kultury a též historické události. Z divadla a literatury například osobnosti jako Ferdiš Duša – Frýdlant nad Ostravicí (1972), Matěj Kopecký – Mirovice (1978) aj. Z hudby: Bohuslav Martinů – Polička (1973), Bedřich Smetana – Obříství (1974) a Litomyšl (1976) aj. Z výtvarné kultury: Jan Blažej Santini-Aichl – Žďár nad Sázavou (1973), Richard Lauda – Jistebnice (1980), Vojtěch Sedláček – Libčany (1981), Josef Lada – Hrusice (1981) a Jemniště (1982), Otakar Kubín – Boskovice (1983), Emil Axman a Emil Filla – Chropyně (1983) aj. Z oblasti vědy například bratřenci Veverkové – Rybitví (1977). Odbojovou činnost za druhé světové války připomínaly nově vytvořené památníky a expozice memoriálního charakteru: expozice partyzánského oddílu Jermak – Tišnov (1980), Památník partyzánského hnutí – Řepín (1981), Památník partyzánské brigády Mistr Jana Hus – Leškovice (1981) aj. (Pubal 1985).

V 70. letech vzrostla intenzita zakládání památníků představitelů dělnického hnutí a „revolučních událostí“. Pamětní síň Antonína Zápotockého – Kladno (1974), Jan Šverma – Mnichovo Hradiště (1975), Klement Gottwald – Znojmo (1978), Eduard Urx – Velká pod Větvičkou (1978), Antonín Zápotocký a Ladislav Zápotocký – Zákolany (70. léta), Bohumír Šmeral – Třebíč (1981), Josef Hybeš – Dašice (1981), Památník třídních bojů – Babice (1981), Rodný dům Ludvíka Svobody – Hroznaťín (1985) aj. (Pubal 1985).

Obdobné úsilí lze zaznamenat ve sféře podnikových a závodních muzeí, které hojně přibývaly. Navíc v 70. a 80. letech měly obdobnou funkci jako síně tradic (nežřídka při těchto muzeích tyto síně též vznikaly). Mezi nejznámější průmyslová muzea patřily tyto instituce: Muzeum národního podniku Spojené ocelárny v Kladně (1974), Muzeum národního podniku Škoda v Plzni (1975), Muzeum národního podniku Automobilové závody v Mladé Boleslavi (1975), Železářské muzeum národního podniku železáren Buzuluk – Komárov (1976), Podnikové muzeum revolučních tradic železáren a drátoven Bohumín (1976), Expozice třídních bojů a dějin závodu TON (Továrna na ohýbaný nábytek) – Holešov (70. léta), Muzeum závodu Gustava Klimenta v Třebíči (1981), Muzeum Jihočeských papíren – Větrní (1982) (Pubal 1985).

Zvláštní kategorii vznikajících muzeí tvořily expozice či muzea, spojená s určitými řemesly, obory, nebo odvětvími. Například: Muzeum skla – Harrachov (1972), spravované podnikem Crystalex; Expozice zanikajících řemesel – Moravské Budějovice (1973), spravovaná Západomoravským muzeem Třebíč; Papírenské muzeum – Velké Losiny (od roku 1974), spravované národním podnikem Olšanské papírny; Expozice tradic českého včelařství – Rosice (1975), spravovaná Českým svazem včelařů, Expozice tradičního bydlení a perleťářské výroby – Senetářov (1977) spravované místním národním výborem (Pubal 1985).



Obrázek 110 – Expozice vinařství a vinohradnictví v Regionálním muzeu v Mikulově, v první polovině 70. let 20. století

Velice specifickým „muzeem“ byl Kabinet dějin a muzeum veterinární medicíny v Brně, otevřený veřejnosti v roce 1981, který vystavoval sbírky kabinetním způsobem, typickým spíše pro 19. století. Tematicky neobvyklým bylo i Muzeum českého družstevnictví v Jílovišti (1982), spravované Ústřední družstevní školou a Ústřední radou družstev. Obdobně zaměřená prezentace vznikla v 70. letech na zámku v Tovačově, v němž bylo v prostoru bývalé obrazárny umístěno Muzeum socialistického zemědělství Severomoravského kraje, jako pobočka Okresního vlastivědného muzea v Přerově. Nové možnosti ve využití bývalých industriálních oblastí předznamenal areál Stará huť v Adamově, spravovaný Technickým muzeem v Brně, zpřístupněný veřejnosti v roce 1984, v němž se nacházela vysoká pec a dvě vápencové pece, které doplňovala expozice vztahující se k ložární výrobě železa a železářství (Pubal 1985).

Po roce 1989 přestala mnohá muzea plnit svoji funkci a byla zrušena. Stejně tak byly rušeny dobově poplatné expozice. Je nesporné, že ideologizace v muzejní práci představovala problém, mnohdy totiž svazovala muzejní pracovníky úkoly, které jim nepříslušely, stejně tak i samotná muzea, jejichž činnost musela odpovídat politickému zadání. Ale i tato realita byla koneckonců odrazem zápasu velmocí a geopolitického postavení českých zemí ve sféře sovětského bloku.

I přes všechna tato negativa, je nesporný fakt, že od roku 1945 se české muzejnictví kvalitativně posunulo vpřed. Jestliže zůstal počet muzeí přibližně stejný, zlepšilo se prostorové zabezpečení muzeí. Zvětšily se prostory expoziční, výstavní a depozitní. Vznikla též nová muzea. Vzrostl počet kvalifikovaných odborných pracovníků a muzejní činnost se zprofesionalizovala. Rozrůstaly se i sbírkové fondy. Jestliže po roce 1945 disponovala česká muzea okolo 4 miliony sbírkových předmětů, v druhé polovině 80. let to bylo už více než 27 milionů předmětů. Poválečné konfiskáty rozmnožily sbírky muzeí především v okrajových částech republiky, např. v Opavě a Brně. Mnohdy se spíše staly součástí instalovaných památkových objektů. Po druhé světové válce byly sbírky rozhojňovány

nálezy četných archeologických výzkumů a přírodovědným materiálem. K profilaci sbírkových fondů přispěla i diktovaná dokumentace současnosti a socialistické výstavby (Pupal 1985, s. 5–6). Toto dědictví se stalo základem pro zkoumání naší minulosti. Muzea v éře svobody čekalo mnoho nových výzev, před kterými však plně obstály. Svědčí o tom i to, že jsou stále vyhledávaným místem k trávení volného času a poznání.



OTÁZKY

- Jak se jmenoval zásadní dokument, který zásadně ovlivnil činnost muzeí po roce 1968?
- S čím souvisela tzv. dokumentace současnosti?
- Kdy byl přejmenován Kabinet muzejní a vlastivědné práce a jaké jméno tato organizace poté nesla?
- Kdo byl autorem teoretických prací jako Muzeum a sbírky, Muzeum a výchova či Muzejní prezentace?
- Jaký byl účel tzv. síní tradic?
- Které muzea a expozice byly po roce 1989 rušeny?

8.4 Vývoj v oblasti hudebního muzejnictví 1948 – 1989

Éra komunistické totality byla dobou největšího rozmachu hudebního muzejnictví v Českých zemích. Především zde vzniklo množství monografických hudebních muzeí, která spolu s institucionální sítí Českého muzea hudby a dalšími hlavními hudebně-muzejními institucemi dodnes řadí Českou republiku mezi hlavní velmoci tohoto specializovaného muzejnictví. Daný proces byl zřejmě motivován – podobně jako za první republiky – snahou získat novému státnímu zřízení kulturní prestiž, nadto byl ale umožněn rozsáhlým státním vlastnictvím (Sadie a Sadie 2005, s. 32).

Klíčovou a ústřední institucí bylo Muzeum české hudby. Samostatné hudební oddělení v rámci Národního muzea vzniklo až v roce 1946, a jeho přednostou se stal Emil Axman, který jej řídil do své smrti v roce 1949. Po Axmanovi vedl hudební oddělení slovenský muzikolog Alexander Buchner, a to až do roku 1962. Buchnerovým úkolem bylo „vybudovat samostatné hudební oddělení v komplexním pojetí jako středisko péče o hudební památky v nejširším slova smyslu a pramennou základnu pro muzikologické bádání“.

Buchner se – coby organolog vcelku pochopitelně – orientoval na péči o sbírku hudebních nástrojů, jež záhy dosáhla světové úrovně (Burian a Špét 1968, s. 30).

V roce 1948 se ze sbírek Národního muzea vyčlenily sbírkové předměty pro hudební oddělení; především šlo o vyjmutí hudebních nástrojů ze správy historicko-archeologického oddělení (Axman 1949, s. 68). Hudební archiv se administrativně oddělil od Knihovny Národního muzea, která si ovšem ponechala i nadále některé vzácné knižní muzikálie. Rovněž lidové hudební nástroje se nestaly součástí sbírky hudebního oddělení.

Hlavní problém představovala sbírka hudebních nástrojů a jiných trojrozměrných předmětů. Ty vyžadovaly, i s ohledem na potenciální další růst, samostatné prostory. Po-válečné dvacetiletí bylo nadto dobou obrovského rozmnožení sbírkového fondu v důsledku konfiskací církevního a šlechtického majetku. Funkci nového objektu, uchovávacího a zpřístupňujícího hudební sbírky, krátce plnil břevnovský klášter, a pak po více než padesát let (1950–2003) Velkopřevorský palác na Malé Straně. Zde byla umístěna sbírka hudebních nástrojů i další fondy, a rovněž archiv, knihovna a rozsáhlá stálá expozice hudebních nástrojů (zpřístupněná veřejnosti roku 1954) (Buchner 1950, Buchner 1954, Buchener 1959).

Velkopřevorský palác měl výborné expoziční možnosti, avšak jeho depozitáře byly rozsahem nevyhovující. V roce 1976 se hudební oddělení oddělilo od Historického muzea, čímž byl umožněn vznik Muzea české hudby, jenž proběhl sloučením hudebního oddělení Národního muzea s Muzeem Bedřicha Smetany a Muzeem Antonína Dvořáka (do té doby spravovaných Památkem národního písemnictví). Prvním ředitelem Muzea české hudby byl jmenován smetanovský expert Miloslav Malý. Co se týče struktury oddělení, MČH obsahovalo specifikum, tzv. hudební archiv, což byla sbírka materiálů archivní povahy (písemností tištěných i rukopisných a ikonografických dokumentů). Pod správu MČH spadal i Mozartův památník na Bertramce a několik mimopražských hudebních památníků.

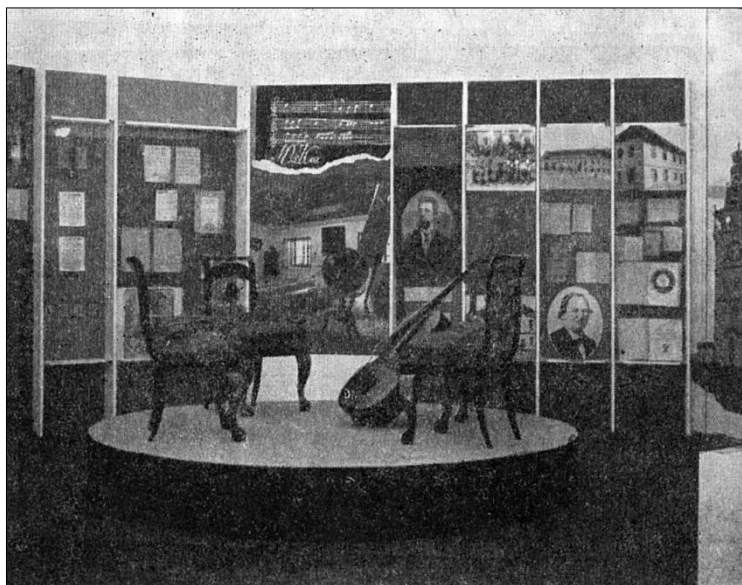
V roce 1956 byl v pražské vile Bertramce zprovozněn Památník W. A. Mozarta a manželů Duškových, jenž o dva roky později přešel do gesce Národního muzea. K ještě silnějšímu postátnění došlo roku 1986, kterýžto právní akt byl po roce 1989 uznán neplatným, takže Bertramku získal do svých rukou původní majitel z dob první republiky – Mozartova obec (Fukač 1997, s. 72).

Klíčovou součástí Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně je z hlediska muzejní prezentace Památník Leoše Janáčka, umístěný v neoklasicistním zahradním domku na Smetanově ulici (Příbáňová 1990). V roce 1956 přešel domek do správy muzea, a tehdy do něj byla vrácena zachovaná Janáčkova pracovna, která tak již tvořila drobnou expozici. S ní související výstava „Život a umělecký zápas Leoše Janáčka“ byla instalována v prvním patře sousední Chleborádovy vily. Nová expozice, zabírající již většinu zahradního domku, se otevřela roku 1978. ODH MZM je tradičně centrem janáčkovského bádání.

Stěžejní hudebně-muzejní institucí pro oblast Slezska je muzikologické pracoviště Slezského zemského muzea v Opavě. Jeho vznik je úzce spjat se Slezským studijním ústavem, založeným roku 1946 v Ostravě. Úkolem ústavu byla vlastivědná dokumentace slezského a severomoravského regionu, tedy i místní hudební kultury. V roce 1949 byl v jeho rámci zřízen referát pro hudební vědu, jenž zmíněnou dokumentaci prováděl intenzivněji a systematictěji, zejm. zásluhou Ivo Stolaříka v letech 1954–1963. Roku 1958 se Slezský studijní ústav stal součástí Československé akademie věd, v roce 1963 pak osamostatněním vznikly fondy dvou dodnes existujících hudebně-muzejních pracovišť: jednak muzikologického oddělení SZM, jednak Hudebního oddělení Ostravského muzea, druhé hudebně-muzejní instituce dokumentující daný region. Založení samotného muzikologického pracoviště SZM v roce 1967 a jeho aktivity byly poháněny hlavně osobností muzikologa Karla Boženka. Během Boženkovy dvacetiletého vedení se z tohoto pracoviště stala třetí nejvýznamnější hudebně-muzejní instituce v Československu.

Jak bylo řečeno, za éry komunistické totality vzniklo mnoho památníků, pamětních síní a stálých expozic věnovaných zejména skladatelům, v mnohem menší míře i výkonným umělcům a muzikologům – jmenovitě: Bedřichu Smetanovi (Obříství, Benátky nad Jizerou, Jindřichův Hradec, Litomyšl, Lipník nad Bečvou, Nové město nad Metují), Antonínu Dvořákovi (Zlonec, Nelahozeves, Vysoká u Příbrami, Lužany u Přeštic, Sychrov, Lipník nad Bečvou), L. Janáčkově (Brno, Frýdek-Místek), Josefu Sukovi (Křečovice, Sedlčany), J. L. Zvonařovi (Kublov), Zdeňku Fibichovi (Všebořice u Dolních Kralovic), J. J. Rybovi (Rožmitál pod Třemšínem), V. Talichovi (Beroun), J. L. Dusíkovi (Čáslav), J. Vycpálkovi (Chocerady), F. Kmochovi (Kolín), O. Zichovi (Městec Králové), E. Destinnové (Jindřichův Hradec), V. Novákovi (Kamenice nad Lipou, Skuteč), J. Jindřichovi (Domažlice, Klenčí pod Čerchovem), B. Martinů (Polička), Františku Ondříčkovi a Českému kvartetu (Brandýs nad Orlicí), R. Drejslovi (Dobruška), Z. Nejedlému (Litomyšl), E. Axmanovi (Chropyně), M. Očadlíkovi (Holešov), F. Bartošovi (Zlín), J. Kříčkovi (Kelč) aj. Ale také skladatelům jiných národů, kteří byli s českými zeměmi silně spjati: L. van Beethovenovi (Hradec nad Moravicí, Teplice), F. Chopinovi (Mariánské Lázně) a G. Mahlerovi (Humpolec).

Kromě toho vznikaly i muzejní instituce zaměřené jinak než hudebně, které se však – ať už svou sbírkotvornou nebo expoziční činností – významně vztahovaly k hudbě či hudební kultuře. Z nich nejvýznamnější je dnešní Národní ústav lidové kultury (NÚLK) ve Strážnici, české centrum etnografického výzkumu a instituce snažící se uchovat lidovou kulturu v podobě muzealizované i živé. Vznik NÚLK úzce souvisel s pořádáním místního folklórního festivalu, jež se započalo v roce 1947. Samotná muzejní instituce pak vznikla pod názvem Krajské středisko lidového umění v roce 1956 (Dobrovolný 1963). V rámci střediska vznikalo na konci osmdesátých let Muzeum jihovýchodní Moravy, otevřené roku 1981. NÚLK vlastní bohatý sbírkový fond, zahrnující převážně trojrozměrné předměty související s lidovou kulturou jihovýchodní Moravy. Hlavní částí fondu je Etnografická sbírka, jejíž součástí je cenný soubor hudebních nástrojů.



Obrázek 111 – Výstava „Hudba Vyškovska v Muzeu Vyškovska na počátku 70. let 20. století

OTÁZKY



- Kdy vzniklo samostatné hudební oddělení Národního muzea a s kterou osobností je spjato?
- Které muzeum hrálo roli ústřední instituce hudebního muzejnictví?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Přesto, že je vývoj muzejnictví po roce 1948 poznamenán ideologizací, jeho kvalitativní proměny a kvantitativní nárůst nových institucí nelze zastřít. Muzejníci museli pracovat v ztížených podmínkách, mnohdy se i proti své vůli podílet na indoktrinaci veřejnosti. Ale i přesto se muzea nezpronevěřila svému základnímu poslání – totiž ochraně a prezentaci sbírek, jakkoli se nám jejich výklad v kontextu dobově poplatné interpretace může zdát dnes problematický. Mimo to byla věnována pozornost rozvoji oboru muzeologie, stejně tak její výuce. Byl tak vytvořen základ, z něhož dnes může těžit svobodná společnost.

ODPOVĚDI



Období 1948 – 1958

- Kdy byl zrušen Svaz českých muzeí? – V roce 1955.
- Která organizace převzala úkoly Svazu českých muzeí a kdo byl pověřen jejím vedením? – Kabinet muzejní a vlastivědné práce, vedený Václavem Pubalem.
- Kdo napsal publikaci *Zásady českého muzejnictví*, vydanou roku 1949? – Josef František Svoboda.
- Které dílo Jana Neústupného z počátku 50. let pojednávalo o muzejní organizaci a muzejní vědě? – *Otázky dnešního muzejnictví*.
- Kdy bylo zahájeno postátňování největších muzeí? – Od roku 1949.
- Uveď tři stranická muzea, založená v 50. letech – Muzeum Vladimíra Iljiče Lenina, Muzeum Klementa Gottwalda, Muzeum dělnického hnutí Brněnska.

