

## 3.3.5 Muzejní fenomén a Československá republika (1918–1945)

Pavel ŠOPÁK

Československá republika let 1918–1938 byla rozvoji muzejního fenoménu velice příznivá.[\[1\]](#) Podněty k jeho manifestaci v politických a kulturních poměrech samostatného československého státu, budovaného na principu parlamentní demokracie, vyhraněného stranictví a národního principu s důrazem na řešení sociálních otázek, byly tři: 1/ státně reprezentativní aspekty, viditelné zejména u centrálních muzejních institucí včetně Pražského hradu,[\[2\]](#) a kulturně politické aspekty, spojené se specifickou symbolikou soudobých společenských elit (legionáři, sokolové, agrárníci), sledovatelné paralelně v muzejních institucích v různých částech a místech republiky; 2/ historická vlastivěda, mající oporu v tříšti muzejních institucí vlastivědného charakteru, založených v průběhu třetí třetiny 19. století, a v centrálních (*Památky archeologické a místopisné; Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze*) i regionálních vlastivědných periodikách; 3/ státem podporovaný a legislativou garantovaný kulturní a hospodářský regionalismus, tj. distribuce kulturních statků na periferii, související s politikou cílené a organizované lidovými. Tu nelze nezpomenout představu Tomáše Garrigue Masaryka o muzeu jako o instituci kulturotvorné či osvětové, nikoliv přísně vědecké (v tom smyslu mají nezastupitelnou roli univerzity a akademie), a současně regionální (ve smyslu vazby k českým zemím) a národní, resp. „národně kultivační“.[\[3\]](#) Současně je však zjevné, že v určité vlivné části kulturní sféry a politického spektra bylo *muzeum* chápáno negativně. Ve vazbě

k ohromné sociální proměně, zapříčiněné první světovou válkou a spojené s trýznivými zkušenostmi lidského utrpení a hmotným nedostatkem a dále ve vztahu ke státu, integrujícího dosud odděleně se vyvíjející území s propastně odlišnou úrovní civilizačních standardů, pro něž byla politickými elitami i soudobými mysliteli teprve klopotně hledána náplň i samo zdůvodnění jeho existence, musela být instituce muzea chápána přece jen jako něco přežitého. Vždyť muzea byla bezprostředně spjata s Rakouskem-Uherskem, kdy vznikla a zažila své první období – a to vskutku heroické období – intenzivního rozvoje! A odtud pramení otázka: je žádoucí, aby v tak změněných poměrech byla ještě k užitku? Mají právo na existenci, když hodnoty, jež reprezentovaly, se vytratily, nebo se alespoň staly neaktuální, když kupříkladu koncept historismu nahradil optimistický perspektivismus? Zejména levicová avantgarda, jejíž vzepětí lze sledovat od počátku dvacátých let 20. století, instituci jménem *muzeum* odmítala zcela, jak dosvědčují texty Karla Teiga a dalších teoretiků z meziválečné doby. Také sociálnědemokraticky orientovaný František Václav Krejčí (1867–1941), esejista a významný a vlivný teoretik lidovýchovy, jenž měl pochopení pro divadlo nebo literaturu, pojmu *muzeum* užíval výlučně v negativních souvislostech, například když napsal: „*A tak sklání se soumrak nad těmito stánky umění nejen proto, že to, co se v nich podává, je jakési kulturní museum, retrospektivní a do omrzení přemílaný přehled všemožných starých krás, ale i proto, že nemají široké sociální základy.*“[\[4\]](#) Nutno zdůraznit, že v uvedeném citátu mu nejde o muzeum jako specifickou instituci, ale jako o příměr, jímž hodnotí dramaturgii soudobých divadel. To všam nemění nic na skutečnosti, že se znovu a znovu vynořovala otázka, kterou si každý, kdo s muzejní sférou byl jakýmkoliv způsobem konfrontován, musel nutně položit: jakou funkci má ve změněných podmínkách muzeum plnit? Jako má mít podobu, strukturu, jaké cíle, jak má oslovovat veřejnost, zdali mají být muzea omezena jen na hlavní města státu, nebo vznikat i mimo ně v menších centrech? V tomto smyslu klíčovou roli inspirátora i moderátora dosud povícero rozptýlených debat o

československém muzejnictví sehrálo ministerstvo školství a národní osvěty, ustavené 14. listopadu 1918 a udržující si svou činnost i přes období okupace.

Největší skupinu muzeí v českých zemích představovala regionálně vymezená muzea vlastivědného typu. Jejich základem byla reflexe regionu prostředky, jež skýtá muzeum jako instituce, pracujícími s hmotnými předměty (tezaurace, prezentace, konzervace), spojená s muzejním pracovníkem – kustodem jakožto znalcem místních reálií, podílejících se na formách osvětové činnosti (přednášky, vycházky, publikační činnost v regionálních časopisech). Oborovým svorníkem těchto muzeí je tedy *historická vlastivěda*, jež se snoubí s osvětovou činností, kodifikovanou osvětovými zákony, vydanými po roce 1918, [5] neboť poučení o regionu, o jeho přírodních a kulturních zvláštностech, ochraně přírody a památek v krajině se dobře uplatňovalo v náplni osvětových spolků, zejména místních a okresních osvětových sborů. Nelze ani pominout vazbu ke školským institucím, zejména měšťankám a reálným gymnáziím, jejichž pedagogové se nezřídka zapojovali do regionální muzejní práce.