Období 1959 – 1971

- Jak se jmenoval muzejní zákon, přijatý roku 1959? – Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích.
- Podle jakého klíče dělil muzejní zákon muzejní a galerijní instituce? – Dělil je dle obvodu působnosti. Muzea – na ústřední, krajská, okresní a místní; galerie – ústřední, krajské a okresní. Muzea dále dělil dle zaměření činnosti a obsahu sbírek – tedy specializovaná (orientovaná na jeden a více oborů vědy, techniky či umění) a vlastivědná (zaměřená na komplexní výzkum a dokumentace vývoje přírody a společnosti svého obvodu). Galerie definoval jako instituce shromažďující umělecká díla, ovlivňující estetickou výchovu občanů i podporující soudobou uměleckou tvorbu.
- Jakou roli plnila tzv. ústřední muzea? – měly celostátní význam, poskytovaly odbornou pomoc ostatním muzeím a galeriím. Jednalo se konkrétně o Národní muzeum v Praze a Národní technické muzeum v Praze – jež představovaly ústředí vědecké a metodické muzejní práce. Roli ústřední galerie plnila Národní galerie v Praze.
- Kdo měl zásadní podíl na zformování muzeologie jako vědy? – Zbyněk Zbyslav Stránský.
- Kde a kdy byla založena první katedra muzeologie? Na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Brně roku 1963.
- Jaká odborná muzejní periodika vycházela od 60. let? – např. *Muzejní a vlastivědná práce*, *Muzeologické sešity*.

Období 1972 – 1989

- Jak se jmenoval zásadní dokument, který zásadně ovlivnil činnost muzeí po roce 1968? – *Zásady rozvoje českého muzejnictví* (1972).
- S čím souvisela tzv. dokumentace současnosti? – s dokumentací nejnovějších dějin se zvláštním zřetelem k dělnickému hnutí a období socialistické výstavby.
- Kdy byl přejmenován Kabinet muzejní a vlastivědné práce a jaké jméno tato organizace poté nesla? V roce 1974 byl přejmenován na Ústřední muzeologický kabinet.
- Kdo byl autorem teoretických prací jako *Muzeum a sbírky*, *Muzeum a výchova* či *Muzejní prezentace*? – Josef Beneš.
- Jaký byl účel tzv. síní tradic? – vyhledávat, shromažďovat a ochraňovat dokumenty související s dělnickým hnutím (od roku 1850 do současnosti) v regionu, s historií a vývojem podniků či institucí a socialistickou výstavbou.
- Které muzea a expozice byly po roce 1989 rušeny? – stranická muzea, památníky s osobnostmi dělnického hnutí a ideologicky zaměřené expozice.

Vývoj v oblasti hudebního muzejnictví 1945 – 1989

- Kdy vzniklo samostatné hudební oddělení Národního muzea a s kterou osobností je spjato? – Samostatné hudební oddělení vzniklo v roce 1946 a vedl jej Emil Axman.
 - Které muzeum hrálo roli ústřední instituce hudebního muzejnictví? – Muzeum české hudby.
-

9 ČESKÉ MUZEJNICTVÍ PO ROCE 1989



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Tato kapitola pojednává ve stručnosti o změnách, které zasáhly oblast muzejnictví po roce 1989. Pozornost je přitom věnována i legislativnímu zabezpečení muzejní činnosti.



CÍLE KAPITOLY

Velmi stručně představit situaci muzejnictví po roce 1989.



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

Cca 40 minut.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Muzejnictví, zákon č. 54/1959 Sb., zákon č. 122/2000 Sb.,

Muzejnictví po roce 1989 prodělalo obrovské změny, které nejlépe charakterizují jednotlivé muzejní zákony, vyhlášky a předpisy. Po sametové revoluci bylo důležité zmodernizovat zastaralé muzejní zákony, ale nejdůležitější bylo opravit zchátralé muzejní budovy, zmodernizovat výstavní prostory a zainventovat do nových metod (restaurování, konzervování) a vzdělávání jednotlivých muzejních pracovníků. V 90. letech minulého století bylo do muzejní sféry investováno přes 3 mld. Korun. Díky tomu došlo k modernizaci restaurátorských a konzervátorských dílem, spuštění digitálních evidenčních systému, byly zrekonstruovány a zabezpečeny historické výstavní budovy. V roce 1990 vznikly dva muzejní orgány Asociace galerií a muzeí České republiky a Rada galerií České republiky. Tyto organizace reprezentují odbornou veřejnost a jsou partnery veřejné správy při organizaci a správě muzejnictví. Reorganizací prošel i Český výbor ICOM, nevládní mezinárodní organizace muzeí při UNESCO. Jejich zásluhou se rychle podařilo změnit charakter vztahu veřejné správy k muzeím, třebaže musí být naprostá většina muzeí a galerií stále finančně závislá na dotacích z veřejných rozpočtů.

České muzejnictví dnes vlastní přes 65 mil. sbírkových předmětů, které tvoří 300 sbírek (kolem 2,5 tisíce tzv. podsbírek, tj. oborových částí sbírek). České muzejnictví se skládá z 282 muzeí a galerií, které mají více než 500 poboček a detašovaných pracovišť. V České republice tak můžete najít kolem 800 objektů označených jako "muzeum" nebo "galerie", jak jsou u nás nazývána muzea specializovaná na výtvarné umění.

Česká muzea a galerie jsou převážně zřizována ministerstvy (20 muzejních a galerijních institucí), jednotlivými kraji (90 muzejních a galerijních institucí a obcemi. Kromě veřejných státních institucí jsou v České republice i muzejní a galerijní instituce, jejichž zřizovatelem je právnická nebo fyzická osoba. Každoročně muzea a galerie připravují více než 2000 krátkodobých výstav, stovky muzejních programů, vydávají periodické i neperiodické publikace. Muzejní a galerijní instituce jsou i vědeckými pracovištěm, kde zaměstnanci vykonávají záslužnou činnost v oblasti vědy, konzervace, restaurování, digitalizace, evidence, zpracovávání a získávání faktů o jednotlivých sbírkových předmětech. Díky těmto činnostem jsou získávány cenné informace o historii, kultuře, společnosti, přírodě a jiných společenských vědních oborech

9.1 Legislativní zabezpečení českého muzejnictví v současnosti

Po roce 1989 došlo k velkým společenským změnám, které výrazně zasáhly do kulturní sféry, a tedy i muzejních institucí. Až do roku 2000 zůstával v platnosti zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích, který však již nevyhovoval vnitřním požadavkům a potřebám muzeí, nárokům na ochranu kulturního dědictví a po reformě veřejné správy navíc ztratil svůj význam. Hlavním problémem představovala skutečnost, že předmětem úpravy byla především hierarchická síť muzejních a galerijních institucí, nikoli sbírky jako takové, neboť z logiky doby, v níž zákon vznikl, se předpokládalo, že jako takové budou pouze ve státním vlastnictví. Samotná ochrana a evidence sbírek nebyla právně závazná a měla charakter metodických doporučení atd. I přes dílčí úpravy a novelizace již nebyl zákon dostačující (54/1959 Sb., [b.r.]

Připomeňme, že v muzeích a galeriích, tedy paměťových institucích, státních i soukromých, je uložena velká část našeho kulturního dědictví, které je pro společnost zdrojem poznání, vzdělanosti a informací. Listina základních práv a svobod, která je součástí právního pořádku České republiky po roce 1989, garantuje občanům právo na poznání kulturního dědictví (dle článku 34), právo na vzdělání (článek 33) a informace (článek 17) (Listina základních práv a svobod, [b.r.]).

Předchozí právní úprava byla nahrazena zákonem 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy. Záměrem zákona č. 122/2000 Sb. bylo primárně zajistit ochranu movitému kulturnímu dědictví, bez ohledu na to, je-li vlastníkem sbírek veřejný či soukromý subjekt. Jak již z názvu vyplývá, hlavním předmětem jeho zájmu jsou sbírkové předměty a sbírky muzejní povahy, což je kvalitativní rozdíl oproti předchozímu zákonu, jež se opíral o institut muzeí a galerií. Místo státních institucí pečujících o sbírky, totiž zavedl jejich databázi – Centrální evidenci sbírek (CES), kterou vede Ministerstvo kultury České re-

publiky. To je také prověřeno kontrolou dodržování tohoto zákona. Dodejme, že zmiňovaný zákon již prošel x novelizacemi, v muzejní praxi se osvědčil a jeho funkčnost je předmětem zájmu a diskuzí odborné veřejnosti, zejména muzejníků, kteří v něm spatřují užitečný legislativní nástroj (Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů v platném znění – mkcr.cz, [b. r.]).

Zákon podrobně definuje nejpodstatnější pojmy. Jako *sbírka muzejní povahy* se rozumí sbírka, která je ve své celistvosti významná pro prehistorii, historii umění, literaturu, techniku, přírodní nebo společenské vědy a tvoří ji soubor sbírkových movitých i nemovitých předmětů shromážděných lidskou činností. Pojem „sbírka muzejní povahy“ se v legislativě začal užívat teprve v souvislosti s přijetím tohoto zákona. Do té doby užívaný pojem muzejní sbírka či sbírka muzea (nebo galerie), přestal vyhovovat, protože označoval pouze sbírky uložené v muzeích, galeriích nebo archivech. Jako sbírku muzejní povahy tak chápeme i sbírky uchovávané mimo muzea a galerie (např. Vila Tugendhat, která společně se svým vnitřním vybavením tvoří muzejní sbírku). *Sbírkový předmět* je chápán jako věc movitá nebo nemovitost či soubor těchto věcí, a to jak přírodnina (např. preparát) nebo lidský výtvar (např. obraz, keramika). Také národní kulturní památky, kulturní památky či archiválie mohou tvořit součásti sbírky muzejní povahy. *Muzeum* je zákonem definováno jako instituce, která získává a shromažďuje přírodniny a lidské výtvary pro vědecké a studijní účely, zkoumá prostředí, odkud předměty pochází, z vybraných předmětů vytváří sbírky, které trvale uchovává, eviduje a odborně zpracovává, umožňuje způsobem zaručujícím rovný přístup všem bez rozdílu v jejich využívání a zpřístupňování poskytováním vybraných veřejných služeb (např. prezentaci sbírek). *Galerie* zákon chápe jako muzeum specializované na sbírky výtvarného umění.

Muzea, galerie a subjekty spravující sbírky muzejní povahy musí poskytovat společnosti *veřejně prospěšné služby*, které slouží k uspokojování kulturních, výchovných vzdělávacích a informačních potřeb. Ty bývají zčásti nebo zcela financovány z veřejných rozpočtů. Konkrétně se jedná o jedno z hlavních poslání muzeí, tedy výchovně vzdělávací činnost, kterou zákon označuje jako tzv. *vybrané veřejné služby*. Co si pod tím představit? Především zpřístupňování sbírek a jednotlivých sbírkových předmětů, informací a poznatků, které z nich byly zjištěny jejich výzkumem a průzkumem prostředí odkud byly získány. Tyto služby zpravidla plní muzejní expozice, muzejní výstavy, muzejní publikace, muzejní programy apod. Pro tyto byly stanoveny tzv. *standardy dostupnosti*, proto bývají označovány souhrnně jako tzv. *standardizované veřejné služby* (dle § 2 zákona č. 122/2000 Sb.).

Zákon stanovuje čtyři základní *standardy dostupnosti* veřejných služeb, poskytovaných vlastníky sbírky muzejní povahy:

1) Územní – síť poskytovatelů zveřejněná Ministerstvem kultury ČR, je to prakticky seznam muzeí, galerií, institucí a subjektů spravujících sbírky zapsané v CES, jejichž vlastníkem je ČR nebo územní samosprávný celek

2) Časové: a) zpřístupnění sbírky a sbírkových předmětů prostřednictvím výstavy se stanovenou návštěvní dobou v každém roce

b) každoroční pořádání muzejních programů pro veřejnost, každoročně zveřejněné informace o činnosti poskytovatele vevýroční zprávě v tisku či v informačním systému,

c) zajištění průběžného poskytování informací o sbírce, výstavách, expozicích, programech, vlastní ediční činnosti atd.,

d) zpracování odborných posudků, expertíz, stanovisek a pojednání v oborech své působnosti, s využitím vlastní sbírky a všech poznatků s ní spojených, na základě žádosti a za úplatu

3) Ekonomické – poskytování zlevněného, skupinového nebo volného vstupné pro děti do 6 let, žáky ZŠ, studenty SŠ a VŠ, seniory, skupiny žáků od 5 osob, pro osoby se zdravotním postižením

4) Fyzické – odstraňování architektonických bariér znemožňujícím osobám s omezenou schopností pohybu a orientace užívání standardizovaných veřejných služeb, je-li to možné (např. budování ramp u schodišť). (dle § 10a zákona č. 122/2000 Sb.).

Tzv. *poskytovateli standardizovaných veřejných služeb* jsou Muzea, galerie či instituce, které spravují sbírky zapsané v CES, jejichž vlastníkem je Česká republika nebo územní samosprávný celek (např. kraj, město atd.). Síť těchto poskytovatelů zveřejňuje Ministerstvo kultury České republiky na svých webových stránkách. Česká republika či územní samosprávné celky bývají zpravidla zřizovatelem těchto muzejních institucí, takže figurují zároveň jako tzv. *garanti poskytování standardizovaných veřejných služeb* (dle § 2 zákona č. 122/2000 Sb.). Garanti zároveň mají *povinnosti vůči poskytovatelům* (muzeím, galeriím aj.) – musí jim zřizovací listinou vymezit obory, v nichž mají působit a území, z něhož převážně budou získávat sbírkové předměty v souladu s charakterem sbírek a sběrného území dle údajů v databázi CES.

Ve zřizovací listině garanti musí dále poskytovatelům (muzeím, galeriím aj.) stanovit provádění standardizovaných veřejných služeb (se všemi standardy dostupnosti) a zajistit podmínky pro jejich plnění (např. finance, prostory apod.) (dle § 10b zákona č. 122/2000 Sb.).

Jak bylo řečeno výše, *Centrální evidence sbírek* představuje databázi, do níž se povinně zapisují sbírky ve vlastnictví státu a územně samosprávných celků a nepovinně i sbírky ve vlastnictví jiných právnických i fyzických osob. To znamená, že v CES mohou být evidovány i sbírky knihoven, vysokých škol a různých vědeckých institucí. Zapsány ovšem mohou být zapsány pouze sbírky, které se nacházejí na území ČR a sestávají minimálně z 5 předmětů. Databáze CES je veřejnosti volně přístupným informačním systémem, obsahující základní detaily o sbírce – údaje o vlastníkovi a místě jejího uložení,

jedná-li se o sbírky v soukromém vlastnictví, lze tyto informace sdělit jen se souhlasem vlastníka.

O zápis do databáze se musí žádat Ministerstvo kultury ČR, musí obsahovat nutné náležitosti jako název a popis sbírky, seznam předmětů a jejich evidenční čísla, místo uložení, specifikace vlastníka (stát, územní samosprávný celek, fyzická či právnická osoba či právnická osoba se sídlem v zahraničí), správce sbírky, evidenční číslo CES přidělené Ministerstvem kultury ČR atd. Na Ministerstvo kultury ČR se musí vlastník obracet v případě, že dojde ke změně údajů o sbírce, nebo ji chce vyřadit z databáze CES.

V tomto ohledu je nutné všimnout si detailu, že zákon rozděluje vlastníky sbírek na dvě skupiny, z nichž každá disponuje odlišnými právy. První skupinu, představuje stát a územní samosprávné celky, druhou právnické a fyzické osoby. Zatímco první skupině zákon ukládá povinnost žádat o zápis sbírek do databáze CES a neumožňuje jí zrušení tohoto zápisu, pro druhou skupinu je zápis do CES zcela dobrovolný, takže si může kdykoli požádat o jeho zrušení. Je tomu proto, že v prvním případě se jedná o sbírky ve veřejném vlastnictví, financované z veřejných rozpočtů, naproti tomu soukromé sbírky jsou hrazené výhradně z rozpočtu vlastníka (dle § 3 – § 8 zákona č. 122/2000 Sb.).

Se zápisem předmětů do CES se pojí řada závazků, které musí vlastník zajistit a dodržovat. Vlastník má primárně povinnost zajistit *ochranu sbírek* před poškozením, krádeží a vlivy prostředí, zajistit případnou preparaci, konzervaci a restaurování sbírky a sbírkových předmětů. Má úkol uchovávat a chránit sbírky v jejich celistvosti, jako by se jednalo o jednu věc. Dále musí vést sbírkovou evidenci. *Evidenční záznamy* obsahují údaje jako název a stručný popis předmětů, rozměry, hmotnost, časové zařazení, datum získání, identifikace autora/výrobce, původ tzn. lokalita, způsob nabytí, stav předmětu, evidenční čísla předmětů. (dle § 9 zákona č. 122/2000 Sb.).

Požadavky na ochranu sbírek a jejich evidenci jsou dále rozvedeny v prováděcí vyhlášce 275/2000 Sb. V případě ochrany sbírek nejsou uváděna žádná konkrétní čísla, nebo hodnoty, pouze obecné požadavky na jejich odpovídající uskladnění v adekvátních prostorech a podmínkách, ochraně proti nepříznivým vlivům prostředí a poškození, požáru a krádeži (Vyhláška Ministerstva kultury č. 275/2000 Sb., kterou se provádí zákon č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů – mkcr.cz, [b. r.]).

Podrobněji prováděcí vyhláška pojednává o vedení sbírkové evidence. Popisuje základní důvody a stanovuje pravidla. Deklaruje, že soubor předmětů může být evidován jako jedno evidenční číslo (bývá označováno jako hromadná evidence).

Dále uzákoňuje *dvoustupňovou evidenci*, která se dělí na chronologickou a systematickou. *Chronologickou evidenci* představuje přírůstková kniha, kdy jeden záznam odpovídá jednomu sbírkovému movitému/nemovitému předmětu/souboru zapsaném do muzejních sbírek na jedno přírůstkové číslo. *Systematická evidence* je nejčastěji vedena v inventárních knihách, katalogových knihách či kartách, nebo v počítačové databázi

(nejčastěji Demus, dříve Bach), kdy jeden záznam odpovídá jednomu movitému/nemovitému předmětu/souboru na jedno inventární číslo. Dvoustupňová evidence je vyžadována u sbírek, jejichž celkový počet předmětů převyšuje 3001 věcí movitých nebo 11 věcí nemovitých.

Bezprostředně po rozhodnutí o přijetí předmětu do sbírky se zapisují evidenční záznamy do *přírůstkové knihy*, kde je mu uděleno evidenční přírůstkové číslo, které se skládá z pořadového čísla v řadě a roku zařazení do sbírky. Je-li vyžadována dvoustupňová evidence, musí být sbírky do tří let zapsány do inventární knihy (katalogu sbírek). Inventární číslo tvoří kód označující sbírku a pořadové číslo. Předmět musí být evidenčním číslem viditelně označen, tak aby jej nebylo možné běžným zacházením odstranit, ale zároveň aby jej neznehodnocovalo. (např. esteticky) (dle § 2 prováděcí vyhlášky č. 275/2000 Sb.).

Další povinností vlastníka sbírky muzejní povahy je zpřístupnění sbírky či sbírkových předmětů veřejnosti (zapůjčení, vystavování), dále stanovit režim zacházení, provést mimořádnou inventarizaci na základě rozhodnutí Ministerstva kultury ČR (např. došlo-li k stěhování sbírky či krádeži), vykonávat každoroční inventarizaci a eventuálně vyřazovat předměty ze sbírky z důvodů neupotřebitelnosti, přebytečnosti, výměny či zničení. Spolupracovat se zaměstnanci Ministerstva kultury ČR při kontrolách plnění zákona. Při zničení nebo odcizení sbírky poskytnout Policii ČR všechnu dokumentaci, vztahující se k ukradeným předmětům. Zákon počítá i s eventualitou vzniku nestandardních a krizových situací, např. v případě ozbrojeného konfliktu má vlastník sbírky povinnost označit budovu mezinárodně uznávaným znakem (dle § 9 zákona č. 122/2000 Sb.).

Vlastník sbírky zapsané v databázi CES také disponuje právy, která mu mohou výrazně usnadnit péči o sbírku. Zejména právo na odbornou pomoc, které garantuje odborné bezplatné určení předmětů a jejich třídění, včetně stanovení vhodných podmínek uložení a uchovávání. Nárok na poradenskou činnost ve vztahu k evidenci, inventarizaci či vývozu předmětů do zahraničí. Dále možnost žádat o bezplatnou revizi sbírek z hlediska preparace, konzervace, restaurování a případné provedení těchto prací. Právo na účelově určené příspěvky z veřejných rozpočtů, např. na vybavení depozitáře a zabezpečení protipožární technikou, zpřístupnění sbírek lidem s omezenou schopností pohybu, na instalaci výstav a expozic atd. (dle §10 zákona č. 122/2000 Sb.).

Vývoz sbírkových předmětů zapsaných do CES do zahraničí je možné realizovat pouze z důvodů vystavování, veřejného předvádění vzhledu a funkce, preparace, konzervování, restaurování nebo vědeckého zkoumání, a to na základě povolení Ministerstva kultury ČR, maximálně na dobu jednoho roku. Ministerstvo vývoz povolí pouze tehdy, jestliže to neohrozí fyzický stav sbírky a jsou dány dostatečné právní záruky pro vrácení do České republiky. Žádost o vývoz musí podat pouze vlastník sbírky, k povolení uděleném Ministerstvem kultury ČR je nutný souhlas Celního úřadu ČR (dle § 11 zákona č. 122/2000 Sb.). Podrobnosti o podání žádosti o vývozu sbírky muzejní povahy do zahraničí jsou uvedeny v prováděcí vyhlášce (č. 275/2000 Sb.)

Muzejní instituce disponují velkým množstvím sbírkových předmětů. A aby se dosáhlo, pokud možno co nejlepšího přehledu o jejich stavu, je v zákoně kodifikována povinnost provádět inventarizaci (dle § 12 zákona č. 122/2000 Sb.).

Podrobnosti inventarizace a vyřazování sbírek upřesňuje prováděcí vyhláška. Rozlišuje řádnou a mimořádnou inventarizaci. Řádná inventarizace sbírky se provádí každoročně, přičemž rozsah zkontrolovaných sbírkových předmětů musí být takový, aby byla sbírka kompletně inventarizována do 10 let, pokud obsahuje méně než 500 tisíc movitých předmětů. Pokud má více než 500 tisíc předmětů, tak do 15 let. Vždy ovšem musí být inventarizováno nejméně 5 % z celkového úhrnu movitých či nemovitých sbírkových předmětů. Mimořádnou inventarizaci nařizuje vždy Ministerstvo kultury ČR, v případě že došlo ke stěhování sbírek do nového prostoru, došlo k poškození sbírky vnějšími vlivy, nebo se nestihly termíny řádné inventarizace (dle § 3 prováděcí vyhlášky č. 275/2000 Sb.)

K zjištění souladu evidenčních záznamů se skutečným stavem (dle CES), provádí inventarizaci tzv. inventarizační komise složená nejméně ze tří osob. Z této kontroly je učiněn záznam, který je následně odevzdán vlastníkovi sbírky, ten následně vyrozumí Ministerstvo kultury ČR o jejím průběhu, obdobný zápis je učiněn i v evidenční knize sbírek. Při zjištění nedostatků musí vlastník učinit nápravu, v případě mimořádné inventarizace ji navrhne Ministerstvo kultury ČR, kterému je nutné posléze odevzdat i záznam z provedené revize (dle § 12 zákona č. 122/2000 Sb.).

Se zákonem o sbírkách muzejní povahy jsou spjaty nejen další směrnice a zákony (Metodické pokyny a formuláře – mkcr.cz, [b.r.]).

Ve vztahu ke správě, evidenci a ochraně sbírek muzejní povahy je nutné alespoň zmínit nejnnutnější závazné *metodické pokyny Ministerstva kultury ČR. Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR, č. j. 53/2001, k zajišťování správy, evidence a ochrany sbírek muzejní povahy v muzeích a galeriích zřizovaných Českou republikou nebo územními samosprávnými celky* – podrobněji pojednává o úkolech ve vztahu k zápisu CES, evidence sbírkových předmětů, dále upravuje či konkretizuje to co je již v zákoně o sbírkách muzejní povahy nebo jeho prováděcí vyhlášce. Dále se zabývá dočasným přenecháním sbírkového předmětu jinou fyzickou nebo právnickou osobou (výpůjčka, nájemní smlouva apod.).

Metodický pokyn Ministerstva kultury, č. j. 5762/2005, k provádění zákona č. 122/2000 Sb., ve znění zákona č. 483/2004 Sb., a k dopadu zákona č. 1/2005 Sb., kterým se mění zákon č. 243/2000 Sb., o rozpočtovém určení daní, na změny v centrální evidenci sbírek. Vymezuje a upřesňuje pojmy, například galerie definuje jako muzeum specializované na sbírky výtvarného umění. Přičemž termínem „muzeum“ se mohou označovat i organizace, které pouze předměty sbírají, a naopak ho nemusí mít ty, které provozují všechny činnosti dle zákona (např. Památníky, Pamětní síně, atd.). Dále upřesňuje další pojmy uvedené v zákoně o sbírkách muzejní povahy – veřejné služby, standardy a povinnosti poskytovatelů, povinnosti a práva garantů atd.

Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. 16688/2014 k evidenci a inventarizaci sbírkových předmětů a k doplnění obrazových údajů pro charakteristiku sbírky v CES. Směrnice opakuje náležitosti evidence a inventarizace sbírkových předmětů, již obsažené v zákoně o sbírkách muzejní povahy. Dále určuje podmínky pro pořizování obrazové dokumentace, která má na několika příkladech naznačit charakter sbírky a doplňovat údaje uvedené v databázi CES. *Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. 4688/2007 k zajištění průkaznosti evidence sbírkových předmětů a stanovení režimu zacházení se sbírkou v muzeích a galeriích spravujících sbírky ve vlastnictví státu a územních samosprávných celků.* Velmi důležitý pro chod muzejní instituce. Definuje, jak vést evidenční záznamy, aby byly průkazné, autentické a dalo se v nich vyhledávat. Stručně popisuje režim zacházení se sbírkami, podmínky pro jeho zpracování a související povinnosti a jeho nezbytnost.

Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR, č. j. 10012/2010, k ochraně sbírek muzejní povahy a sbírkových předmětů před krádežemi, vloupáním a požárem. Má povahu doporučení pro vlastníky muzejních sbírek zapsaných do CES. K naplňování tohoto pokynu je nápomocen Integrovaný systém ochrany movitého kulturního dědictví (ISO). Metodický pokyn obsahuje jednotlivé kroky, které mají zlepšit zabezpečení sbírek: provedení analýzy bezpečnosti situace muzea, stanovení okamžitých opatření, vytvoření plánu proti vloupání a krádežím a formy zabezpečení jako strážní služba, elektrická zabezpečovací signalizace (EZS), uzavřený kamerový systém (CCTV), elektrická kontrola vstupu (EKV). Dále plánu proti požáru a zabezpečení prostřednictvím předpisů a směrnic, požární služby, požární mechanické zábrany, elektronické požární signalizace (EPS), stabilního hasicího zařízení (SHZ).

V souvislosti s bezpečností je nutné zmínit *Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR k tvorbě plánů prevence a ochrany v muzeích a galeriích č. j. 14.725/2004*, který je návodem vytvoření tohoto plánu. Jeho hlavní prioritou je ochrana zdraví a životů lidí, muzejních sbírek a sbírkových předmětů. Plán prevence a ochrany představuje souhrn opatření a postupů k řešení různých havarijních situací a mimořádných událostí. Jeho výstupem je souhrn informačních, metodických a plánovacích dokumentů v písemné podobě, která se používají při řídicí, rozhodovací a koordinační činnosti v těchto situacích. Za jeho správnost je odpovědný ředitel muzejní instituce.

Metodický pokyn k provedení vyhlášky Ministerstva financí č. 270/2010 Sb. o inventarizaci majetku a závazků č. j. MK-S 14136/2011 se týká inventarizace vybraného majetku: kulturních památek, sbírek muzejní povahy a archeologických nálezů. I těch, které nejsou zapsány v CES. Metodický pokyn popisuje průběh inventury, která probíhá obdobně jako dle prováděcí vyhlášky zákona o sbírkách muzejní povahy.

Samostatnou kapitolu tvoří zákony a směrnice, vztahující se k vývozu do zahraničí, které se mohou týkat muzejních sbírek. Přímoú návaznost na zákon č. 122/2000 Sb. o sbírkách muzejní povahy mají metodické pokyny, která se vážou k vývozu a zapůjčování sbírkových předmětů: *Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. 14.639/2002 k provádění některých činností souvisejících s tvorbou sbírek, péčí o sbírky a vývozem sbírko-*

vých předmětů do zahraničí, který definuje pojmy a upřesňuje pravidla, na základě níž může být sbírkový předmět vyvezen.

Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. MK-S 860/2013 k zapůjčování sbírkových předmětů a jejich souborů ze sbírek muzejní povahy k dočasnému vystavování dle zákona 122/2000 Sb. Stanovuje závazná pravidla pro zapůjčování sbírkových předmětů na základě smlouvy a další zásady související se zápůjčkami.

Obdobně také *Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. MK-S 6846/2014 k vývozům kulturních statků ve vlastnictví České republiky do zahraničí v režimu zákona č. 122/2000 Sb.*, který stanovuje postup žádosti o vývoz a zapůjčení sbírkového předmětu do zahraničí.

Zákon č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, který v muzejním prostředí zasahuje do procesu vyvezení sbírkových předmětů, nezapsaných v CES. Zákon konkretizuje předměty tohoto charakteru, popisuje povinnosti nutné k udělení osvědčení o vývozu a celý postup žádosti. Do procesu povolení zasahuje okolo 20 muzeí v ČR, na jejichž rozhodnutí je závislé umožnění legálního vývozu (Zákon č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, v platném znění – mkcr.cz, [b.r.]).

K němu byl vydán *Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. MK 36075/2011 k výkonu činností vyplývajících ze zákona č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty*, představující postup určený muzeím a organizacím, která udělují povolení k vývozu (Metodický pokyn Ministerstva kultury k výkonu činností vyplývajících ze zákona č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, ve znění pozdějších předpisů – mkcr.cz, [b.r.]).

Na tento zákon přímo navazuje *zákon č. 101/2001 Sb. o navrácení nezákonně vyvezených kulturních statků*, upravuje postup při navrácení kulturních statků nezákonně vyvezených z území České republiky na území jiného členského státu Evropského společenství a nezákonně dovezených na území České republiky z území jiného členského státu. Týká se i našich muzeí, neboť definuje tzv. veřejnou sbírku, mezi které se počítá i sbírka muzejní povahy ve vlastnictví státu či územně samosprávného celku. Zákon obsahuje také všechny postupy, které mají vést k zahájení řízení o navrácení nezákonně vyvezeného předmětu (Zákon č. 101/2001 Sb., o navrácení nezákonně vyvezených kulturních statků, v platném znění – mkcr.cz, [b.r.]).

O vývozech sbírek, nezapsaných v CES, které jsou ovšem kulturní památkou, pojednává obdobně *zákon č. 20/1987 Sb. o státní památkové péči*, který ve sféře archeologie zasahuje i do akviziční a výzkumné činnosti muzeí (Právní předpisy z oblasti památkové péče – mkcr.cz, [b.r.]).

Nežřídká se stává, že při vývozu mimo EU je třeba více než tři povolení. Zákonných úprav a směrnic, ve vztahu k této problematice je několik. *Zákon č. 214/2002 Sb. o vývozu některých kulturních statků z celního území Evropského společenství* je také důležitý i

v souvislosti s muzejní činností, neboť se týká vývozu mimo území EU (Vývozy kulturních statků z celního území Evropské unie – mkcr.cz, [b.r.]). Je závislý na kladném rozhodnutí o vývozu předmětů, dle jim určených zákonných úprav: pro Národní kulturní památku a kulturní památku zákon č. 20/1987 Sb., pro sbírky muzejní povahy zákon č. 122/2000 Sb., archiválie zákon č. 97/1974 Sb., pro předměty kulturní hodnoty zákon č. 71/1994 Sb. Teprve po jejich schválení rozhodne pověřené ministerstvo (Ministerstvo kultury ČR, nebo Ministerstvo vnitra ČR v případě archiválií) o povolení. Obdobně také *Nařízení rady Evropského společenství č. 116/2009 o vývozu kulturních statků*, které obsahuje definici kulturních statků a postup při žádosti o vývozní povolení (Vývozy kulturních statků z celního území Evropské unie – mkcr.cz, [b.r.]).

Na tyto předpisy navazuje *metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. 10774/2004 k vývozu kulturních statků z celního území Evropského společenství*, který upřesňuje kategorie předmětů, požadavky a kroky při žádosti o vývoz. Velmi důležitý je *Metodický pokyn Ministerstva kultury ČR č. j. 17733/2011 k poskytování náhrady za vypůjčený předmět dle zák. č. 203/2006 Sb.*, který představuje postup, jak upravit vztahy mezi půjčitelem a vypůjčitelem a žádat Ministerstvo kultury ČR o schválení zápůjčky (Metodické pokyny a formuláře – mkcr.cz, [b.r.]).

S muzejní činností dále souvisí další zákonné úpravy, směrnice či mezinárodní úmluvy, tyto ale představují nejzákladnější soubor, s nímž se lze v muzejní praxi setkat. Muzejníkům je v této problematice nápomocná např. *Průručka muzejníka I. a II.*, která vedle teorie poskytuje i příklady z praktické činnosti (Žalman 2006 a 2010).

Muzejnictví se díky vlivu dalších oborů neustále vyvíjí. O jeho systematický rozvoj pečuje Ministerstvo kultury ČR, které zpracovalo první koncepci rozvoje muzejnictví v ČR na pětiletí 2015 – 2020, schválenou vládou ČR v roce 2015. Tomu předcházely tzv. koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví pro léta 2003 – 2008 a 2010 – 2014. Nynější koncepce, zaměřená pouze na obor muzejnictví, se zaměřuje na všestrannou podporu kulturního a přírodního dědictví a činnosti muzeí a galerií (Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice – mkcr.cz, [b.r.]).

Připomeňme, že od roku 1990 působí v ČR profesní organizace, Asociace muzeí a galerií, která sdružuje všechny paměťové instituce tohoto typu a osoby, pracující v oboru muzejnictví. Usiluje o rozvoj oboru a hájí společné zájmy muzeí a galerií v duchu Etického kodexu Mezinárodní rady muzeí ICOM. Asociace se dále zaměřuje na propagaci činnosti muzeí a galerií, podílí se na tvorbě koncepcí a různých projektů v oboru muzejnictví, pořádá konference a semináře, vede ediční činnost a vzdělávání muzejních pracovníků. Též aktivně zasahuje do procesu tvorby právních norem, které zasahují do oboru muzejnictví a (ekonomické, právní, odborné) postavení a činnosti muzeí. Mimo to společně s Ministerstvem kultury ČR každoročně vyhlašuje soutěž *Gloria muzealis*, jež hodnotí Muzejní výstavu roku, Muzejní publikaci roku a Muzejní počín roku. Cílem této soutěže je propagace muzeí, upozornění na jejich přínos ve zpřístupňování a ochraně kulturního dědictví. Obdobné zřetele sleduje i Festival muzejních nocí (AMG se představuje, [b.r.]). Rozvoj muzejnictví a příbuzných oborů dnes zaručují tzv. metodická centra. Metodická

centra jsou podpůrným prvkem soustavy muzeí a galerií. Každé centrum se specializuje na určitý problém, jemuž se vytrvale věnuje. Poskytují cenné rady, pomoc, služby a konzultace vlastníkům sbírek muzejní povahy a jiným zájemcům. Dále organizují semináře, vydávají metodické pokyny a publikace. Cílem metodických center je zlepšit muzejní práci v ČR. Přesto, že jejich fungování není dosud zakotveno v legislativě (s výjimkou CES), daří se jim své poslání naplňovat. V České republice je deset takovýchto center rozvoje:

1) Centrální evidence sbírek – je vedena odborem ochrany movitého kulturního dědictví, muzeí a galerií při Ministerstvu kultury ČR (Centrální evidence sbírek – mkcr.cz, [b.r.]).

2) Metodické centrum konzervace – je pracovištěm Technického muzea v Brně, které vzniklo v roce 2003. Jeho posláním se podpora a rozvoj správné ochrany a péče o kulturní dědictví. Zajišťuje edukaci v oblasti muzeologie, restaurování a konzervaci. Poskytuje metodickou a poradenskou pomoc zájemcům nejenom z řad veřejnosti, ale zejména vlastníkům muzejních sbírek. Rozvíjí spolupráci s tuzemskými i zahraničními organizacemi, jejíž předmětem činnosti je ochrana kulturního dědictví. Může zabezpečovat ochranu kulturního dědictví i mimo ČR na základě smluv a dohod. Rovněž poskytuje pomoc při mimořádných událostech s uložením, ochranou, záchranou a nápravou škod na kulturním dědictví (MCK – Metodické centrum konzervace, [b.r.]).

3) Centrum pro informační technologie v muzejnictví (zkráceně CITeM) – je metodickým pracovištěm Moravského zemského muzea v Brně pro rozvoj informačních technologií v muzejnictví, založené roku 2005. Zaměřuje se na oblast dokumentace, evidence, ochrany a prezentace sbírkových předmětů. Podílí se na tvorbě systémů pro správu sbírek (např. Demus), podporuje vznik a činnost modelových pracovišť v oblasti dokumentace a digitalizace sbírek. Vytváří a propaguje nejnovější metodické postupy při zavádění a využívání IT v muzejní praxi. Poskytuje metodickou a uživatelskou pomoc, provádí školení a poradenství při využívání informačních technologií (CITeM, [b.r.]).