Vedle historické vlastivědy činnost regionálních muzeí ovlivňoval *kulturní regionalismus*, čímž se mínila záměrná a cílená distribuce kulturních statků z center na periférii. Byla podmíněna intelektuálním vzruchem střední třídy, zvyšováním počtu absolventů středních a vysokých škol a jejich trvalým zakotvením ve venkovských působištích. Přibývalo uměleckých výstav, divadelních představení (v malých městech se stavěla divadla), zvyšoval se počet regionálních kulturních časopisů a kulturních institucí, například nakladatelství. Kulturní regionalismus měl vyvažovat materialismus moderní doby a plni současně sociální poslání ve smyslu kultivace venkovského publika a zvyšování možnosti podílu na využití kulturních statků. Je třeba upozornit na principiální rozdíl mezi kulturním regionalismem a proudem historické vlastivědy: kulturní regionalismus souvisel s aktuálními trendy zejména

v umělecké a vědecké kultuře (naplňoval se například pořádáním přednášek spisovatelů nebo univerzitních pedagogů na venkově, což byla v meziválečném období naprosto běžná forma osvětové práce), naproti tomu historická vlastivěda je proud aktivit, ovládaných retrospektivními tendencemi a vycházejícími „zdola“, ze samotných regionů. Tento rozdíl se týká zejména periodik: jestliže se tu a tam objevují regionální periodika, aspirující na kulturní revue daného kraje, paralelně s nimi vycházejí časopisy charakteru tiskového orgánu historické vlastivědy.[\[6\]](#) Dodnes v nich nalezneme řadu článků o muzejní problematice, jakkoliv jejich funkce byla daleko širší a úběžníkem byla historická vlastivěda, nikoliv muzejní práce. Té byly věnovány některé regionální časopisy, které měly slovo muzeum přímo ve svém názvu.[\[7\]](#)

Zejména regionálního muzejnictví se týkalo téma organizace muzejní práce a kodifikace pokud možno jednotné muzejní sítě. Bohatá muzejní činnost, sahající k šedesátým letům 19. století, se v letech kolem přelomu století rozmělnila až k nepřehlednosti a už tehdy vedla muzejní teoretiky k úvahám po vzniku centrální profesní organizace. Byl zde sice úctyhodný Archeologický sbor Národního muzea – to celé ovšem skomíralo, zatlačováno do defenzívy zejména mladými intelektuály, soustředěnými na univerzitě; byla zde Archeologická komise ČAVU, orientovaná ovšem primárně k soupisům památek; byla zde Společnost přátel starožitností českých v Praze, jejichž existence pokračovala i v meziválečném období, avšak i ta plnila specifické poslání dané historickým vývojem, v němž muzejní problematika byla jen součástí širších historicko-vlastivědných zájmů. Integrojícím činitelem v nových poměrech se proto nutně musela stát nová organizace – *Svaz českých (československých) muzeí*. Získal charakter demokratické instituce, vzešlé nikoliv z diktátu centra, nýbrž z kooperace regionálních sil s vůdčími osobnostmi, jakými byli ministerský úředník Zdeněk Wirth[\[8\]](#) a pracovník Národního muzea, archeolog a historik umění Karel Guth (1883–1943). Byl ustaven v září 1919 a formuloval

následující program: 1/ vymezení obvodu a rozsahu sběratelské činnosti každého muzea, 2/ zavádění jednotného způsobu inventarizace a katalogizace,<sup>[9]</sup> 3/ organizování výměny materiálu mezi muzei podle provenience, 4/ organizování prezentační (publikační, výstavní, přednáškové) činnosti, 5/ výchova muzejníků a stavovská reprezentace a 6/ hájení oborových zájmů.<sup>[10]</sup> Aktivita Svazu pokračovala i v letech Protektorátu a teprve na počátku padesátých let 20. století se ocitl v útlumu a zanikl. Důraz na decentralizaci dokládá i skutečnost, že dlouholetým předsedou Svazu byl poděbradský muzejník Jan Hellich (v 1919–1931).

V různých místech republiky bychom našli příklady proměny regionálních muzeí v duchu aktuálních konceptů muzejní práce. Připomeňme některé: koncept programové orientace regionálního muzea skutečně na region ve smyslu metodické dokumentace kraje rozvíjel František Matouš (1895–1969), působící od roku 1919 jako ředitel muzea v Českých Budějovicích. Význam regionální instituce z hlediska vědeckovýzkumné aktivity zesílil ve třicátých letech s příchodem historika umění Vladimíra Denksteina (1906–1993), od čtyřicátých let pracovníka a později ředitele Národního muzea v Praze.<sup>[11]</sup> Dalším důležitým regionálním centrem muzejní činnosti byl Plzeň – působiště známých muzejníků Fridolína Macháčka, Ladislava Lábka a Jindřicha Čadíka. Macháček, ředitel zdejšího Historického muzea, patřil k iniciátorům vzniku Svazu českých muzeí, který se v září 1919 právě v Plzni sešel k poradě o koncepci činnosti muzeí, jež pak následně platila po celé sledované období.