4) Metodické centrum muzejní pedagogiky – je metodické pracoviště Moravského zemského muzea, které vzniklo v roce 2004. Náplní jeho činnosti je zkoumání všech hledisek využívání muzeí a jejich sbírek k vzdělávání veřejnosti. Dále poskytuje metodické rady v oblasti muzejní pedagogiky, konzultace a vzdělání pracovníkům muzeí a jiných paměťových institucí. Přípravuje prezentační programy orientované na prezentaci poznatků a muzejních sbírek většinovému publiku a dalším cílovým skupinám jako děti, senioři, hendikepovaní. Také poskytuje odborné vzdělání (např. akreditovaném kurzu muzejní edukátor) (Naše poslání – MCMP, [b.r.]).

5) Centrum pro prezentaci kulturního dědictví – je samostatným oddělením Národního muzea, založené roku 2005. Zaměřuje se na zprostředkování poznatků a muzejních sbírek veřejnosti, resp. na problematiku muzejní prezentace a komunikace s publikem. Jeho zájem přesahuje i do dalších oborů jako muzejní pedagogika či informační technologie, zejména v oblasti digitalizace. Zkoumá možnosti využití nových technik a technologií v muzejní prezentaci. Předmětem jejího zájmu je také prezentace muzeí ve vztahu

k veřejnosti. Podílí se na tvorbě metodik, nebo také modelových programů v oblasti dostupnosti muzeí pro publikum se speciálními potřebami (O centru, [b.r.]).

6) Centrum pro muzea v přírodě – je metodickým pracovištěm Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Poskytuje poradenství, metodickou pomoc. Provádí edukaci a výzkumnou činnost pro muzea v přírodě s cílem zkvalitnit ochranu, prezentaci a interpretaci kulturního dědictví v prostředí muzeí v přírodě (Metodické centrum – Valašské muzeum v přírodě, [b.r.]).

7) Centrum pro knižní kulturu a literární muzea – je metodickým pracovištěm Památníku národního písemnictví zaměřené na oblast knižní kultury a písemnictví, založené roku 2014. Předmětem jeho činnosti je řešení metodologické a metodické problematiky v oblasti koncepce sbírkotvorné činnosti, dokumentace, uchovávání a prezentace dokladů knižní kultury. Také poskytuje odborné rady, pomoc a konzultace literárním oddělením muzeí, specializovaným literárním muzeím a pamětním místům věnovaným spisovatelům (O metodickém centru – Památník národního písemnictví, [b.r.]).

8) Metodické centrum dokumentace, konzervace a restaurování hudebních nástrojů – je samostatným metodickým oddělením Národního muzea, založené roku 2016. Pozornost zaměřuje na všechny typy hudebních nástrojů evropské hudební kultury a evropské lidové kultury. Zaměřuje se na tvorbu metodik pro dokumentaci, konzervaci a restaurování hudebních nástrojů. V této oblasti poskytuje odborným institucím rady, pomoc a konzultace. Provádí konzervátorsko-restaurátorské zásahy, jejich dokumentaci a udílí posudky v této oblasti. Pomáhá určovat hodnocení vlivu na sbírky v muzejních institucích a stanovit správný režim zacházení se sbírkami Spolupracuje s dalšími metodickými centry v ČR a specializovanými institucemi v zahraničí. Zpracovává sbírky hudebních nástrojů ve formě elektronické databáze a soubornou databázi jejich výrobců. Organizuje přednášky, publikační činnost (O centru – Metodické centrum dokumentace, konzervace a restaurování hudebních nástrojů, [b.r.]).

9) Metodické centrum pro muzea výtvarného umění – je metodickým pracovištěm Národní galerie v Praze, založené v roce 2007. Rozvíjí informační a poradenskou činnost. Zabývá se ochranou výtvarných sbírek, bezpečností muzejních sbírek, mobilitou sbírek, profesními standardy práce se sbírkami v galeriích. V rámci těchto témat pořádá semináře, přednášky, diskusní fóra, vytváří metodiky atd. Spolupracuje s dalšími metodickými centry, či profesními organizacemi, jako Radou galerií ČR či Asociací muzeí a galerií. Podílí se na edukaci muzejních pracovníků (O nás – Metodické centrum pro muzea výtvarného umění Národní galerie, [b.r.]).

10) Centrum nových strategií muzejní prezentace – je metodickým pracovištěm Moravské galerie v Brně, založeným v roce 2011. Předmětem jeho zájmu je zkoumání metod vystavování děl výtvarné kultury v muzejním kontextu a jejich aplikace v praxi. Přitom vchází z průzkumu a dokumentace domácích i zahraničních expozic, z jejichž podnětů těží a usiluje o implementaci. Nové poznatky mají sloužit jako impulz k rozvoji nových přístupů ve tvorbě muzejních a galerijních expozic. Metodické centrum také dále provádí pora-

denskou činnost, vytváří metodiky a napomáhá badatelům (Moravská galerie v Brně – základní informace, [b.r.]).



OTÁZKY

- Jak se jmenoval zákon, který právně ošetřoval funkci muzeí a galerií a kdy byl zrušen?
 - Jaký máme platné právní zabezpečení funkce muzeí?
 - Jak se jmenuje profesní organizace, která sdružuje muzea a galerie?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Zdárný rozvoj muzejnictví dnes zajišťuje nejen pravidelné financování, tvůrčí svoboda, ale i metodická centra, která se zaměřují na zdokonalování muzejní činnosti. Zárukou tohoto stavu je koneckonců i legislativní zabezpečení.



ODPOVĚDI

- Jak se jmenoval zákon, který právně ošetřoval funkci muzeí a galerií a kdy byl zrušen? – Zákon č. 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích. byl zrušen v roce 2000.
 - Jaký máme platné právní zabezpečení funkce muzeí? – Zákon č. 122/2000 Sb. o sbírkách muzejní povahy a jeho prováděcí vyhlášku č. 275/2000 Sb.
 - Jak se jmenuje profesní organizace, která sdružuje muzea a galerie? – Asociace muzeí a galerií.
-

10 GALERIE A MUZEA UMĚNÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH OD 18. STOLETÍ DO SOUČASNOSTI

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se zabývá problematikou galerií a muzeum umění od 18. století do současnosti. V jednotlivých pasážích je nastíněno, jak a proč vznikly nejznámější české galerie, jak jsou uspořádány a kde se nachází. Kromě jednotlivých galerijních institucí kapitola přibližuje i život významných historiků umění.

CÍLE KAPITOLY



Představit historii galerijních institucí a představit nejznámější galerie v České republice. Nastínit terminologii a představit sbírky jednotlivých galerijních institucí.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



Cca 60 minut.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Klíčová slova: Galerie, Obrazárna, Lapidárium, Glyptotéka, Kunsthalle, Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění v Olomouci, Vincent Kramář, Karel II. hrabě z Lichtenštejna –Castelkornu.

Galerie (muzeum umění) je specializované muzeum, které se zaměřuje na sbírky umělecké (výtvarné umění, sochařství, keramika, fotografie, grafika, atd.). Jedná se o nestarší formu veřejného muzea, jak ve střední Evropě, tak v českých zemích. Za nejstarší evropské muzeum umění můžeme považovat Galleria degli Uffizi ve Florencii. Tato světoznámá galerie výtvarného umění vznikla v roce 1581. V jejích sbírkách je možné shlédnout slavná umělecká díla: zrození Venuše od Botticeliho a Venuši Urbinskou od Tiziana (Váhala 2014, s. 16).

Galerie dále můžeme rozdělit na: obrazárny, glyptotéky a lapidária, kunsthalle

- Obrazárny – vystavuje především výtvarné umění (za významné české obrazárny můžeme považovat obrazárnu Arcidiecézního muzea v Olomouci a obrazárnu Arcidiecézního muzea v Kroměříži).
- Glyptotéka – toto slovo je složeno ze dvou řeckých slov glyptos (vyrytý) a théke (schránka). Toto slovo má několik významů:
 1. Glyptotéka je sbírka glyptiky (řezaných kamenů, kovu, skla)
 2. Glyptotéka je sbírka antických soch
 3. Glyptotéka je sochařská galerie nebo budova, ve které jsou sochařská díla umístěna
- Lapidárium – toto slovo pochází z latinského slova lapis (kámen). Toto slovo má několik významů. Za významné české Lapidárium můžeme považovat lapidárium Národního muzea v Praze
 1. Lapidárium je místo nebo institut, který shromažďuje a následně prezentuje předměty z kamene, kamenná díla, kamenné stavby nebo jejich části.
 2. V antickém světě bylo lapidárium místnost v antických lázních.



Obrázek č. 112 – Budova Lapidária na pražském Výstavišti

- Kunsthalle (Kunsthau) – Za významné české Kunsthalle můžeme považovat galerii Rudolfinum v Praze a Dům umění města Brna. Jedná se o kulturní instituce, která pořádá krátkodobé umělecké výstavy. Tento termín je typický pro německy mluvící země. Tyto instituce jsou většinou řízeny neziskovými organizacemi, kulturními spolky atd. Tato instituce nemá svou vlastní uměleckou sbírku, pouze pracuje se zapůjčenými uměleckými předměty.



Obrázek č. 13 – Výstava Gregory Crewdsona v pražském Rudolfinu

Galerijní instituce se kromě shromažďování uměleckých děl zaměřuje i na jejich prezentaci pomocí krátkodobých výstav a dlouhodobých expozicí. Galerie můžeme dále rozdělit na veřejné a soukromé. Veřejná galerie (muzeum umění) nabízí svým návštěvníkům vybrané druhy umění – rozdělené podle materiálu, doby vytvoření, zaměření atd. Soukromé galerie svým návštěvníkům také nabízí umělecká díla, ale jeho základním principem je prodej těchto děl a zisk financí.

Tato kapitola ovšem přibližuje historii a vývoj veřejných galerií v České republice. Mezi nejznámější české galerie umění patří:

- Národní galerie v Praze – největší galerijní instituce v České republice, která byla založena v roce 1796
- Galerie hlavního města Prahy – pražská galerie, která byla založena v roce 1963 a specializuje se na české umění 19. a 20. století
- Galerie Rudolfinum v Praze – byla založena v roce 1994, tato instituce pořádá umělecké výstavy
- Strahovská obrazárna v Praze – je součástí Strahovského kláštera, kromě obrazárny v klášteře sídlí i slavná Strahovská knihovna a Památník národního písemnictví
- Moravská galerie v Brně – druhá největší galerijní instituce v České republice, která byla založena v roce 1961
- Diecézní muzeum v Brně – muzejní instituce, která se zaměřuje na umění, liturgické předměty a literaturu, byla založena v roce 1994.
- Muzeum umění v Olomouci – Třetí největší galerijní instituce v České republice

10.1 Národní galerie v Praze

Národní galerie v Praze (zkráceně NG) je státní organizace, která spravuje největší sbírku výtvarného umění v České republice. Národní galerie se skládá z mnoha výstavních prostor: Klášter sv. Anežky České v Praze, Šternberský palác na Hradčanech, Schwarzenberský palác na Hradčanech, Salmovský palác (též zvaný jako malý Schwarzenberský) na Hradčanech, Palác Kinských a Veletržní palác. Všechny tyto budovy byly prohlášeny za kulturní památky. Předchůdci Národní galerie v Praze se staly dvě soukromé obrazárny: Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze a Moderní galerie Království českého.



Obrázek 114 – Portrét Františka Josefa hraběte Šternberka-Manderscheida

Obrazárna vznikla díky Společnosti vlasteneckých přátel umění. Tento spolek vznikl díky iniciativě Františka Josefa hraběte Šternberka – Manderscheida. František Josef hrabě Šternberk byl český šlechtic, politik, mecenáš umění a osvícenec, nejvyšší zemský komoří Království českého a též spoluzakladatel Vlasteneckého muzea. Hrabě Šternberk podporoval umění a vědu v českých zemích, přátelil se s významnými osobnostmi České společnosti nauk. V jeho službách pracoval i František Palacký, který zpracoval rodokmen rodu Šternberků. Díky němu byl Palacký jmenován zemských historiografem. František Josef hrabě Šternberk byl též významným sběratelem, sbíral obrazy, grafiky, sochy a plastiky, numismatický materiál. Svou sbírku numismatiky věnoval Vlasteneckému muzeu (základ numismatické sbírky Národního muzea), jehož archivu odkázal spoustu rodinných písemností.

Společnost vlasteneckých přátel umění v Praze vznikla 5. února 1796. Jejím prvním sídlem se stal Černínský palác. Jeho zakladateli byli šlechtici, měšťané a odborníci: již vzpomínaný František Josef hrabě Šternberk – Manderscheid, dále František Antonín Libštejnský z Kolovrat, hrabě Jan Rudolf Černín z Chudenic, František Josef z Vrtby, Antonín Isidor z Lobkovic, Bedřich Jan z Nostic-Rienecku, Kristián Kryštof Clam-Gallas, Josef Čejka z Olbramovic, historik umění Jan Jakub Quirin Jahn, přírodovědec a

inženýr abbé Tobias Gruber, Jan Mayer a sběratel a znalec umění Ignác Veselý (Olšovský 2012, s. 118–121).

O tři roky později byla založena i Obrazárna společnosti vlasteneckých přátel umění, jejímž úkolem bylo shromažďovat umění z území Českého království, které mělo vzdělávat společnost (měšťané a mládež). V roce 1800 následně vznikla Kreslířská akademie, která byla veřejnou uměleckou školou, později přejmenovanou na Akademii výtvarných umění (Olšovský 2012, s. 118–121).

Po vzniku samostatného Československého státu se Obrazárna proměnila v ústřední uměleckou sbírku nového státu a stala se základem pozdější Národní galerie. O rok později byl vedením pověřen historik umění, sběratel a teoretik kubismu Vincenc Kramář (1877–1960), který z galerie vytvořil moderní instituci. Zasloužil se o rozšiřování uměleckých sbírek a začal galerii odborně spravovat. Za dobu vedení (1919 – 1939) pro Obrazárnu získal mnoho středověkých uměleckých děl (Vyšebrodský oltář, Madonu Veverskou, Římskou, Roudnickou, Jindřichohradeckou a Zlatokorunskou, Třeboňský mistr - Zmrtvýchvstání, Epitaf Jana z Jeřeně, Strakonická madona a Madona konopišťská) a následně galerii odkázal některá umělecká díla ze své soukromé sbírky (Picassova raná díla, které získal od obchodníka s uměním a sběratele Henryho Kahnweilera. V roce 1933 byla obrazárna zestátněna a přejmenována na Státní sbírku starého umění. (Olšovský 2012, s. 118–121).



Obrázek 115 – fotografie Vincence Kramáře

Kramář ovšem své zkušenosti nezískal náhodou, v mládí studoval na Akademii výtvarných umění, následně na univerzitě Karlově a posléze na vídeňské univerzitě. Zde se také seznámil se slavnou vídeňskou školou dějin umění. Dva roky pracoval pro Centrální komisi pro zachování památek. Během těchto dvou let pracoval na odkrývání středověkých a barokních maleb v Čechách a podílel se na jejich záchraně. Mimo to byl též zakladatel teorie restaurování v českých zemích, byl horlivým zastáncem moderního přístupu v konzervování a restaurování, analytického zkoumání uměleckých děl (prozkoumání díla

po všech jeho stránkách – technicky, materiálově, z hlediska autora atd.). Podílel se na vytvoření odborného díla *Umělecké poklady Čech* (napsal několik medailonů slavných umělců a několik odborných příspěvků). Rok před svou smrtí odkázal svou soukromou sbírku moderního umění Národní galerii. V roce 2001 byla ve Veletržním paláci uspořádána výstava sbírek Vincence Kramáře. V letech 1964 – 1971 byla otevřena Galerie Vincence Kramáře, kterou vytvořil Svaz československých výtvarných umělců.

V roce 1902 přibyla k Obrazárně další významná galerijní instituce – *Moderní galerie Království českého*. Tato moderní galerie začala budovat uměleckou kolekci českého umění 20. století. Moderní galerie existovala mezi léty 1902 – 1942, která sídlila na pražském Výstavišti. Na její fungování přispěl císař František Josef I. částku 2 000 000 korun. O tuto galerii se staralo Sdružení přátel Moderní galerie a mezi její členy patřili: hrabě Jan Harach, politik Karel Kramář, historik umění Vincenc Kramář, architekti Jan Kotěra a Josef Gočár. První umělecká díla, která Moderní galerie získala, byla: malby Antonína Slavička, Maxe Švabinského Vojtěcha Preissiga. Následovala díla Jana Preislera, Viktora Strettiho, Otakara Španiela a Františka Bílka, Josefa Čapka a Emila Filly (Olšovský 2012, s. 118–121).

Od roku 1941 byla Obrazárna přejmenována na Českomoravskou zemskou galerii a o rok později (1942) pod její správu přešli i umělecké sbírky zrušené Moderní galerie. Tyto dvě sloučené galerie byly v roce 1945 přejmenovány na Národní galerii. V roce 1949 byl vydán Zákon o Národní galerii, ve kterém byl potvrzen nový název umělecké instituce a reorganizace, která začala už během 2. světové války (Olšovský 2012, s. 118–121).

10.1.1 BUDOVY NÁRODNÍ GALERIE

Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění v Praze sídlila do roku 1884 v mnoha šlechtických palácích a měšťanských domech. Prvním sídlem instituce byl Černínský palác (Malá galerie a přilehlé sály). Následně v letech 1811 – 1871 byla přestěhována do Martinického paláce na Hradčanech do Šternberského paláce na Malé straně. Od roku 1884 sídlila obrazárna v prostorách Rudolfiny. Po roce 1918 bylo rozhodnuto, že sbírky budou přesunuty do nových prostor – galerie Ústřední knihovny hlavního města Prahy. Dva roky po ukončení 2. světové války získala Národní galerie do svého vlastnictví Šternberský palác, který je jeho součástí dodnes.

V dalších letech došlo k získání mnoha pražských uměleckých paláců:

1947 – získání Šternberského paláce

1949 – získání paláce Kinských (od roku 1992 národní kulturní památkou)

1963 – získání kláštera sv. Anežky České (od roku 1978 kulturní památkou)

1976 – získání Veletržního paláce (od roku 1958 kulturní památkou)

2002 – zisk Schwarzenberského paláce a Salmovského paláce

V současné době se sbírky Národní galerie rozdělují na: sbírky starého umění, sbírka umění 19. století, sbírka moderního a současného umění, sbírka grafiky a kresby, sbírka umění Asie a Afriky.



Obrázek 116 – Klášter sv. Anežky České

(zleva kostel sv. Salvatora, Anežčin oratoř, kaple Panny Marie)



Obrázek 117 – Schwarzenberský palác



Obrázek 118 – Salmovský palác



Obrázek 119 – Palác Kinských



Obrázek 120 – Šternberský palác



Obrázek 121 – Veletržní palác

10.2 Moravská galerie v Brně

Druhá největší galerie v České republice. Moravská galerie v Brně se skládá z několika významných moravských budov: Pražákův palác, Jurkovičova vila, Uměleckoprůmyslové muzeum, Místodržitelství palác. Spolu s Muzeem užitého umění ve Vídni se stará o rodný dům Josefa Hoffmanna v Brtnici u Jihlavy. Podobně jako u Národní galerie v Praze i u vzniku dnešní Moravské galerie v Brně stáli dvě umělecké instituce. Byli to Obrazárna Moravského zemského muzea a Obrazárna Uměleckoprůmyslového muzea v Brně.

Od vzniku Františkova muzea v Brně, byla součástí muzejní instituce i Obrazárna, ve které byly umístěny sbírky uměleckých maleb a plastik. Kolekce umění měla reprezentovat umělecké cítění moravské země. Za vznikem této obrazárny stála Moravsko-slezská společnost pro podporu zemědělstvím, přírodovědy a vlastivědy. Jeho členové darovali obrazárně řadu svých soukromých uměleckých sbírek a položili základ budoucím kolekcím Moravské galerie v Brně. Mezi členy společnosti patřily významné osobnosti Brna a jeho okolí, aristokraté: kníže Eduard Collalto, hrabě Eduard František Salm – Reiferscheidt, prelát Benedikt Eder a měšťané: František Jirí Eberl, Arnošt Hawlik, právník JUDr. Karel Ulram, doktor Ignác Schlosser, a mnoho dalších. V roce 1830 byl zřízen Umělecký spolek Františkova muzea, který měl za úkol podporovat výtvarné umění, pořádat výstavy, vydávat umělecký časopis, budovat galerie, zřídit uměleckou akademii. Ovšem většina těchto návrhů byla nereálná. Spolek nakonec uspořádal několik uměleckých výstav (1838, 1842), zakoupil několik uměleckých děl (díla malířů Davida Teniera mladšího, Allaerta van Everdingena, Hermana Saftlevena, atd.) a byl rozpuštěn. V letech 1927 – 1929 fungovala Obrazárna Moravského zemského muzea jako samostatná instituce (Olšovský 2012, s. 122–123).

Obrazárna Uměleckoprůmyslového muzea v Brně (založena 1873) se od svého začátku věnovala shromažďování a rozvoji moravského uměleckého designu. Uměleckoprůmyslové muzeum se později stalo centrem uměleckoprůmyslových muzeí Rakousko – Uherské monarchie. V roce 1961 byly sloučeny obrazárny Moravského zemského muzea a Uměleckoprůmyslového muzea v Brně a daly tak vzniknout nové galerijní instituci – Moravské galerie v Brně (Olšovský 2012, s. 122–123).

10.2.1 BUDOVY MORAVSKÉ GALERIE V BRNĚ

Moravská galerie v Brně se skládá ze čtyř významných památek jihomoravského kraje. Pražákův palác (neorenesanční budovu postavenou v letech 1873 – 1874 Theofilem von Hansenem), Jurkovičova vila (secesní vila postavena v roce 1906 Dušanem Jurkovičem), Místodržitelství palác (barokní budova sídlící na Moravském náměstí v Brně) a Uměleckoprůmyslové muzeum.

1960/1961 – Zemská galerie byla vyčleněna z Moravského muzea. Následně bylo Uměleckoprůmyslové muzeum v Brně sloučeno se zemskou galerií a vytvořilo Moravskou galerii v Brně

1985 – Pražákův palác přešel do správy Moravské galerie v Brně

1990 – Místodržitelský palác přešel do správy Moravské galerie v Brně

2006 – Jurkovičova vila přešla do správy Moravské galerie v Brně

V současné době se Moravská galerie zaměřuje na: výtvarné umění (malba, kresba, grafika, plastika, fotografie, designem a architektura). Sbírkou Moravské galerie v Brně se snaží postihnout umění od jeho raných počátků, až do současnosti. Kolekce umění zahrnuje: evropské umění 16. – 19. století, umění české a moravské provenience od středověku po současnost (součástí kolekce je i umění Slezska), moderní umění. Sbírkou Moravské galerie v Brně sestávají z umění od gotiky po 19. století, moderního a současného umění, též užitého umění, fotografií, grafického designu, kolekce uměleckých děl pro nevidomé a slabozraké, rukopisů a starých tisků, bibliofilie a umělecké knižní vazby (Olšovský 2012, s. 122–123).



Obrázek 122 – Místodržitelský palác



Obrázek 123 – Jurkovičova vila



Obrázek 124 – Uměleckoprůmyslové muzeum



Obrázek 125 – Pražákův palác

10.3 Muzeum umění v Olomouci

Třetí největší a druhá nejnavštěvovanější galerijní instituce v České republice. Muzeum se skládá ze tří částí a sídlí ve třech historických budovách v Olomouci a mimo ni: Muzeum moderního umění, Arcidiecézní muzeum Olomouc, arcidiecézní muzeum Kroměříž. Historie umění města Olomouc je spojena se sbírkovou činností olomouckých biskupů a arcibiskupů, z nichž nejvýznamnější byl olomoucký biskup Karel II. z Lichtenštejna – Castelkornu. Oproti dvěma výše zmíněným galerijním institucím, které vznikly v 2. polovině 19. století, se historie *Muzea Umění v Olomouci* začala psát až v 50. letech 20. století. V roce 1951 byla založena Galerie výtvarného umění, která byla pro veřejnost otevřena o rok později. Galerie byla součástí Vlastivědného muzea v Olomouci a sídlila v klášteře klarisek a v Žerotínském paláci. Kolekce uměleckých sbírek nového muzea vznikly sloučením sbírek Muzea hlavního města Olomouce, dále z uměleckých předmětů, které byly zkonfiskovány sudetským Němcům po roce 1945, ze zestátněných církevních sbírek a výtvarných děl zaniklých olomouckých uměleckých spolků (*Klub přátel umění, Skupina olomouckých výtvarníků*) (Olšovský 2012, s. 124–125).

Do roku 1989 se vzhled a uspořádání galerie neustále proměňovalo. V roce 1990 se galerijní instituce osamostatnila a byla přestěhována do nových prostor. O dva roky později byl změněn název na Muzeum umění Olomouc. V roce 1993 byly veřejnosti otevřeny

nově zrekonstruované prostory v Denisově ulici (kromě Muzea umění, zde sídlí i Divadlo hudby).

Ve sbírkách Muzea umění v Olomouci je možné shlédnout staré i moderní umění (malířství, sochy, kresby, grafiky, fotografie, užité umění, dokumentace stavební i umělecké architektury). Součástí depozitářů Muzea umění je i část obrazárny olomouckých biskupů a arcibiskupů. Muzeum umění v Olomouci má ve správě okolo 190 000 sbírkových předmětů (Olšovský 2012, s. 124–125). Starší umění je rozděleno do těchto oddělení: italská malba 14. – 18. století, francouzská malba 17. – 18. století, španělská malba 19. století, anglická malba 18. století, flámská a holandská malba 16. – 18. století, středoevropská malba 15. – 19. století, čeští autoři od baroka až do 19. století. Moderní a současné umění je rozděleno na: české malířství, české sochařství. Ve sbírkách Muzea umění je umístěna i rozsáhlá kolekce grafik (od 15. století – 2. poloviny 20. století). Jedná se o největší sbírku svého druhu v České republice (Olšovský 2012, s. 124–125).

10.3.1 MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ

Toto muzeum je specializované na výtvarné umění 19. - 20. století až po současné moderní umění. Sídlem muzea je budova bývalého městského špitálu sv. Ducha. Stavba nese prvky pozdně secesní a kubistické.



Obrázek 126 – Budova Muzea moderního umění a Divadla hudby

10.3.2 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM V OLOMOUCI

Hlavním úkolem muzejní instituce je prezentace rozsáhlých církevních uměleckých sbírek. Toto muzeum se stalo prvním specializovaným muzeem svého druhu v České republice. V roce 1998 byla uzavřena smlouva mezi Ministerstvem kultury, Arcibiskupstvím olomouckým a Muzeem umění v Olomouci o založení Arcidiecézního muzea v Olomouci. V roce 2006 bylo Arcidiecézní muzeum v Olomouci otevřeno veřejnosti. Muzeum se rozkládá v prostorech bývalého olomouckého hradu, který byl pro potřeby muzea zrekonstruován v letech 1998 – 2006. Součástí muzea je i budova kapitulního děkanství, kaple sv. Barbory, kaple sv. Anny a románsko-gotický Zdikův palác. V roce 2015

získalo Arcidiecézní muzeum v Olomouci ocenění Evropské dědictví, jako první v České republice (Olšovský 2012, s. 124–125).

Nejvýznamnější expozicí tohoto muzea je obrazárna. Ta se skládá z arcibiskupských kolekcí, muzejních kolekcí a soukromé sbírky. Mezi významné exponáty tohoto muzea patří: Albrecht Dürer: *následovník* či *Madona se zvířátky*, dále Karel Škréta: *Svatý Václav dává kácat pohanské modly a stavět křesťanské kostely* aj. (Olšovský 2012, s. 124–125).



Obrázek 127 – Budova Arcidiecézního muzea v Olomouci

10.3.3 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM V KROMĚŘÍŽI

V roce 2006 vzniklo v prostorách kroměřížského zámku Arcidiecézní muzeum v Kroměříži, jako detašované pracoviště Muzea umění v Olomouci. Toto reprezentativní sídlo olomouckých biskupů a arcibiskupů, spolu se zámeckými zahradami bylo v roce 1998 zapsáno na Seznam kulturního a přírodního dědictví UNESCO. Pro veřejnost bylo otevřeno o rok později. Muzeum umění v Olomouci má ve správě okolo 100 000 sbírkových předmětů (malířství, sochařství, kresby, grafiky, knihovnu, biskupskou mincovnu, numismatiku, užité umění, hudební nástroje a hudební archiv).



Obrázek 128 – Zámek v Kroměříži

Arcidiecézní muzeum v Kroměříži představuje svým návštěvníkům prostory, které dříve sloužily pro potřeby olomouckých biskupů a arcibiskupů, ale i vzácnou místní obrazárnu. Tato obrazárna je druhou nejvýznamnější sbírkou výtvarného umění v České republice. Zakladatelem této rozsáhlé sbírky výtvarného umění byl olomoucký biskup a významný mecenáš umění Karel II. z Lichtenštejna – Castelcornu (1625–1695).



Obrázek 129 – Portrét Karla II. z Lichtenštejna-Castelcornu

Ten měl též zásluhu na obnově kroměřížského zámku po třicetileté válce. Karel zde nechal vybudovat biskupskou mincovnu a založil Květnou zahradu. Nadto je též spojen s dalším stavitelským úsilím – nechal přebudovat a dostavět mnoho významných moravských zámku a hradů (Mírov, Hukvaldy, olomoucké biskupství). Karel také podporoval vzdělání a založil spoustu piaristických škol (Kroměříž, Stará Voda, Příbor), založil jezuitskou kolej v Těšíně. Dalšími významnými sběrateli, jejichž sbírky zdobí sály kroměřížského zámku jsou: Ferdinand Julius Troyer, Maxmilián Hamilton, atd. (Olšovský 2012, s. 124–125).

Mezi významné exponáty tohoto muzea patří: Tizian Vecellio: Apollon a Marsyas, Lucas Cranach st.: Stětí sv. Kateřiny a Stětí sv. Jana Křtitele, Paolo Veronese: Jedenáct apoštolů, Anthonis van Dyck: Portrét anglického krále Karla I. a jeho manželky Henrietty Marie (Olšovský 2012, s. 124–125).

Součástí muzea jsou i zámecké zahrady (Podzámecká zahrada a Květná zahrada). V zámku v Kroměříži sídlí kromě muzea i Národní památkový ústav a územní správa památkových objektů v Kroměříži.

OTÁZKY



- Vysvětlí pojmy galerie, lapidárium, glyptotéka, kunsthale?
- Jaký je rozdíl mezi soukromou a veřejnou galerií?
- Jmenuj tři nejznámější galerie v České republice?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Kapitola se zabývala problematikou galerijních institucí. Stručně byl nastíněn vznik a vývoj největších a nejslavnějších českých galerií (Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění v Olomouci). Kromě samotné historie byly představeny i jednotlivé historické objekty, z nichž většina z nich byla prohlášena za kulturní památky.

ODPOVĚDI



- Vysvětlí pojmy galerie, lapidárium, glyptotéka, kunsthalle? – Galerie (muzeum umění) je specializované muzeum, které se zaměřuje na sbírky umělecké (výtvarné umění, sochařství). Slovo lapidárium pochází z latinského slova lapis (kámen). Toto slovo má několik významů. Glyptotéka je sochařská galerie nebo budova, ve které jsou sochařská díla umístěna. Kunsthalle je kulturní instituce, která pořádá krátkodobé umělecké výstavy. Tyto instituce jsou většinou řízeny neziskovými organizacemi, kulturními spolky atd. Tato instituce nemá svou vlastní uměleckou sbírku, pouze pracuje se zapůjčenými uměleckými předměty.
- Jaký je rozdíl mezi soukromou a veřejnou galerií? – Veřejná galerie (muzeum umění) nabízí svým návštěvníkům vybrané druhy umění – rozdělené podle materiálu, doby vytvoření, zaměření atd. Soukromé galerie svým návštěvníkům také nabízí umělecká díla, ale jeho základním principem je prodej těchto děl a zisk financí.
- Jmenuj tři nejznámější galerie v České republice? – Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Muzeum umění v Olomouci.

Galerie a muzea umění v českých zemích od 18. století do současnosti

11 POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE

11.1 Literatura

- Axman Emil, *Hudební oddělení*. In: Národní museum 1818–1948. Praha 1949, s. 68.
- Bakala Jaroslav, *O rakouském muzejnictví*, Časopis Slezského muzea B 13, Opava 1964, s. 91–93.
- Beneš Josef, *Činnost muzeí v roce 1962 ve statistice*, Muzejní a vlastivědná práce 1, Praha 1963, s. 109–111.
- Beneš Josef, *Jsmo připraveni dokumentovat současnost?*, Muzejní a vlastivědná práce 13, č. 1, Praha 1975, s. 53–59.
- Beneš Josef, *Muzea v nástupu do 8. pětiletky*, Muzejní a vlastivědná práce 24, č. 1, Praha 1986, s. 1–8.
- Beneš Josef, *Múzea v Nemeckej spolkovéj republike*, Múzeum 14, Bratislava 1969, s. 93–101.
- Beneš Josef, *Muzejní prezentace*, Praha 1981, 383 s.
- Beneš Josef, *Muzeum a sbírky*, Praha 1977, 330 s.
- Beneš Josef, *Muzeum a výchova*, Praha 1980, 309 s.
- Beneš Josef, *Národopisná výstava československá 1895 a regionální muzea*, Muzejní a vlastivědná práce 23, 1985, s. 80–87.
- Beneš Josef, *Poznámky z pařížských muzeí*, Časopis Národního muzea 135, Praha 1966, s. 171–175.
- Beneš Josef, *Poznatky z 8. generální konference ICOM 1968*, Muzejní a vlastivědná práce 6, Praha 1968, s. 129–134.
- Beneš Josef, *Zamyšlení nad statistikou našich muzeí z rok 1966*, Časopis Národního muzea 136, Praha 1967, s. 238–239.
- Bínová Zdeňka a kol., *Muzea ČSR v roce 1974: přehled výstav a nových expozic*, Praha 1974, 43 s.
- Bínová Zdeňka a kol., *Muzea v ČSR v roce 1975: přehled výstav a nových expozic v roce 30. výročí osvobození*, Praha 1975, 39 s.
- Buchner Alexander, *Průvodce výstavou České hudební nástroje minulosti v břevnovském klášteře sv. Markéty*, Praha 1950.

Tomáš Krömer, Dana Urbášková, Miloš Zapletal - Dějiny českého muzejnictví

Buchner Alexander, *Průvodce sbírkami Hudebního oddělení Národního musea*. Praha 1954.

Buchner Alexander, *České hudební nástroje [průvodce výstavou]*. Praha 1959.

Burian Miroslav a Špét Jiří, *150 let Národního muzea v Praze*, Praha, 1968, 127 s.

Čermák Kliment, *O musejích městských a okresních*, Čáslav 1886, 8 s.

Černý Blahoslav, *Problémy muzeí*, *Dějiny a současnost* 7, č. 2, Praha 1965, s. 40–42.

Červený Jaroslav, *Museum archeologického sboru Vocel v Kutné Hoře*. Kutná Hora 1946, 20 s.

Čtvrtník Pavel - Kramář Jan – Tošnerová Patricia, *90 let Poštovního muzea*, Praha 2008, 208 s.

Denkstein Vladimír – Matouš František – Tuček Karel, *Musea slouží lidu: příručka pro musejní a vlastivědné pracovníky*, Praha 1954, 131 s.

Dobrovolný František, *Lidové hudební nástroje v ČSSR v Krajském středisku lidového umění ve Strážnici. Průvodce stálou výstavou*. Strážnice 1963.

Dolák Jan, Gilbertová Marie, *Historik Jiří Špét: Život a dílo*, Brno 2010, 51 s.

Dolák Jan, *Za Josefem Benešem*, *Pravěk – nová řada* 15, Brno 2005, s. 500–501.

Douša Pavel, *Ústřední muzeologický kabinet*, *Muzeum. Muzejní a vlastivědná práce* 49, č. 1, Praha 2011, s. 3–14.

Drobná Zoroslava, *Poznámky o anglických muzeích*, *Časopis Národního muzea* 136, Praha 1967, s. 37–41.

Dvořáček Václav, *Odvětvový automatizovaný systém řízení kultury: automatizovaná evidence sbírkových předmětů – experiment*, Praha 1983, 82 s.

Foit Bohuslav, *Z počátků hudebního oddělení Národního musea v Praze*. *Věstník pěvecký a hudební* 1936, roč. 73, č. 4.

Fryda František, *Západočeské muzeum v Plzni 1878-2008*, Plzeň 2008, 130 s.

Fukač Jiří, *Bertramka*. In: Jiří Fukač – Petr Macek – Jiří Vysloužil (edd.). *Slovník české hudební kultury*, Praha 1997, s. 72.

Gažo Josef, *A-Z konzervátora*, Bratislava 1982, 401 s.

Gregorová Růžena a kol., *Moravské zemské muzeum s úctou k práci průkopníků, s díky jejich pokračovatelům*, Brno 2015, 367 s.

Hlavní směry rozvoje a úkoly v oblasti muzejnictví v letech 1986–1990, *Informace Ústředního muzeologického kabinetu* 1985, č. 1, s. 39–63.

Holman Pavel, *Dějiny sběratelství a muzejnictví*, In: Úvod do muzejní praxe, Praha 2010, s. 57–66.

Horák Jan, *Krátký pohled do historie Národního technického muzea, Průvodce po Národním technickém muzeu*, Praha 2013, s. 2-5.

Chenhall Robert G., *Katalogizace muzejních sbírek ve věku počítačů*, Praha 1981, 290 s.