Diktát *lidovými*, podřizující osvětovým zřetelům často intelektuálně a z hlediska emočního komplikované jevy a kvality, nabádal k zjednodušení, k jejich zpřístupňování co nejširšímu publiku. Tradiční koncepty, jako *umění*, *kultura* (*vědecká*, *technická*), se v podmínkách Československé republiky a Protektorátu vytrácejí a jsou nahrazeny konceptem *osvěty*, totiž srozumitelného zpřístupňování rozličných poznatků

širokým vrstvám často bez středního vzdělání. Tak se nám může jevit, že muzejní činnost nebo osvětové přednášky do jedné roviny stavějí krásnou literaturu, sběratelství *starožitností* s kurzy šití a vaření nebo brannou výchovou. Tento praktický charakter má i muzejní teorie, lze-li takto vůbec hovořit o textech, vydávaných o muzeu a pro muzejníky. Jde především o práci Jana Hofmana *Ochrana památek*, [12] kde se dostalo určitého prostoru muzeím (podobně jako knihovnám nebo archivům), jelikož obecné monumentické zřetele při vnímání muzejních institucí regionálního typu u Hofmana převažovaly nad jinými obecně kulturními či intelektuálními aspekty. Hofman byl protagonistou *ochrany domoviny*, která ve dvacátých až čtyřicátých letech 20. století, zvláště pak v době jeho působení na Slovensku (do roku 1938) nabyla významu svorníku činnosti regionálních muzeí, archivů, knihoven, ochrany přírody a památkové péče. Je zjevné, že Hofman plédováním pro pojem ochrany domoviny nepřímo polemizoval s konceptem historické vlastivědy, v níž je monumentický zřetel přece jen umenšen ve prospěch lokálního patriotismu, podníčeného prezentací „starožitností“. Pragmatismus je ale dobře vysledovatelný i u Hofmana: ostatně texty, soustředěné do sborníku *Ochrana památek*, mají charakter studijních textů pro kurzy péče o kulturní dědictví, pořádané v gesci ministerstva školství a národní osvěty.

Často připomínanou osobností, vyjadřující se k muzejním otázkám, byl Ladislav Lábek, spjatý s Plzní. Lábek neměl odborné vzdělání; když se mu nepodařilo uchytit se v plzeňském uměleckoprůmyslovém muzeu, otevřel si obchod s papírem a s uměleckými potřebami. Dominantní oblastí jeho zájmu byl národopis – a také jeho klíčová teoretická práce byla vydána Národopisnou společností československou. Je jí *Nástin praktické muzeologie*, v němž vysvětluje základní strukturu muzea, především ve své době zdaleka ne samozřejmé rozdělení na expoziční a depozitární část, smysl a význam preventivní konzervace, tj. jak sbírky uchovávat a jak je prezentován (tj. jaký vhodný nábytek k tomu zvolit), a formuluje na bázi

historické vlastivědy muzejní program *krajinského muzea*: to má dokumentovat a představovat návštěvníkům přírodu kraje i jeho kulturu, a to prioritně v oblastech archeologie, etnografie a historie. [13] Tento koncept, průkopnický formulovaný muzejní modernou ve vazbě na německé příklady a recipovaný již před první světovou válkou, si udržel životnost i v následujících desetiletích a v zásadě platí pro vlastivědné expozice do dnešní doby. Shrnuť jej jiný metodik vlastivědné práce, historik a geograf František Roubík (1890–1974). [14] Vzděláním archivář, zaměřil se na oblast historické vlastivědy (v tomto oboru se v roce 1934 dokonce habilitoval na pražské univerzitě), což jen stvrdilo členství a později předsednictví ve *Společnosti přátel starožitností českých*. Metodicky se na organizaci vlastivědné práce, počítaje v to i oblast muzejnictví, podílel pracemi *K organizaci vlastivědné práce a vlastivědných sborníků* (1940), *Ke smyslu a úkolům našeho regionalismu* (ČSPS 1940, 65-77; Česká osvěta 1940, s. 287-290) a *Vlastivědná knížka* (1948), stejně jako texty z dějin historické vlastivědy. [15] U něj také čteme základní charakteristiku *vlastivědného muzea* jako nejběžnější formy muzejní instituce v Československu i v Protektorátu, definici jeho poslání, funkce, struktury, náplně činnosti (*muzejního programu*) a způsob fungování směrem k odborné i laické veřejnosti. Jeho základní definice muzea obsahuje – bohužel bez podrobnější analýzy, proč tomu tak je – oba dobově akcentované zřetele, tj. monumentický, požadavek ochrany ohrožených artefaktů, i studijní ve vazbě k vědecké funkci muzea: „*Památky, zobrazující hmotný a kulturní život a práci kraje a jeho obyvatelstva, pokud z bezpečnostních či jiných důvodů není možno je zachovat v jejich původních místech a funkcích, ukládají se do muzeí, jež jsou vědecké ústavy, sbírající, uchovávající a vědecky zpracovávající památky toho kterého území.*“ Vědeckou funkcí se implicitně rozumí vazba k akademickým, již kodifikovaným naukám – archeologii, etnografii, historii včetně pomocných věd historických a archivnictví, dále k demografii, geografii a případně také k dějinám umění. Následuje stručný přehled zásad z oblasti

muzejní prezentace (např. „*muzeum nemá působit odstrašujícím dojmem přeplněného skladiště*“), konzervace (této oblasti věnoval samostatnou pozornost ve vazbě k archeologickému materiálu již dříve Albín Stocký) a muzejního marketingu (např. „*plnění [úkolů muzea] ovšem předpokládá potřebu propagace muzejních sbírek účinnou a vkusnou reklamou, tiskem, rozhlasem, filmem, časovými výstavkami památek jednotlivých výseků kulturního či hospodářského života kraje (...), výstavkami ročních přírůstků (...), občasným měněním instalace muzejních sbírek, vhodnými a výstižnými nápisy, působivými mapami a grafy, dobrými katalogy, prodejem reprodukcí muzejních předmětů, vypisováním soutěží na nejlepší fotografii z kraje apod., zakládáním společností přátel muzea, pravidelnými ústními výklady v muzejních sbírkách.*“[\[16\]](#) Čteme-li tyto řádky dnes, je evidentní, že podstata činnosti muzea zůstala stejná – i desiderata, jak komplexní by měla být muzejní činnost.

Bezesporu důležitými postavami muzejní činnosti byli protagonisté ústředních muzejních pracovišť, tj. zejména jejich ředitelé – reprezentanti „svých“ institucí ve *Svazu českých muzeí*. Tím se ovšem neříká, že by sami tito pracovníci psali obecně o muzejních otázkách; spíše vahou autority zastávaného úřadu dávali muzejní práci formu, obsah a směr a koneckonců propůjčovali i společenskou prestiž, což vyjadřovali více svým osobním příkladem (pořádáním výstav, publikační činností, zpracováním sbírek a jejich prezentací v denním tisku, přednáškovou činností), než intencionální reflexí muzejní problematiky. Ovšem i v tomto ohledu nalezneme několik výjimek. Patří mezi ně zejména historik umění a ředitel Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění Vincenc Kramář (1877–1960), u nějž je zřejmé, jak úvahy o muzejnictví souvisely s labilitou instituce, v níž působil. Z textů hodných zvláštní pozornosti je třeba vzpomenout jeho úvahu o *barokním muzeu* jako o specifickém typu muzejní instituce.[\[17\]](#) Vzpomeňme, že požadavek specifického barokního muzea se objevuje v koncepci rakouského historika umění Hanse



Tietzeho (1880–1954) na reorganizaci prezentace bývalých císařských sbírek ve Vídni, transformovaných do státního kulturního majetku.[\[18\]](#) Pro novou instituci, resp. expozici byl získán Dolní Belvedere a instalován Bruno Grimschitzem (1892–1964) a Franzem Martinem Haberditzlem (1882–1944).[\[19\]](#) Další, ještě podstatnější okruh témat tvořila prezentace *současného umění*. Zde sice instituce existovala – byla to Moderní galerie, založená v roce 1902 – avšak s jejím vedením, strukturou a náplní byli představitelé umělců a intelektuálů mladší generace silně nespokojeni. Tváří v tvář jejímu stavu psal Kramář zejména ve dvacátých letech, tj. na počátku samostatné národní existence, koncepčně laděné texty, formulující smysl a roli veřejného muzea umění – tj. státní či národní galerie – v samostatném státě.[\[20\]](#)

Podobně nesamozřejmé postavení veřejné prezentace uměleckých děl provokovalo k formulaci koncepčně laděných textů o muzejnictví a k hlasitému uvažování o obecných a metodických otázkách historika umění Alberta Kutala (1904–1976), který byl činný v Brně. Kotal otisk texty o problematice muzeí a galerií na stránkách tamní levicové revue *Index* v roce 1931, tj. v době, kdy estetické principy levicové avantgardy se dostávaly do širšího povědomí – a tu je jen pozoruhodné, že Kotal kriticky upozornil na pokles návštěv muzejních institucí i na nešťastnou situaci Moderní galerie, postrádající důstojné umístění. Později se věnoval tématu prezentace uměleckých děl v Zemské galerii v Brně.[\[21\]](#)

Mezi pražskými muzei zaujímal významné postavení uměleckoprůmyslové muzeum. Jeho ředitelem byl v letech 1934–1948 Karl Herain (1890–1953), historik umění, v meziválečné době činný jakožto člen redakcí časopisů *Drobné umění–Výtvarné snahy* a *Žijeme*, v nichž se věnoval primárně uměleckému řemeslu, a to s ohledem na soudobé návrhářství. Proto je oprávněně považován za jednoho z podporovatelů či podněcovatelů funkcionalistické estetiky v designu a architektuře. Všeom jak bylo obvyklé, čistě o muzejní

problematice psal jen při jubilejních příležitostech.[\[22\]](#)

Z regionálních a městských vlastivědných muzeí v meziválečném období vynikala muzea v Praze a Brně, k nim se připojují již vzpomenutá muzea v Plzni nebo Českých Budějovicích, a dále na Slovensku zejména v Bratislavě a Košicích. V Praze v letech první republiky rostl význam Muzea hlavního města Prahy, s nímž byl od roku 1916 spjat Antonín Novotný (1891–1978), historik umění, od poloviny šedesátých let 20. století trvale žijící v USA.[\[23\]](#) Novotný, v roce 1934 jmenovaný ředitelem muzea, rozvinul intenzivní výstavní, organizační a publikační aktivitu. Jeho publikace o pražské ikonografii dosvědčuje zájem o tradiční formy vizuální dokumentace místa a regionu, který je oceněn nejen pro jedinečnou výpovědní hodnotu, nýbrž také pro své estetické kvality. Také v případě zájmu o pražské umělce nebo o některé specifické tematické oblasti (porcelánová produkce, umělecké sběratelství) Novotný ukázal, že regionální materiál lze prezentovat na vysoké odborné úrovni, přesahující pouhé vlastivědné aspekty. Z hlediska muzeologického však samostatně nepublikoval; vpravdě jedinými pracemi o muzejní problematice jsou jeho texty k jubileu městského muzea.[\[24\]](#)