Jednotná síť muzeí, galerií a specializovaných expozic ČSR. Vydalo MK ČSR pod č. 1929/81-VI/3 dne 9. 12. 1981, Metodický zpravodaj pro vlastivědu v Severomoravském kraji 1983, č. 6, s. 5–20.

Kadlecová Hana (ed.), *Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích: sborník příspěvků z celonárodní konference „Muzeum, galerie a zájmová činnost“*, České Budějovice 1987, 86 s.

Kalus Jaromír, *Muzea Severomoravského kraje mezi XIV. a XVII. sjezdem KSČ*, Metodický zpravodaj pro vlastivědu v Severomoravském kraji. Zprávy a informace 1986, č. 11, s. 48–54.

Kamp Michal, *Půl století Vojtěcha Weidenhofferů*, Havlíčkovobrodsko: vlastivědný sborník Havlíčkův Brod: Muzeum Vysočiny 25, Havlíčkův Brod 2011, s. 60-104

Kazimour Josef, *Okresní zemědělská muzea*, Věstník Československého zemědělského muzea 4, č. 1, Praha 1931a, s. 1–20.

Kazimour Josef, *Zemědělské muzeum v praxi a vědě*, Věstník Československého zemědělského muzea 4, č. 3, Praha 1931b, s. 297–300.

Kirsch, Otakar - Jagošová, Lucie, *Vývoj Lektorátu muzejnictví 1922-1951. Devadesát let od počátků univerzitního vzdělání muzejníků v českých zemích*. Muzeum - Muzejní a vlastivědná práce, roč. 51, č. 1, Praha 2013, s. 3-16.

Kollmann, Vítězslav. *Vlastivědné muzeum v Olomouci - stručná historie, současnost, perspektivy*, In: Sborník příspěvků z konference 150 let olomouckého muzejnictví, Olomouc 1999 s. 3–7.

Kotašová Daniela – Žůrková Tereza –Kříženecký Jan. *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. II. Díl: Hudební nástroje*. Praha 2012.

Kostický Bohumír, *K otázkám muzeálnejdokumentácie dejín kapitalizmu a obdobia výstavby socialismu*, Praha 1962, 33 s.

Krömer Tomáš, *Legionářské muzeum*, In: Slezsko a Ostravsko 1938–1938, Opava 2018b, s. 143–145.

Krömer Tomáš, *Výstavní činnost Zemského muzea v Opavě v letech 1918–1938*, Opava 2018a, diplomová práce Slezská univerzita v Opavě, 231 s.

Kropáčová Hana, *Síň tradic jako prostředek k socialistickému vlastenectví a proletářskému internacionalismu*, České Budějovice 1980, 32 s.

Kuminková Eva (ed.), *Uchováno budoucím generacím: devadesát let sbírkotvorné činnosti Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*, Rožnov pod Radhoštěm 2015, s. 10-30.

Kunz Ludvík, *Muzeologické dílo Ladislava Lábka 1915-1963*, Sborník Západočeského muzea v Plzni. Historie. sv. 7, Plzeň 1991, s. 59-64.

Lábek Ladislav, *Nástin praktické museologie pro krajinská musea vlastivědná*, Praha 1927, 71 s.

Langhammerová Jiřina, *Národopisné muzeum v Praze jako odkaz Národopisné výstavy československé 1895*. Prameny a studie 56, Praha 2015, s. 9-22.

Langr Jaroslav, *Třicetiletá cesta českých muzeí, Muzejní a vlastivědná práce 13*, Praha 1975, s. 181–182.

Málek Ivan a kol. (eds.), *J. E. Purkyně: Akademia*, Praha 1962, 218 s.

Martinec Vladimír, *Muzea v ČSR v roce 1980: přehled výstav a nových expozic v roce 35. výročí osvobození ČSSR*, Praha 1980, 44 s.

Martinec Vladimír, *Muzea v ČSR v roce 1985: přehled nových expozic a výstav v roce 40. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou*, Praha 1985, 62 s.

Martišková Ivana, *Příběh zámku Kinských ve Valašském Meziříčí-Krásně*, Vsetín 2012, 21 s.

Matýsek Jaromír, *Dvacet let Muzea revolučních bojů a osvobození v Ostravě*, Ostrava 1982, nestr

Matýsek Jaromír, *Úloha Muzea revolučních bojů a budování socialismu v Ostravě a její realizace v letech 1962–1977*, Časopis Slezského muzea B 27, Opava 1978, s. 15–35.

Míka Zdeněk, *Muzeum hlavního města Prahy: Průvodce*. Praha 2001. s. 5-9.

Mojžíšová Olga, *Památník Bedřicha Smetany v Jabkenicích [průvodce]*. Praha 2003.

Mojžíšová Olga, *Památník Bedřicha Smetany v Jabkenicích*. Muzejní a vlastivědná práce 2004, roč. 42, č. 4, s. 234–235.

Mojžíšová Olga –Plecitá Jana (ed.), *Památník Bedřicha Smetany Jabkenice: nová stálá expozice Muzea Bedřicha Smetany*. Praha 2003.

Národní technické muzeum – metodika řízení, Praha 1979, 249 s.,

Neubauer Jiří, *Budujeme síně a koutky revolučních tradic*, Praha 1983, 195 s.

Neústupný Jiří, *K universitní výuce muzeologie*, Muzejní a vlastivědná práce 3, Praha 1965b, s. 91-93.

Neústupný Jiří, *Muzeum a věda*, Praha 1968, 164 s.

Neústupný Jiří, *Otázky dnešního muzejnictví*, Praha 1950, 206 s.,

Neústupný Jiří, *Poznámky k americkému muzejnictví*, Časopis Národního muzea 134, Praha 1965a, s. 177–184.

Neústupný Jiří, *Středisko pro výuku muzeologie 1967–1972*, Časopis Národního muzea 142, Praha 1973b, s. 117–121.

Neústupný Jiří, *Výuka vědního oboru a muzeologie*, Muzejní a vlastivědná práce 11, Praha 1973a, s. 135–146.

Obermajer Jaroslav, *Zdravotnické muzeum začíná nový život*, Časopis lékařů českých 132, č.21, Praha 1993, s. 661–663.

Olšovský Jaromír, *Muzea v České republice, Galerie a muzea umění*, Vademecum muzeologie, Opava 2012, s. 118–126.

Ostravské muzeum, Ostrava 1999, 56 s.

Pajurek Václav, *Informace o muzeích a galeriích v severní Francii*, Metodický zpravodaj pro vlastivědu v Severomoravském kraji 1989, č. 15, s. 74–77.

Petráš Jiří, *Jihočeské muzeum. Historie a sbírky*, České Budějovice 2003, s. 3-26.

Pletzer Karel, *Ještě k muzejní statistice*, Muzejní a vlastivědná práce 2, Praha 1964, s. 26–32.

Poche Emanuel, *Na podporu vědecké práce v muzeích*, Časopis Národního muzea 133, Praha 1964, 35–37.

Podlaha Antonín – Šittler Eduard, *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze : Jeho dějiny a popis*. Praha: Dědictví sv. Prokopa, 1903, s. 181.

Pokyny MK ČSR pro sbírkotvornou činnost muzeí v oblasti dokumentace nejnovějších dějin a současnosti, Bulletin muzeí Jihočeského kraje 3, 1976, s. 42–49.

Pokyny MK ČSR pro tvorbu expozic výstavby socialismu v muzeích, Praha 1978, nestr

Příběžňová Svatava (ed.), *Leoš Janáček's Memorial*. Brno 1990.

Pubal Václav a kol., *Muzea, galerie a památkové objekty ČSR*, Praha 1973, s. 1–7.

Pubal Václav a kol., *Muzea a galérie v ČSR*, Praha 1985, 204 s.

Pubal Václav a kol., *Muzea, galerie a památkové objekty ČSR*, Praha 1973, 301 s.

Tomáš Krömer, Dana Urbášková, Miloš Zapletal - Dějiny českého muzejnictví

Pubal Václav, *Kroniky a kronikáři*, Praha 1975, 238 s.

Pubal Václav, *Muzea a galerie v ČSR*, Praha 1970, 254 s.,

Pubal Václav, *Podniková - závodní muzea a síně revolučních tradic*, Praha 1986, 65 s.,

Pubal Václav, *Musejnictví v Maďarsku*, Praha 1957, 109 s.,

Pubal Václav, *Síně revolučních tradic*, Praha 1983, 69 s.

Pubal Václav, *Třicet let českého muzejnictví*, Časopis Národního muzea 44, Praha 1975a, s. 1–9.

Pubal Václav, *Závodní kroniky*, Praha 1980, 35 s.

Pubal Václav, *Včela Čáslavská a její přínos k rozvoji českého muzejnictví v 80. a 90. letech 19. století*, Muzejní a vlastivědná práce 2, Praha 1964, s. 209.

SADIE, Julie Anne – Stanley SADIE, *Calling on the Composer: A Guide to European Composer Houses and Museums*. New Haven – London 2005, s. 32.

Sbírka zákonů republiky Československé, Praha 1959, s. 167–178.

Síně tradic národních výborů, Středočeské muzejnictví 1988, č. 3–6, s. 1–71.

Secká Milena, *Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur: 140 let*, Muzeum. Muzejní a vlastivědná práce 51, č. 1, Praha 2013, s. 17-29.

Sedláková Monika, *Menšínové muzeum v Praze*, Paginaehistoriae: sborník Národního archivu 15, Praha 2007, s. 55-96.

Sklenář Karel, *Dějiny Národního muzea*, in: Karel Sklenář a kol., *Velká kniha o Národním muzeu*, Praha 2016, s. 12-21

Směry a výhledy dalšího rozvoje muzeí a galerií v ČSSR: (Schváleny usnesením vlády ČSR č. 390 ze dne 19. 12. 1979). Muzejní a vlastivědná práce 18, č. 3, Praha 1980, s. 129–137.

Soukup Otto, *O základních principech ekonomiky muzeí: Závěrečná zpráva k resortnímu programu výzkumu*, Praha 1974, 128 s.

Spolupráce muzeí a galerií e školami, výchovnými zařízeními a mládeží: sborník příspěvků z krajské konference muzejních a pedagogických pracovníků v Českých Budějovicích 9. září 1987, České Budějovice 1987, 83 s.

Statistická ročenka republiky Československé 1955–1959, Praha 1956–1960.

Steinová Šárka, *Osudový příběh Československého zemědělského muzea: (1891) 1918-1952*, Praha 2013, 109 s.

Stránský Zbyněk Zbyslav, *Otázka poměru obecné a tzv. speciální muzeologie*, In: Literar-
ne pamiatky a památníky 1967, Martin 1967, s. 63–70.

Stránský Zbyněk Zbyslav, *Poměr obecné a speciální muzeologie*, Časopis Moravského
muzea 53/54, Brno 1968–1969, s.246–252.

Stránský Zbyněk Zbyslav, *Předmět muzeologie*, In: Sborník materiálů prvního muzeolo-
gického symposia, Brno 1965, s. 30–33.

Stránský Zbyněk Zbyslav, *Úvod do muzeologie*, Brno 1972, 120 s.

Suk Richard, *Automatizovaný systém sbírkové evidence muzeí*, Praha 1981, 108 s.

Suk Richard, *Muzea a jejich pracovníci*, Informace Kabinetu muzejní a vlastivědné práce
3, Praha 1966b, nestr.

Suk Richard, *Výzkum návštěvnosti muzeí I.*, Praha 1966a, 68 s.

Suk Richard, *Výzkum návštěvnosti muzeí II.*, Praha 1968, 91 s.

Suk Richard, *Výzkum návštěvnosti muzeí III.*, Praha 1970, 123 s.

Suk Richard, Zastávka Zdeněk, *K metodě evidence muzejních sbírek*, Muzejní a vlasti-
vědná práce 13, Praha 1975, s. 195–200.

Svoboda Josef František, *Zásady českého muzejnictví*, Praha 1949, 69 s.

Šebek František, *Architektura muzejních budov, funkční členění a vybavení prostor*, In:
Úvod do muzejní praxe, Praha 2010, s. 373.

Šolle Miloš, *Sto let od narození univ. prof. dr. Jindřicha Čadíka*, Archeologické rozhledy
43, č. 2, Praha 1991, s. 325.

Šopák Pavel a kol., *Muzea českého Slezska*, slovníková příručka, Opava 2014.

Šopák Pavel, *Uměleckoprůmyslová muzea*, In: Vademecum muzeologie, Opava 2012, s.
131.

Šorm Petr, *Hellich Jan a jeho Topografie města Poděbrad*. Vlastivědný zpravodaj Polabí
41, Poděbrady 2010, s. 93-123.

Špét Jiří, *Aktuální úkoly dokumentace současnosti v muzeích*, Muzeum a současnost 1, č.
2., Roztoky u Prahy 1979, s. 11–28.

Špét Jiří, *Budování expozic výstavby socialismu v muzeích v letech 1973-1980*, Muzejní a
vlastivědná práce 20, 1982, č. 3, s. 129-137.

Špét Jiří, *Dvojitý výročí našeho muzejnictví*, Časopis Národního muzea 143, Praha 1975, s.
65–68.

Špét Jiří, *Formování kulturně politického programu českých muzeí v letech 1945–1954*, Muzejní a vlastivědná práce 17, Praha 1979, s. 92–100, 141–145, 218–227.

Špét Jiří, *Kliment Čermák a vlastivědné muzejnictví*, Časopis Národního muzea v Praze. Řada historická 163, č. 3-4, Praha 1994, s. 90-99.

Špét Jiří, *K současnému stavu a některým problémům tvorby expozic a výstav současnosti*, Muzejní a vlastivědná práce 9, Praha 1971b, s. 213–224.

Špét Jiří, *Metodika regionální práce. Učební texty pro posluchače pomaturitního studia*, Praha 1983.

Špét Jiří, *O problematice spolupráce muzea a školy: sborník příspěvků přednesených na 5. semináři v Gottwaldově ve dnech 2.-4. 10. 1974*, Praha 1976, 206 s.

Špét Jiří, *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*, Brno 2004, 137 s.

Špét Jiří, *Rozvojové trendy českého muzejnictví po roce 1945*, Muzeum a současnost č. 11, Praha 1985, s. 48–54.

Špét Jiří, *Směrnice pro správu, evidenci a ochranu sbírek v muzeích a galeriích*, Muzejní a vlastivědná práce 22, č. 2, Praha 1984, s. 65–69.

Špét Jiří, *Vědeckovýzkumná činnost muzeí*, Informace Ústředního muzeologického kabinetu 1973, č. 1, s. 13–17.

Špét Jiří, *Vznik Svazu československých muzeí*. Muzejní a vlastivědná práce 9, č. 2, Praha 1971a, s. 90-96.

Špét Jiří, *Zásady komplexní dokumentace období výstavby socialismu*. Muzejní a vlastivědná práce 4, Praha 1981, s. 193–197.

Špét Jiří – Zgafas Ilias, *Účast muzeí na oslavách 25. výročí Vítězného února*, Muzejní a vlastivědná práce 11, 1973, s. 129–134.

Štefancová Dagmar, *Profil Českého muzea hudby: v roce dvoustého jubilea Národního muzea v Praze*. Múzeum 2018, roč. 64, č. 2, s. 19.

Štefancová, Dagmar – Kabelková Markéta – Paulová Eva. *Hudební sbírka Ondřeje Horníka. I. Díl: Sběrka hudebnin, knihovna a výtvarné dokumenty*. Praha 2012.

Švagera Josef, *Směry a výhledy dalšího rozvoje muzejnictví*, Muzejní a vlastivědná práce 16, č. 4, Praha 1978, s. 197–211.

Tichák Milan, *Čtení o Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci 1883-2003*, Olomouc 2003, s. 4-30.

Tuček Karel – Prandl Ferdinand – Poche Emanuel, *Práce muzeí v Sovětském svazu*, Praha 1956, 274 s.

Tuček Karel, *Vlastivědná práce museí v SSSR*, Praha 1952, 58 s.

Turková Jana, *Muzea v jubilejním roce 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou*, *Muzejní a vlastivědná práce* 14, 1976, s. 5–6.

Váhala David, *Proměna muzejní sítě v dnešním Moravskoslezském kraji po roce 1945*, *Marginalia Historica* 3, č. 2, Praha 2012, s. 257–268.

Váhala David, *Základní muzeologické pojmy a jejich užívání, organizace muzejní práce; mezinárodní a národní instituce, časopisy, konference; muzejní bibliografie. Základní muzeologické pojmy a jejich užívání*, In: *Vademecum muzeologie*, Opava 2014, s. 16.

Vašíček Zdeněk, *Naše muzea jako kulturní centra*, *Vlastivědná práce Trutnovska* 1967, nestr.

Vojtěšková Jana, *České muzeum hudby: 200 let po založení Národního muzea*. *Harmonie* 2018, č. 1, s. 43.

Vlček Václav, *K vývoji českého muzejnictví*, Praha 1970, s. 54–60

Vlček Václav, *Je československé muzejnictví opravdu v krizi?*, *Dějiny a současnost* 7, č. 5, Praha 1965, s. 33–35.

Vysloužil Jiří, *Janáček a Hukvaldy*. Brno 1984.

Werstadt Jaroslav, *Osvobozenecká muzea místní a pražské muzeum Památníku národního osvobození*, *Naše revoluce* 12, Praha 1936, s. 376–379.

Zásady akviziční politiky v muzeích, vydalo MK ČSR pod č. 24606/79-VI/3, *Metodický zpravodaj pro vlastivědu v Severomoravském kraji* 1983, č. 6, s. 28–29.

Zásady profilace, oborového zaměření a specializace muzeí – síť specializovaných muzeí a specializovaných muzejních pracovišť ČSR. Vydalo MK ČSR pod č. 17761/82-VI/3, *Metodický zpravodaj pro vlastivědu v Severomoravském kraji* 1983, č. 6, s. 21–33.

Zásady rozvoje českého muzejnictví. *Muzejní a vlastivědná práce*. 1973, roč. XI, č. 4, s. 221–235.

Zásady spolupráce muzeí a galerií se školami, výchovnými zařízeními a mládeží, Praha 1977, 10 s.

Zásady vědeckovýzkumné činnosti v muzeích ČSR (MK ČSR), *Bulletin muzeí Jihočeského kraje* 3, 1976, s. 129–137.

Zgafas Ilias, *Problémy budování expozic a výstav období kapitalismu a socialismu: materiály z celostátního semináře v Olomouci, říjen 1965*, Praha 1965, 92 s.

Zgafas Ilias, *Problémy soudobé dokumentace: materiály z celostátního semináře v Brně, listopad 1966*, Praha 1968, 77 s.

Živalová Kristýna - Morávková, Naděžda, Fridolín Macháček - historik, archivář, muzeolog. Plzeň 2010, s. 23-36.

Žalman Jiří, *Příručka muzejníková I.*, Praha 2010, 75 s.

Žalman Jiří, *Příručka muzejníková II.*, Praha 2006, 135 s.

Žůrková Tereza – Hruška Viktor. *Josef Šediva (1853–1915) a jeho sbírka hudebních nástrojů v Národním muzeu – Českém muzeu hudby.* Praha 2016.