Meziválečné Brno bylo spjato s organizační činností Jaroslava Helferta (1883–1972), vzděláním historika a historika umění, v letech 1921–1939 a 1945–1946 ředitele Moravského zemského muzea.[\[25\]](#) Helfert, již roku 1909 jmenovaný tajemníkem brněnského muzea, tehdy ještě označovaného Muzeem Františkovým, se věnoval teoretickým otázkám zejména po jeho pozemštění (1921), jež umožnilo jeho nový kvalitativní i kvantitativní rozvoj a třeba i pokus o vydávání muzejního časopisu (*Věstník Moravského zemského muzea*, 1921–1924) Vynikající pověsti se těšil ředitel Západočeského uměleckoprůmyslového muzea v Plzni Jindřich Čadík (1891–1979),[\[26\]](#) vzděláním klasický archeolog a profesor klasické archeologie na Karlově univerzitě v Praze (od 1932), který současně působil jako dlouholetý ředitel plzeňského

Západočeského uměleckoprůmyslového muzea (1923–1944, zatčen gestapem), kam přišel již v roce 1917. Dodnes je oceňován jako autor zásadních prací z oblasti klasické archeologie i materiálových textů.[\[27\]](#) Druhou složku jeho umělecko-historického a muzejního zájmu tvořil region Plzeňská, zajímal se o regionální umělce[\[28\]](#) a sledoval i osvětové zřetele.[\[29\]](#)

Muzejní činnost v Československu v letech 1918–1938 je možné sledovat z hlediska několika aspektů. Jsou zde tradiční muzea (regionální, krajinská, městská a místní, obecně vlastivědná), která si po celou první republiku a během okupace uchovávala povícero *starožitnický* koncept, tu a tam překonávaný moderně smýšlejícími muzejníky, zvláště pak, když tito současně zastávali vedoucí či ředitelské funkce ve svěřené instituci. Současně nastupují nové typy muzejních institucí, spjaté s novou politickou skutečností; v tomto směru jsou klíčová tzv. legionářská muzea či památníky, zakládané členy Československé obce legionářské v různých místech republiky (Praha, Brno, Moravská Ostrava, Frenštát pod Radhoštěm aj.), nad nimiž funkci metodického ústředí plnil Památník osvobození v Praze.[\[30\]](#) Dokonce i v převážně německé Opavě se podařilo ustavit Muzeum památek národního odboje, otevřené 28. října 1928, které s okupací v roce 1938 zaniklo. Další specifickou skupinu tvoří instituce zemědělského muzejnictví, jejichž vznik je třeba spojovat s mocenskými zájmy agrární strany.[\[31\]](#) Tomuto typu muzejnictví se programově věnoval Josef Kazimour (1881–1933).[\[32\]](#) Vedle pražské centrály se rozvinula zemědělská muzea v Brně (1923),[\[33\]](#) Opavě a dalších místech (Bratislava, 1923) a ve své činnosti sledovala dva protikladné aspekty: prezentaci technologického pokroku a jeho zprostředkování venkovskému obyvatelstvu v oblasti zemědělství, lesnictví, ovocnářství nebo chovatelství, a naproti tomu monumentické zřetele, tj. potřebu dokumentovat písemně, fotograficky či kresebně mizející prostředí venkova. Kulturně politickou strategií československého státu, cíleně podporujícího národně uvědomující organizace, bylo *Sokolské*

muzeum, které v roce 1924 získalo své sídlo v Michnovském paláci, upraveném na tzv. Tyršův dům.

Další specializovaná muzea, existující v meziválečném období a přežívajícími ještě v letech okupace a krátce po ní, sledovala regionální hospodářské, výrobní a kulturní tradice. Tak kupříkladu Ostravské muzeum se neobešlo bez dokumentace geologie, hornictví a hutnictví.[\[34\]](#) Jinde vznikala muzea sklářská nebo vinařská, zvláštností bylo košíkářské muzeum v Morkovicích na Kroměřížsku, založené roku 1936 a existující až do roku 1963.[\[35\]](#) Až ve třicátých letech – konkrétně roku 1934 – vzniklo speciální Lékařské muzeum, organizované kulturním odborem Sboru lékařského domu v Praze. K dobové atmosféře třicátých let bezesporu náleží i Muzeum československého filmu, zřízené v Praze roku 1931 a anticipující Československé kinematografické muzeum, konstituované krátce po druhé světové válce. Samostatnou skupinu muzejních institucí spíše povahy památníků tvořila muzea literární a hudební (zejména Smetanovo, Husovo, Dvořákovo). Menších pamětních síní existovala celá řada, zejména v Sudetech, kde si zdejší obyvatelstvo připomínalo věhlasné rodáky (např. památník Eduarda Schöna-Engelsberga v Andělské Hoře ve Slezsku, tvořený jeho pokojem a památkami na tohoto hudebního skladatele).[\[36\]](#) V sledovaném období vzniklo jediné muzeum v přírodě – v Rožnově pod Radhoštěm. Dodnes si uchovalo svou přitažlivost a současně jedinečnost Poštovní muzeum v Praze, zřízené roku 1918 a mapující jak peripetie československé filatelie, tak dějiny dopravy. Podobně jako jiná muzea, i Poštovní muzeum se potýkalo s nedostatkem vhodných prostor: nejprve sídlilo v přízemí Karolina, poté v klášteře sv. Gabriela na Smíchově, kde otevřelo svou expozici v roce 1933, a po klopotném hledání vhodného pražského sídla – od šedesátých let 20. století mělo totiž svou expozici v klášteře ve Vyšším Brodě – získalo měšťanský dům na vltavském nábřeží, pozoruhodný malířskou výzdobou Josefa Navrátila, kde svou stálou expozici otevřelo v srpnu 1988.

Velmi důležité byly některé centralizační tendence, ukazující na problémy s chodem malých muzejních pracovišť. Příkladem budiž Muzeum hlavního města Olomouce, ustavené v roce 1924 a integrující někdejší samostatné muzejní instituce, a to uměleckoprůmyslové muzeum, založené roku 1873, Historické muzeum, jehož počátky se datují k roku 1879, a Přírodovědné muzeum, ustavené v roce 1908. Existence této muzejní instituce se uzavřela v roce 1951, kdy se Muzeum hlavního města Olomouce sloučilo s Muzeem Vlastivědného spolku, čímž povstalo dnešní vlastivědné muzeum.

Samostatnou problematiku tvoří německé regionální muzejnictví, navazující na předpřevratové tradice.[\[37\]](#) Centra německé kultury jsou všeobecně známa: jsou to větší i menší místa v někdejších Sudetech, jako Liberec, Ústí nad Labem, Chomutov, Most, Karlovy Vary, ve Slezsku Opavě, Bruntál a Krnov, na jižní Moravě Znojmo a ve vnitrozemí Brno, Jihlava nebo Svitavy. Po roce 1918 vyvolala existence německého muzea v daném místě potřebu české protiváhy, minimálně na bázi tzv. *menšinového muzea*[\[38\]](#) (např. Žatec, 1925; Česká Lípa, 1928). Podobně jako muzea česká, i německá muzea se sdružila ve svazu (Verband der Deutschen Museen für Heimatkunde in der Tschechoslowakischen Republik), který vznikl v roce 1922 a na konci třicátých let měl 91 členů. Jedním z protagonistů svazu byl Rudolf Hönigschmid (1876–1967), rodák z Hořovic, pracovník v oblasti dějin umění a památkové péče, autor řady zejména publicistických a popularizačních textů.[\[39\]](#) V Opavě působil další z představitelů německého muzejnictví, historik umění Edmund Wilhelm Braun (1870–1957), pořadatel ročenky svazu (*Jahrbuch des Verbandes der deutschen Museen in der Tschechoslowakischen Republik* 1, Augsburg 1931). Stálá rubrika, věnovaná otázkám regionálního muzejnictví, se v polovině dvacátých let stala součástí známého časopisu *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*; Hönigschmid na úvod rubriky avizoval, že bude otevřena sledování všech aspektů muzejní činnosti: akvizicím, konzervaci a prezentaci artefaktů, profilu muzejních

pracovníků atd. Důležitým prostředkem informovanosti mezi německými muzejníky se staly muzejní sjezdy, konané v důležitých kulturních centrech (např. 1923 a 1935 v Liberci, 1930 v Jihlavě, 1931 v Lokti atd.)

Dosud málo studovanou problematikou je *muzejní architektura*, reagující zejména ve třicátých a čtyřicátých letech na chronický nedostatek vhodných specializovaných muzejních budov. Bez nároků na úplnost připomeňme několik osobností architektů, kteří se této problematice věnovali. Významný podíl na muzejní architektuře mají projekty Josefa Gočára (1880–1945), jednoho z protagonistů meziválečné funkcionalistické architektury. Tomuto vnitřnímu přesvědčení o architektuře jako racionálně utvářeném stavebním díle, v koncepci i výraze podmíněném užitými moderními technologiemi, odpovídaly u prvůdní představy o budově, vhodné k muzejní či galerijní prezentaci (projekt mněstské galerie v Hradci Králové, 1930–1933). Řada několika projektů na státní galerii v Praze na Petřském náměstí, na Letné nebo na Kampě, zahrnující údobí více než deseti let práce, ukazuje na prohlubující se inklinaci ke klasicismu, užití motivů, jež známe z schinkelovské muzejní architektury. Gočár rovněž navrhoval (jistěže také nerealizovanou) dostavbu slavného Kotěrovy muzejní budovy v Hradci Králové.[\[40\]](#) O poznání úspěšnější než Gočár byl coby architekt muzejních budov Milan Babuška (1884–1953), autor budov nynějšího Národního zemědělského muzea a sousedního Národního technického muzea v Praze (1935–1941), které se staly jeho nejznámějším dílem.[\[41\]](#)

V letech okupace muzejní činnost – alespoň do vypuknutí heydrichiády – tato projekční neustávala, ba naopak, stala se příležitostí posílit zájem o českou kulturu i v letech politicky nepříznivých. Muzea jsou ohnisky regionalistických tendencí i historické vlastivědy tak, jak tomu bylo v meziválečném období. Vnější projevem zájmu o muzejní problematiku představují soutěže na muzejní budovy: v roce