11.2 Internetové zdroje:

54/1959 Sb. [online] Dostupné: <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=54&r=1959> [cit. dle 19. dubna 2019].

AMG se představuje [online] Dostupné: <https://www.cz-museums.cz/web/amg/amg-se-predstavuje> [cit. dne 19. dubna 2019].

August Prokop [online] Dostupné: https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=10601 [cit. dne 20. dubna 2019].

Centrální evidence sbírek – mkcr.cz [online] Dostupné: <https://www.mkcr.cz/centralni-evidence-sbirek-661.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

CITeM [online] Dostupné: <http://www.citem.cz/o-nas/> [cit. dne 19. dubna 2019].

Kabelková, Markéta – Paulová Eva, *České muzeum hudby – Národní muzeum.* In: Český hudební slovník osob a institucí [online] Dostupné: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003552 [cit. dne 15. dubna 2019].

Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice – mkcr.cz [online] Dostupné: <https://www.mkcr.cz/koncepce-rozvoje-muzejnictvi-v-ceske-republice-1594.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

Listina základních práv a svobod [online] Dostupné: <https://psp.cz/docs/laws/listina.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

MCK – Metodické centrum konzervace [online] Dostupné: <https://mck.technicalmuseum.cz/o-nas/> [cit. dne 19. dubna 2019].

Metodické pokyny a formuláře – mkcr.cz [online] Dostupné: <https://www.mkcr.cz/metodicke-pokyny-a-formulare-622.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

Metodický pokyn Ministerstva kultury k výkonu činností vyplývajících ze zákona č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, ve znění pozdějších předpisů

– mkcr.cz [online] Dostupné: <https://www.mkcr.cz/metodicky-pokyn-ministerstva-kultury-k-vykonu-cinnosti-vyplvajicich-ze-zakona-c-71-1994-sb-o-prodeji-a-vyvozu-predmetu-kulturni-hodnoty-ve-zneni-pozdejsich-predpisu-647.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

Metodické centrum – Valašské muzeum v přírodě [online] Dostupné: <https://www.vmp.cz/cs/kontakty/sprava-muzea/metodicke-centrum.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

Moravská galerie v Brně – Základní informace [online] Dostupné: <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/vzdelavani/cens/o-centru.aspx> [cit. dne 19. dubna 2019].

Naše poslání – MCMP [online] Dostupné: <http://www.mcmp.cz/o-nas/nase-poslani/> [cit. dne 19. dubna 2019].

O centru [online] Dostupné: <http://emuzeum.cz/o-centru> [cit. dne 19. dubna 2019].

O centru – Metodické centrum dokumentace, konzervace a restaurování hudebních nástrojů [online] Dostupné: <http://www.mcmi.cz/o-centru> [cit. dne 19. dubna 2019].

O metodickém centru – Památník národního písemnictví [online] Dostupné: <http://www.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-metodickem-centru/> [cit. dne 19. dubna 2019].

O nás – Metodické centrum pro muzea výtvarného umění Národní galerie [online] Dostupné: <http://www.mc-galerie.cz/o-nas/> [cit. dne 19. dubna 2019].

Právní předpisy z oblasti památkové péče – mkcr.cz [online] Dostupné: https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/zakon-o-statni-pamatkove-peci-judikatura-a-stanoviska_duben_2016-4393.doc [cit. dne 19. dubna 2019].

Smolka, Jaroslav. *Nejedlý, Zdeněk*. In: Český hudební slovník osob a institucí. [online] Dostupné: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7643 [cit. dne 15. dubna 2019].

Vyhláška Ministerstva kultury č. 275/2000 Sb., kterou se provádí zákon č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů – mkcr.cz [online] Dostupné: https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/uplne-zneni-vyhlaskey-c-275_2000-sb-1777.pdf [cit. dne 19. dubna 2019].

Vývozy kulturních statků z celního území Evropské unie – mkcr.cz [online] Dostupné: www.mkcr.cz/doc/dokumenty_file/zakon-c-214_2002-sb-o-vyvozu-nekterych-kulturnich-statku-z-celniho-uzemi-evropske-unie-v-platnem-zneni-583.pdf [cit. dne 19. dubna 2019].

Vývozy kulturních statků z celního území Evropské unie – mkcr.cz [online] Dostupné: https://www.mkcr.cz/doc/dokumenty_file/narizeni-rady-es-c-116_2009-o-vyvozu-kulturnich-statku-587.pdf [cit. dne 19. dubna 2019].

Zákon č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů v platném znění – mkr.cz [online] Dostupné: <https://www.mkr.cz/doc/dokumenty/file/zakon-c-122-2000-sb-o-ochrane-sbirek-muzejni-povahy-a-o-zmene-nekterych-dalsich-zakonu-v-platnem-zneni-582.pdf> [cit. dne 19. dubna 2019].

Zákon č. 101/2001 Sb., o navrácení nezákonně vyvezených kulturních statků, v platném znění – mkr.cz [online] Dostupné: <https://www.mkr.cz/zakon-101-2001-sb-o-navraceni-nezakonne-vyvezenych-kulturnich-statku-v-platnem-zneni-1611.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

Zákon č. 71/1994 Sb., o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, v platném znění – mkr.cz [online] Dostupné: <https://www.mkr.cz/zakon-c-71-1994-sb-o-prodeji-a-vyvozu-predmetu-kulturni-hodnoty-v-platnem-zneni-1610.html> [cit. dne 19. dubna 2019].

Zdravotnické muzeum NLK [online] Dostupné: <https://muzeum.nlk.cz/o-muzeu/historie-muzea/> [cit. dne 19. dubna 2019].

11.3 Seznam použitých obrázků

Obrázek 1 - Roh jednorozce (ve skutečnosti víme, že se jedná o roh narvala) (Zdroj: Soubor roh jednorozce https://cs.wikipedia.org/wiki/Kabinet_kuriozit#/media/Soubor:Narwhalsk.jpg– WGA.jpg [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 2 – Busta sv. Vojtěcha (darovaná Vladislavem Jagellonským) Zdroj: Soubor: Relikviářová busta sv. Vojtěcha darovaná Vladislavem Jagellonským https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatov%C3%ADtsk%C3%BD_poklad#/media/Soubor:Bust_Adalbert.JPG– WGA.jpg [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 3 – Zadní strana korunovačního kříže (Zdroj: Soubor Zadní strana korunovačního kříže (fotografie z roku 1903) https://cs.wikipedia.org/wiki/Korunova%C4%8Dn%C3%AD_k%C5%99%C3%AD%C5%BE– WGA.jpg [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 4 – Portrét Samuela Quiccheberga, Hans Muelich, 1556 (Zdroj: File: Samuel Quiccheberg.jpg [online] Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Samuel_Quiccheberg.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 5 – Codex Gigas (vyobrazení d'ábla) (Zdroj: Soubor Codex gigas - vyobrazení d'ábla (zdroj 3 fotografií: [The Royal Library, National Library of Sweden](https://www.royal.gov.se/eng/About-us/Our-collections/Codex-gigas)) https://cs.wikipedia.org/wiki/Codex_gigas#/media/Soubor:Devil_medium.jpg– WGA.jpg [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 6 – Hans von Aachen: Rudolf II. (Zdroj: Soubor: AACHEN, Hans von – Portrait od Emperor Rudolf II – WGA.jpg [online] Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor: AACHEN, Hans von – Portrait od Emperor Rudolf II – WGA.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:AACHEN,_Hans_von_-_Portrait_od_Emperor_Rudolf_II_-_WGA.jpg) [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 7 – David Teniers mladší: Obrazová galerie se dvěma muži zkoumající pečet' a červenou křídovou kresbu a opičí dárek (Zdroj: File: DAVID TENIERS EL JOVEN- El Archiduque Leopoldo Guillermo en su Galeria de Bruselas (Kunsthistorisches Museum de Viena, 1650-52. Óleo sobre lienzo, 123 x 163 cm).jpg [online] Dostupné: [https://commons.wikimedia.org/wiki/DAVID_TENIERS_EL_JOVEN-_El_Archiduque_Leopoldo_Guillermo_en_su_Galeria_de_Bruselas_\(Kunsthistorisches Museum de Viena, 1650-52. _%C3%93leo_sobre_lienzo,_123_x_163_cm\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/DAVID_TENIERS_EL_JOVEN-_El_Archiduque_Leopoldo_Guillermo_en_su_Galeria_de_Bruselas_(Kunsthistorisches_Museum_de_Viena,_1650-52._%C3%93leo_sobre_lienzo,_123_x_163_cm).jpg) [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 8 – Portrét knížete Jana Adolfa I. ze Schwarzenberku (Zdroj: Soubor:Jean-Adolphe de Schwarzenberg.jpg [online] Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Jean-Adolphe de Schwarzenberg.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Jean-Adolphe_de_Schwarzenberg.jpg). [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 9 – Portrét Polyxeny z Lobkovic (Zdroj: File:POLyxena.jpg [online] Dostupné: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:POLyxena.jpg> [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 10 – Portrét Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic (Zdroj: Soubor:Zdeněk Vojtěch PopelzLobkowitz.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Zden%C4%9Bk_Vojt%C4%9ch_Popel_z_Lobkowitz.jpg [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 11 – Portrét Humprechta Jana Černína (Zdroj: Soubor:Humprecht jan cernin.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Humprecht_jan_cernin.jpg. [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 12 – Budova Klementina Zdroj: Soubor: Klementinum, východní strana, vstup z Mariánského náměstí. jpg [online] Dostupné: Klementinum, východní strana, vstup z Mariánského náměstí [cit. dne 20. dubna 2019]).

Obrázek 13 – Ignác Antonín Born (Zdroj: Soubor: Ignáce Antonína Borna.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ign%C3%A1c_Anton%C3%ADn_Born. [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 14 – Leopold Jan Šeršník (Zdroj: Soubor: Portrét Leopolda Jana Šeršníka.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0er%C5%A1n%C3%ADkovo_muzeum. [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 15 – Faustin Ens (Zdroj: Faustin Ens.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Faustin_Ens. [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 16 – Johann Joseph Schössler (Zdroj: Soubor: Johann Joseph Schössler .jpg [online] Dostupné: <https://www.slideserve.com/sonnagh-orney/josef-jan-sch-ssler> [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 17 – Albin Heinricha (Zdroj: Soubor: Albin Heinrich.jpg [online]dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Alb%C3%ADn_Heinrich [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 18 – Nostický palác, sídlo Vlastivědného muzea v Praze do roku 1891 (Zdroj: File:Nosticky_palac.jpg [online] Dostupné: [online]dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nostick%C3%BD_pal%C3%A1c [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 19 – Portrét Kašpara Mária ze Šternberka (Zdroj: Soubor: Portrét Kašpara Mária ze Šternberka.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ka%C5%A1par_%C5%A0ternberk [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 20 - Portrét Františka Palackého Šternberka (Zdroj: Soubor: František Palcký.jpg [online]dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Palack%C3%BD [cit. dne 20. dubna 2019])

Obrázek 21 – Václav Hanka a Jan Erazim Vocel (Zdroj:Thaddäus Mayer, Porträt Václav Hanka, 1844 [online] Dostupné: https://webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.C_1329 [cit. dne 18. dubna 2019]; Jan Vilímek, *České album: sbírka podobizen spisovatelů a spisovatelů českých, učenců, mužů i žen práce, kteří svůj život zasvětili povznesení národa svého*, Praha 1893 [online] Dostupné: <http://krametius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/12223127> [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 22 – Jeden z prvních katalogů sbírek Muzea Království českého z 2. poloviny 60. let 19. Století (Zdroj: Titulní strana *katalogu Archeologických sbírek v muzeu království českého v Praze*, Praha 1863).

Obrázek 23 – Karel Jaromír Erben a Pavel Josef Šafařík(Zdroj: František Kubka – Miroslav Novotný, *Božena Němcová*, Praha 1941, s. 135; Jan Vilímek, *České album: sbírka podobizen spisovatelů a spisovatelů českých, učenců, mužů i žen práce, kteří svůj život zasvětili povznesení národa svého*, Praha 1893 [online] Dostupné: <http://krametius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/12223127> [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 24 – Václav Vladivoj Tomek a Karel Zap a časopis Památky archeologické (Zdroj: Soubor: Václav Vladivoj Tomek[online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:V%C3%A1clav_Vladivoj_Tomek.jpeg [cit. dne 19. dubna 2019]; *Karel Vladislav Zap*, Květy, roč. 5, č. 45, Praha 1870, s. 353).

Obrázek 25 – Jan Evangelista Purkyně a časopis Živa (Zdroj: File: Jan Evangelista Purkyne 2.jpg [online] Dostupné:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Evangelista_Purkyně_2.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]; Titulní strana časopisu *Živa*, č. 1, leden 1853).

Obrázek 26 – Ladislav Josef Čelákovský, Emanuel Bořický, Jaroslav Perner a Edvín Bayer (Zdroj: Jan Vilímek, *České album: sbírka podobizen spisovatelů a spisovatelů českých, učenců, mužů i žen práce, kteří svůj život zasvětili povznesení národa svého*, Praha 1893 [online] Dostupné: <http://krametius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/12223127> [cit. dne 19. dubna 2019]; Emanuel Bořický, *Světazor* roč. 12, č. 45, 8. listopadu 1878, nestr.; Josef Vilímek, *Národní album: sbírka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých*, Praha 1899, s. 107; File:Edvín Bayer.jpg [online] Dostupné: https://commons.wikimedia.com/wiki/File:Edv%C3%ADn_Bayer.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 27 – Antonín Jaroslav Vrťátko, Adolf Patera, Čeněk Zíbrt, Josef Perwolf, Josef Emler (Zdroj: *Antonín Jaroslav Vrťátko*, *Světazor*, roč. 27, č. 7, 30. prosince 1892, nestr.; *Adolf Patera*, *Světazor*, roč. 29, č. 13, nestr.; File: Čeněk Zíbrt.jpg [online] Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C4%8Cen%C4%9Bk_Z%C3%ADbrt.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]; *Josef Perwolf*, *Světazor* roč. 13, č. 52, 27. prosince 1879, nestr.; Soubor:Josef Emler 01.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sobro:Josef_Emler_01.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 28 – Antonín Frič a Průvodce Muzeem Království českého v Praze (Zdroj: *Prof. Dr. Antonín Frič*, *Zlatá Praha*, roč. 2, č. 20, 1885, s. 269; *Průvodce sbírkami Musea Království českého v Praze*, Praha 1905, nestr.).

Obrázek 29 – Expozice Muzea Království českého v Praze v nové výstavní budově na počátku 20. století (Zdroj: *Průvodce sbírkami Musea Království českého v Praze*, Praha 1905, nestr.).

Obrázek 30 – Archeologická expozice Muzea Království českého v Praze na počátku 20. století (Zdroj: *Průvodce sbírkami Musea Království českého v Praze*, Praha 1905, nestr.).

Obrázek 31 – Prehistorická expozice Muzea Království českého na počátku 20. století (Zdroj: *Průvodce sbírkami Musea Království českého v Praze*, Praha 1905, nestr.).

Obrázek 32 – Ukázka městské lékárny z období 18. století v expozici Muzea Království českého (Zdroj: *Průvodce sbírkami Musea Království českého v Praze*, Praha 1905, nestr.).

Obrázek 33 – Františkovo muzeum v Brně v roce 1890 (Zdroj: Mořic Vilém Trapp, *Führer durch das Franzens-Museum in Brünn*, Brünn 1890, nestr.).

Obrázek 34 – Areál Jubilejní zemské výstavy (František Křížík, *Naše jubilejní výstava v Praze 1891*, Praha 1933, s. 57).

Obrázek 35 – Plakát Národopisné výstavy československé a stavení v areálu výstavy (Zdroj: *Národopisná Výstava Československá v Praze 1895*, Praha 1895, nestr.).

Obrázek 36 – Expozice Národopisné výstavy československé (Zdroj: *Národopisná Výstava Československá v Praze 1895*, Praha 1895, nestr.).

Obrázek 37 – expozice Národopisné výstavy československé (Zdroj: *Národopisná Výstava Československá v Praze 1895*, Praha 1895, nestr.).

Obrázek 38 – Vojtěch Weidenhoffer a Václav Pařík (Zdroj: File: Vojtěch Weidenhoffer (1826-1901).jpg[online] Dostupné: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vojt%C4%9Bch_Widenhoffer_\(1826-1901\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vojt%C4%9Bch_Widenhoffer_(1826-1901).jpg) [cit. dne 19. dubna 2019]; *Václav Pařík*, Humoristické listy, roč. 25, č. 14, 5. dubna 1884).

Obrázek 395 – Karel Adámek (Zdroj: *Karel Adámek*, Zlatá Praha, roč. 2, č. 28, 1895, s. 328).

Obrázek 40 – Emanuel Leminger (Zdroj: File: Emanuel Laminger (1846-1931).jpg[online] Dostupné: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emanuel_Laminger_\(1846-1931\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emanuel_Laminger_(1846-1931).jpg) [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 41 – Jindřich Wankel, František Bartoš, František Dvorský (Zdroj:File: Jindřich Wankel.gif [online] Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File_Jind%C5%99ich_Wankel.gif [cit. dne 19. dubna 2019]; Soubor:Frantisek Bartos.jpg[online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Frantisek_bartos.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]; File:František Dvorský[online] Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franti%C5%A1ek_Dvorsk%C3%BD.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 42 – Jan Havelka, Vincenc Prasek, Ignác Wurm (Zdroj: *Jan Havelka*, Světozor, roč. 17, č. 27, 28. června 1883, s. 309; *Vincenc Prasek*, Humoristické listy, roč. 31, č. 35, 30. srpna 1889, s. 315; *P. Ignát Wurm*, Zlatá Praha, roč. 17, č. 42, 1899–1900, s. 503).

Obrázek 43 – Kliment Čermák (Zdroj:File:Kliment Čermák [online] Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kliment_%C4%8Cerm%C3%A1k.gif [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 44 - Karel Václav Adámek a Josef Ladislav Píč(Zdroj: File:Karel Václav Adámek (1868-1944).jpg[online] Dostupné: [https://commons-wikimedia.org/wiki/File:Karel_V%C3%A1clav_Ad%C3%A1mek_\(1868-1944\).jpg](https://commons-wikimedia.org/wiki/File:Karel_V%C3%A1clav_Ad%C3%A1mek_(1868-1944).jpg) [cit. dne 19. dubna 2019]; *Josef Ladislav Píč*, Světozor, roč. 30, č. 50, 23. října 1896, s. 589).