1940 byla vyhlášena druhá užší soutěž na přístavbu uměleckoprůmyslového muzea. Architekt Pavel Smetana (1900–1986) vyšel z poetiky meziválečného funkcionalismu a navrhl doplnit historickou budovou modernistickou přístavbou, propojenou v podzemní i nadzemní části. Cílem bylo historickou budovu ponechat výlučně pro výstavní účely a v novostavbě vybudovat knihovnu s depozitářem knih. Originální bylo vedení nového vstupu do budovy z boční strany přes piazzettu upravenou mezi bočním průčelím staré muzejní budovy a novostavbou a zrušení stávajícího vestibulu, resp. jeho úprava pro výstavní účely.[\[42\]](#) Chronický nedostatek místa sužoval sbírky Národního muzea již celá desetiletí, proto se v různých údobích znovu a znovu vynořovala potřeba řešit prostorové nedostatky stavbou nové muzejní budovy. Jednu ze studií k novostavbě – se záměrem výstavby na pražském Albertově – zpracoval architekt Jan Mannsbarth.[\[43\]](#)

Válka muzejní činnost neochromila, spíš ještě prohloubila národně obranný charakter těchto institucí, pochopitelně těch, jež zůstaly na území Protektorátu (naopak v oblasti sudetského záboru byla česká muzea likvidována). Jednou z důležitých institucí ve vnitrozemí se stala Českomoravská zemská galerie (1939–1945), spojující Státní sbírku starého umění a Moderní galerii a předjímající vznik Národní galerie po druhé světové válce; ta měla expozici v sálech budovy městské knihovny již od roku 1929 a za války ji rozšířila o prostory v budově zbraslavského kláštera (baroko a 19. století). Jednou z osobností této instituce byl historik umění Vladimír Novotný (1901–1977).[\[44\]](#) Teprve po heydrichiádě a zejména k blížícímu se konci války činnost českých muzeí upadala; konec války pak znamenal bezprostřední ohrožení muzejních sbírek postupující frontou, proto byly běžné evakuace sbírek do bezpečí. Poškození budovy Národního muzea v Praze v květnové revoluci 1945 nebo zničení sídla Slezského zemského muzea americkým bombardováním Opavy na jaře 1945 pak jen uzavřelo krátkou a smutnou etapu historie českého muzejnictví. Bylo jasné, že znovunabytá svoboda přinese zásadní změnu podmínek pro muzejní

činnost.

Ta na sebe dlouho nenechala čekat: při Zemském národním výboru v Praze vznikla krátce po 8. květnu 1945 muzejní sekce a odtud národní výbor vydal rozhodnutí o pověření Národního muzea dočasným dozorem nad všemi muzei v pohraničí. Analogickou roli plnilo na Moravě Moravské zemské muzeum v Brně a ve Slezsku Zemské muzeum v Opavě. Postupně nejvýznamnější muzea byla postátněna, muzea krajská a okresní spadala pod národní výbory. Situace českého muzejnictví se následně radikálně změnila na počátku roku 1953, kdy vzniklo samostatné oddělení ministerstva školství a osvěty pro řízení muzeí, [\[45\]](#) a roku 1959, kdy byl přijat zákon o muzeích a galeriích. Ovšem to je již jiná kapitola dějin českého muzejnictví.

[\[1\]](#) Přehledně Jiří Špét, *Přehled vývoje českého muzejnictví. I. Do roku 1945*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství pro FF UJEP v Brně 1979, s. 69-115, k situaci Národního muzea ve sledovaném období Karel Sklenář, *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*, Praha, Paseka 2001, s. 307-349.

[\[2\]](#) V roce 1920 Tomáš Garrigue Masaryk rozhodl o vybudování kolekce českého umění 19. století coby *Obrazárny Pražského hradu*. Václav Vilém Štech, *Z obrazárny Pražského hradu. České malířství 19. století*, Praha, Pražské nakladatelství 1950.

[\[3\]](#) Karel Sklenář, c. d., s. 308.

[\[4\]](#) František Václav Krejčí, *Do lepšího světa. Časové úvahy*, Praha, Ústřední dělnické knihkupectví 1926, s. 238.

[\[5\]](#) Speciální muzejní zákon během první republiky vydán nebyl. Mezi tzv. osvětové zákony patří Zákon o organizaci lidových kurzů občanské výchovy č. 67/1919 Sb., Zákon o veřejných knihovnách obecních č. 430/1919 Sb. a Zákon o pamětních



knihách obecních č. 80/1920 Sb. Koordinaci osvětové činnosti měl na starosti Svaz osvětový, od roku 1925 Masarykův lidovýchovný ústav.