Obrázek 45 – Lubor Niederle (Zdroj: Soubor:Lubor Niederle.jpg[online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Lubor_Niederle.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 46 – Alfred Lichtwark (Zdroj: File:Alfred Lichtwark 1899 001.jpg[online] Dostupné: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Alfred_Lichtwark_1899_001.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 47 – České průmyslové muzeum a Vojtěch Náprstek (Zdroj: J. T. Kottner, *Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového musea v Praze*, Praha 1898)

Obrázek 48 – Expozice Českého průmyslového muzea okolo roku 1898 (Zdroj: J. T. Kottner, *Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového musea v Praze*, Praha 1898)

Obrázek 49 – Expozice Českého průmyslového muzea (Zdroj: J. T. Kottner, *Průvodce sbírkami Náprstkova Českého průmyslového musea v Praze*, Praha 1898)

Obrázek 50 – Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze na přelomu 19. a 20. století (Zdroj: Karel Chytil, *Průvodce sbírkami musejními*, Praha 1909)

Obrázek 51 – expozice Technického muzea v Praze - doprava a sociální politika (Zdroj: *Technické muzeum v Praze*, Světozor, roč. 13, č. 27, 28. února 1913, s. 642)

Obrázek 52 – expozice Technického muzea v Praze - expozice textilnictví, keramiky a sklářství (Zdroj: Z Technického musea král. českého, Světozor, roč. 18, č. 15, 12. prosince 1917, s. 4)

Obrázek 53 – Expozice Technického muzea v Praze - expozice vodních staveb a model žitavského krematoria (Zdroj: Z Technického musea král. českého, Světozor, roč. 18, č. 15, 12. prosince 1917, s. 6; Z Technického musea v Praze, Světozor, roč. 10, č. 5, 30. září 1910, s. 101)

Obrázek 54 – Národopisné muzeum v Praze a jeho expozice keramiky (Zdroj: Z Národopisného musea Československého, Český svět, roč. 4, č. 13, 17. ledna 1908, nestr.)

Obrázek 55 – Národopisné muzeum v Praze – černá kuchyně a oradla (Zdroj: Z Národopisného musea Československého, Český svět, roč. 4, č. 13, 17. ledna 1908, nestr.)

Obrázek 56 – Národopisné muzeum v Praze – ukázka krojů a nábytku (Zdroj: Z Národopisného musea Československého, Český svět, roč. 4, č. 13, 17. ledna 1908, nestr.)

Obrázek 57 – Zemědělské muzeum prozatímně umístěné v objektu v zahradách Kinských (Zdroj: Edvard Reich – Jan Frič, *Zemědělské musejnictví v Československu*, Praha 1937, s.7).

Obrázek 58 – Dům U Halánků na Betlémském náměstí (Zdroj: File:Betlémské_náměstí_Náprstkovo_muzeum_1.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Betl%C3%A9msk%C3%A9_n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD [cit. dle 25. dubna 2019]).

Obrázek 59 – Historická budova Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (Zdroj: File:UPMhlavnibudova.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Um%C4%9Bleckopr%C5%AFmyslov%C3%A9_muzeum_v_Praze [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 60 – Josef Schultz (Zdroj: File:Josef_Schulz.png [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Schulz#/media/File:Josef_Schulz.png [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 61 – Karel Chytil (Zdroj: File:Karel_Chutil.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Chutil#/media/File:Karel_Chutil.jpg [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 62 – August Prokop (Zdroj: File:August_Prokop_(1838-1915).jpg [online] Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/August_Prokop#/media/File:August_Prokop_\(1838-1915\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/August_Prokop#/media/File:August_Prokop_(1838-1915).jpg) [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 63 – Julius Eduard Josef Leisching (Zdroj: File:Julius-Leisching-1889.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Julius_Leisching#/media/File:Julius-Leisching-1889.jpg [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 64 – Muzeum v Karlových Varech (Zdroj: Muzeum_Karlovy_Vary.jpg [online] Dostupné: <http://kvmuz.cz/kontakt/muzeum-karlovy-vary> [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 65 – Muzeum v Chrudimi Zdeněk Wirth (Zdroj: Historie_muzea.jpg [online] Dostupné: <https://www.muzeumcr.cz/cz/historie-muzea-roll-polnab-2G> [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 66 - Zdeněk Wirth (Zdroj: File:Dr. Zdeněk Wirth.JPG [online] Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dr.Zden%C4%9Bk_Wirth.JPG [cit. dle 19. dubna 2019]).

Obrázek 67 – Karel Guth a Karel Hostaš (Zdroj: File:Karel Guth (1883-1943).jpg [online] Dostupné: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karel_Guth_\(1883%E2%80%931943\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karel_Guth_(1883%E2%80%931943).jpg) [cit. dne 19. dubna 2019]; Soubor: Karel Hostaš (1854-1934).jpg [online] Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Karel_Hosta%C5%A1_\(1854-1934\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Karel_Hosta%C5%A1_(1854-1934).jpg) [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 68 – František Xaver Harlas a Josef František Svoboda (Zdroj: File:František Xaver Harlas (1865-47).jpg [online] Dostupné: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franti%C5%A1ek_Xaver_Harlas_\(1865-47\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franti%C5%A1ek_Xaver_Harlas_(1865-47).jpg) [cit. dne 19. dubna 2019]; File: Josef František Svoboda (1874-1946).JPG [online] Dostupné: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josef_Franti%C5%A1ek_Svoboda_\(1875-1946\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josef_Franti%C5%A1ek_Svoboda_(1875-1946).JPG) [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 69 – Albín Stocký (Zdroj: File:Albin stocky.jpg[online] Dostupné: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albin_stocky.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 70 – expozice Městského muzea v Ivančicích v meziválečném období (Zdroj: *Městské museum v Ivančicích – Ročenka musejního spolku 1928*, Ivančice 1929)

Obrázek 71 – Jaroslav Helfert a Tomáš Garrigue Masaryk (Zdroj: *Pestrý týden*, roč. 4, č. 27, 6. července 1929, s. 5).

Obrázek 72 – Pracovníci Podlipanského okresního muzea v Českém Brodě v 2. polovině 20. let 20. století (zdroj: *Pestrý týden*, roč. 4, č. 25, 22. června 1929, s. 12)

Obrázek 73 – Archeologický výzkum Městského muzea v Litomyšli v roce 1928 (Zdroj: *Pestrý týden*, roč. 3, č. 41, 13. října 1928, s. 4)

Obrázek 74 – časopis Moravského zemského muzea v Brně (Zdroj: Titulní strana časopisu *Moravského zemského muzea*, roč. 22–23, Brno 1925)

Obrázek 75 – Historická výstavní budova Slezského zemského muzea v Opavě ve 30. letech 20. století (Zdroj: Soubor:Historická výstavní budova v roce 1928.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Historick%C3%A1_v%C3%BDstavn%C3%AD_budova_v_roce_1928.jpg [cit. dne 19. dubna 2019]).

Obrázek 76 – Fridolín Macháček (Zdroj: Kristýna Zivalová, *Historikem ve dvacátém století IV. Fridolín Macháček – historik, archivář, muzeolog*, Plzeň 2010)

Obrázek 77 – časopis a Muzeum Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci (Zdroj: titulní strana *Časopisu Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci*, roč. 53, č. 193–194)

Obrázek 78 – expozice Československého zemědělského muzea v Opavě (*Průvodce sbírkami Zemědělského a lesnického musea v Opavě*, Praha 1936, s. 7)

Obrázek 79 – budova Poštovního muzea v Praze a ukázka filatelie z expozic (Zdroj: *Pestrý týden*, roč. 3, čís. 44, 3. listopadu 1928, s. 6)

Obrázek 80 – ukázky z expozic Poštovního muzea v Praze (Zdroj: *Pestrý týden*, roč. 3, čís. 44, 3. listopadu 1928, s. 6)

Obrázek 81 – obrazy s poštovní tematikou v expozici Poštovního muzea v Praze (Zdroj: *Pestrý týden*, roč. 3, čís. 44, 3. listopadu 1928, s. 7)

Obrázek 82 – Památník národního osvobození na Vítkově v době svého vzniku (Zdroj: Rudolf Medek, *Památník osvobození*, Salon, roč. 17, č. 6, 15. června 1938, s. 12)

Obrázek 83 – interiér Památníku národního osvobození na konci 20. let 20. století (Zdroj: Rudolf Medek, *Památník osvobození*, Salon, roč. 17, č. 6, 15. června 1938, s. 13)

Obrázek 84 – Muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v 2. polovině 30. let 20. století (Zdroj: Čeněk Kramoliš, Rožnov – srdce Valašska, Salon, roč. 14, čís. 6, 15. června 1935, s. 14)

Obrázek 85 – Muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v 2. polovině 30. let 20. století (Zdroj: Čeněk Kramoliš, Rožnov – srdce Valašska, Salon, roč. 14, čís. 6, 15. června 1935, s. 15)

Obrázek 86 – Výtisk časopisu Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen (Zdroj: Titulní strana časopisu Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, roč. 68, Praha 1930)

Obrázek 87 – Emil Axman (Zdroj: File:Emil Axman (1887 – 1949), Český hudební skladatel.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Emil_Axman [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 88 – zámek Mikulov po vyhoření v dubnu 1945 (Zdroj: File fotografie zámku po požáru v dubnu 1945.jpg [online] Dostupné: <http://www.castles.cz/zamek-mikulov/galerie-obrazky-nakresy-historie.html> [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 89 – Odklizení trosk v Opavě (Zdroj:File: Opava po útoku sovětů v troskách, jak vypadá dnes.jpg [online] Dostupné: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1522534-opava-po-utoku-sovetu-v-troskach-jak-vypada-dnes> [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 90 - Výstava „Lidová hrnčírna“ ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti – Vlastivědný věstník moravský, roč. 19, č. 2, 1967, s. 259.

Obrázek 91- Výstava „umění skalních maleb“ uspořádaná Moravským muzeem v Brně v pavilónu Anthropos v první polovině 60. let 20. století – Vlastenecký věstník moravský, roč. 16, č. 1, 1964, s. 179.

Obrázek 92 - Výstava „Lidová hrnčírna“ ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti – Vlastivědný věstník moravský, roč. 19, č. 2, 1967, s. 259.

Obrázek 93 - Expozice v Památníku Klementa Gottwalda v Dědicích, Vlastivědný věstník moravský, roč. 39, č. 2, 1987, s. 221.

Obrázek 94 - Expozice v Památníku Klementa Gottwalda v Dědicích, Vlastivědný věstník moravský, roč. 39, č. 2, 1987, s. 221.

Obrázek 95 - Členové Pionýrské organizace při tematickém edukačním programu v Muzeu dělnického hnutí Brněnska na počátku 60. let, Vlastivědný věstník moravský, roč. 15, č. 1, 1960, s. 343.

Obrázek 96 - Expozice Památníku Bedřicha Václavka v Čáslavicích, – Vlastenecký věstník moravský, roč. 16, č. 1, 1964, s. 172.

Obrázek 97 - Expozice dělnického hnutí a budování socialismu v Okresním muzeu v Hodoníně v druhé polovině 60. let 20. století – Vlastivědný věstník moravský, roč. 19, č. 2, 1967, s. 276.

Obrázek 98 - Expozice lidového umění v Luhačovicích, detašovaném pracovišti Oblastního muzea Jihovýchodní Moravy ve Zlíně v první polovině 60. let 20. století – Vlastivědný věstník moravský, roč. 19, č. 2, 1967, s. 281.

Obrázek 99 - Historická expozice Uměleckohistorického muzea v Kroměříži v 2. polovině 60. let 20. století – Vlastenecký věstník moravský, roč. 16, č. 1, 1964, s. 169.

Obrázek 100 - Titulní strana teoretické práce Zbyňka Zbyslava Stránského „Úvod do muzeologie“, vydané roku 1972.

Obrázek 101 - Titulní strana titulu „Muzeum a věda“ od Jiřího Neústupného, vydané roku 1968.

Obrázek 102 - Výstava „Revoluční proměny vesnice“ v Moravském muzeu v Brně uspořádaná roku 1975, Vlastivědný věstník moravský, roč. 28, č. 3, 1976, s. 327.

Obrázek 103 – Expozice „Jiří Wolker“ v Muzeu Prostějovska na počátku 80. let 20. století, Vlastivědný věstník moravský, roč. 33, č. 1, 1981, s. 95.

Obrázek 104 – Ukázky nálezů vlastivědného kroužku při Muzeu v Příboru v první polovině 80. let 20. století, Vlastivědný věstník moravský, roč. 34, č. 1, 1982, s. 104

Obrázek 105 – Výstava „Vývoj požární ochrany“ ve Vlastivědném ústavu v Olomouci na počátku 70. let 20. století, Vlastivědný věstník moravský, roč. 24, č. 2, 1972, s. 203.

Obrázek 106 – Výstava „Polské sochařství“ uspořádaná ve Vlastivědném ústavu Nový Jičín na počátku 70. let 20. století, Vlastivědný věstník moravský, roč. 24, č. 2, 1972, s. 202.

Obrázek 107 - Výstava „barokní umění na okrese“ uspořádaná v Okresním muzeu v Kroměříži v první polovině 70. let 20. století, Vlastivědný věstník moravský, roč. 24, č. 2, 1972, s. 200.

Obrázek 108 - Titulní strana metodické příručky Josefa Beneše „Správa muzejních sbírek“ vydané v roce 1963.

Obrázek 109 - Expozice síně revolučních tradic národního podniku Metra Blansko v první polovině 70. let, Vlastivědný věstník moravský, roč. 28, č. 1, 1976, s. 92.

Obrázek 110 - Expozice vinařství a vinohradnictví v Regionálním muzeu v Mikulově, v první polovině 70. let 20. století, Vlastivědný věstník moravský, roč. 28, č. 3, 1976, s. 329.

Obrázek 111 - Výstava „Hudba Vyškovska v Muzeu Vyškovska na počátku 70. let 20. století Vlastivědný věstník moravský, roč. 22, č. 2, 1970, s. 221.

Obrázek 112 – Budova Lapidária na pražském Výstavišti (Zdroj: File: Budova Lapidária na pražském Výstavišti.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lapid%C3%A1rium_N%C3%A1rodn%C3%ADho_muzea [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 113 – Výstava Gregory Crewdsona v pražském Rudolfinu (Zdroj: File:Výstava - Gregory Crewdson.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Galerie_Rudolfinum [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 114 - Portrét Františka Josefa hraběte Šternberka-Manderscheida (Zdroj: File: František Josef Šterberk, olejomalba Josefa Lavose z roku 1820.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Josef_ze_%C5%A0ternberka_a_Manderscheidu [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 115 – fotografie Vincence Kramáře (Zdroj: File:Vincenc Kramář(1877-1960)byl český historik umění, teoretik a sběratel.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vincenc_Kram%C3%A1%C5%99[cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 116 – Klášter sv. Anežky České (Zdroj: File:Vpravo nejstarší část konventu. V pozadí (zleva) kostel sv. Salvátora, Anežčina oratoř, kaple P. Marie, nad ní střecha kostela sv. Františka.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Ane%C5%BEsk%C3%BD_kl%C3%A1ter [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 117 – Schwarzenberský palác (Zdroj: File:Pohled na Schwarzenberský palác z Hradčanského náměstí.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Schwarzenbersk%C3%BD_pal%C3%A1c_v_Praze [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 118 – Salmovský palác (Zdroj: File:Salmovský_palác_-_celý.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Salmovsk%C3%BD_pal%C3%A1c [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 119 – Palác Kinských (Zdroj: File:Palác Kinských na Staroměstském náměstí.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1c_Kinsk%C3%BDch [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 120 - Šternberský palác (Zdroj: File:Sternersky palac Praha 001.jpg [online] Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ternbersk%C3%BD_pal%C3%A1c_\(Hrad%C4%8Dany\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ternbersk%C3%BD_pal%C3%A1c_(Hrad%C4%8Dany))[cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 121 – Veletržní palác (Zdroj: File:Veletržní palác, jih.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Veletr%C5%BEEn%C3%AD_pal%C3%A1c [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 122 – Místodržitelství palác (Zdroj: File:Místodržitelství_palác_MG.jpg [online] Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADstodr%C5%BEitelstv%C3%BD_pal%C3%A1c_\(Brno\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/M%C3%ADstodr%C5%BEitelstv%C3%BD_pal%C3%A1c_(Brno)) [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 123 – Jurkovičova vila (Zdroj: File:Jurkovičova_vila_Brno_1.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Jurkovi%C4%8Dova_vila [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 124 – Uměleckoprůmyslové muzeum (Zdroj: File:Uměleckoprůmyslové_muzeum_v_Brně_I.jpg [online] Dostupné: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Um%C4%9Bleckopr%C5%AFmyslov%C3%A9_muzeum_\(Brno\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Um%C4%9Bleckopr%C5%AFmyslov%C3%A9_muzeum_(Brno)) [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 125 – Pražákův palác (Zdroj: File:Pražákův_palac.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BE%C3%A1k%C5%AFv_pal%C3%A1c [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 126 – Budova Muzea moderního umění a Divadla hudby (Zdroj: File:Muzeum_moderního_umění_Olomouc-večerní.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Muzeum_um%C4%9Bn%C3%AD_Olomouc [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 127 – Budova Arcidiecézního muzea v Olomouci (Zdroj: File:Arcidiecézní_muzeum_Olomouc_2007. [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Muzeum_um%C4%9Bn%C3%AD_Olomouc [cit. dne 25. dubna 2019]).























Obrázek 128 – Zámek v Kroměříži (Zdroj: File:Arcibiskupský_zámek_a_Arcidiecézní_muzeum_Kroměříž.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Muzeum_um%C4%9Bn%C3%AD_Olomouc [cit. dne 25. dubna 2019]).

Obrázek 129 – Portrét Karla II. z Lichtenštejna-Castelcornu (Zdroj: File:Karel_II._z_Lichtenštejna.jpg [online] Dostupné: https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_II._z_Lichten%C5%A1tejna-Kastelkornu [cit. dne 25. dubna 2019]).

SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

Tato distanční studijní opora, představuje podporný studijní materiál, strukturovaný dle potřeb e-learningového kurzu. Tvůrci opory si uvědomují, že předložený text není zdaleka vyčerpávajícím a detailním zpracováním dějin českého muzejnictví. Mnoho specifických problémů bylo pouze nastíněno (např. německé muzejnictví v meziválečném období v českých zemích, též koncepce specializovaných muzeí atd.) a zasloužilo by si větší pozornost a rozpracování, nicméně jejich stručná charakteristika je pro potřebu prostého uvedení do dějin českého muzejnictví dostačující. Podrobnější pohled na řešenou problematiku lze získat z literatury uvedené v závěru tohoto studijního materiálu.

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Pozn. Tuto část dokumentu nedoporučujeme upravovat, aby byla zachována správná funkčnost vložených maker. Tento poslední oddíl může být zamknut v MS Word 2010 prostřednictvím menu Revize/Omezit úpravy.

Takto je rovněž omezena možnost měnit například styly v dokumentu. Pro jejich úpravu nebo přidávání či odebrání je opět nutné omezení úprav zrušit. Zámek není chráněn heslem.

Název: Dějiny českého muzejnictví

Autor: Mgr. Tomáš Krömer, Mgr. Dana Urbášková, Mgr. Miloš Zapletal

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPFOpava

Počet stran: 242

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.