[6] Bez nároků na úplnost např. *Bezděz. Přehled kulturních a přírodních poměrů severních Čech a Lužice, Boleslavan; Brdský kraj; Čáslavský kraj; Hradecký kraj; Jihočeský kraj; Krajem Horymírovým; Naše Valašsko; Plzeňsko; Od Ještěda k Troskám; Od Horácka k Podyjí; Kravaňsko. Vlastivědný sborník východní Moravy; Lomnicko nad Popelkou. Vlastivědný sborníček pro školu a dům; Od Kladského pomezí. Vlastivědný časopis pro školní okresy broumovský, náchodský, novoměstský nad Metují, trutnovský a přilehlý obvod menšinový; Od Trstenické stezky. Vlastivědný sborník okresu litomyšlského, poličského a vysokomýtského; Pod Blaníkem. Vlastivědný sborník okresu benešovského; Pod Zvičinou. Vlastivědný sborník Jaroměřská a Královéhradecká; Staré i nové zvěsti ze Soběslave a okolí; Staré Třebechovice; Strakonicko. Vlastivědný a národopisný sborník šumavského podhůří; Vlastivědný sborník středního Polabí atd.*

[7] Nejstarším regionálním periodikem je v tomto ohledu *Sborník musejní společnosti ve Valašském Meziříčí (1884–1911)*. Další přibyly na přelomu 19. a 20. století, intenzivní nárůst publikační aktivity regionálních muzeí sledujeme po roce 1920. Viz např. *Ročenka Národopisného muzea Plzeňska; Musejník čáslavský. Publikace Musejního spolku „Včela čáslavská“; Podřipský musejník. Ročenka musea v Roudnici nad Labem; Podřipský kraj. Vlastivědný sborník krajinského musea v Kralupech nad Vltavou; Ročenka Městského musea v Sušici; Ročenka krajinského musea ve Velkém Meziříčí; Ročenka městského musea v Benešově u Prahy; Ročenka městského musea v Ivančicích; Ročenka městského musea v Jaroměřu; Ročenka městského musea v Jičíně; Ročenka městského musea v Litovli; Ročenka musejní společnosti v Uherském Brodě; Ročenka musejního spolku pro politický okres ledečský; Ročenka Národopisného musea Plzeňska v Plzni; Ročenka Národopisného a*

*průmyslového musea Prostějova a Hané; Ročenka okresní jednoty musejní v Brandýse nad Labem; Ročenka spolku musea královského města Nymburka; Ročenka vlastivědné společnosti jihočeské v Českých Budějovicích při Městském museu; Sborník městského historického musea v Plzni; Slánský obzor. Věstník musejního a literárního spolku Palacký; Věstník Hellichova musea Poděbradska; Věstník jihočeských muzeí (Soběslav); Věstník městského musea v Klatovech; Věstník městského musea v Litomyšli; Věstník městského musea v Příbrami; Věstník moravského musea zemského v Brně; Věstník musejního spolku v Pardubicích; Věstník musejního spolku města Rakovníka a politického okresu rakovnického; Věstník národopisného musea v Uherském Hradišti; Věstník plzeňských muzeí.*

[\[8\]](#) Z koncepčních textů je důležitý Wirhův projev na sjezdu muzejních pracovníků v Olomouci roku 1926, nazvaný *O státním muzejnictví*, k tomu podrobně Jiří Špét, c. d., s. 74. V projevu zazněly tyto zásady: spojení muzejní a archivní sféry není šťastné, naopak nelze od sebe oddělovat muzejní problematiku a ochranu památek (památkovou péči). Je důležité dbát na odborné vzdělávání muzejních pracovníků, spojené s praxí v některém z ústředních pracovišť. Organizaci státního muzejnictví mělo tvořit: Národní muzeum v Praze, Státní galerie, Archeologický ústav a Fotografický ústav, první tři jmenované složky vždy s celostátně fungující odbornou laboratoří pro restaurování a konzervaci. Podmínkou dalšího rozvoje muzeí je speciální legislativa.

[\[9\]](#) S tím souvisí i v meziválečné době diskutovaný požadavek jednotné evidence sbírek všech muzeí ve státě.

[\[10\]](#) Orgány svazu byli sjezdu Svazu a muzejní rada, tvoření předsedou, místopředsedou, třemi členy – virilisty nominovanými ministerstva školství a národní osvěty, devět členů volených sjezdem. Stanovy byly upraveny v letech 1924 a 1932, nejzajímavější změnou je změna poměru virilistů, z nichž dva připadli na ministerstvo, jeden pak na Národní muzeum v Praze. Podrobně viz Jiří Špét, *Vznik Svazu československých*

muzeí, MVP 9, 1971, č. 2, s. 90-102.

[11] Karel Pletzer, *Za Vladimírem Denksteinem*, Jihočeský sborník historický 65, 1996, s. 217-218.

[12] Ješek Hofman, *Ochrana památek* 1, Praha 1921.

[13] Ladislav Lábek, *Nástin praktické muzeologie pro krajinská musea vlastivědná*, Praha, Národopisná společnost československá 1927.

[14] Bibliografie Roubíkových prací viz ČSPSČ 58, 1950, s. 99-105 a tamtéž 68, 1960, s. 66-68, dále viz *Acta regionalia* 1965, s. 211-212, Jindřich Šebánek, [Ze snahy zpevniti budovu naší regionální osvětové práce...], ČMM 65, 1943, s. 242-246; Josef Hanzal, *Cesty české historiografie 1945–1989*, Praha, Univerzita Karlova – Karolinum 1999, s. 36-37.

[15] František Roubík, *Přehled vlastivědného popisu Čech*, Praha 1940; Týž, *Padesát let české vlastivědy*, Praha 1940.

[16] František Roubík, *Příručka vlastivědné práce*, Praha, Jan Štenc 1941, s. 57-58.

[17] Vincenc Kramář, *Budeme zřizovat zvláštní barokní muzeum?* Volné směry 27, 1929–1930, s. 184-193.

[18] Např. Ernst Hans Gombrich, *Obituary Hanse Tietze*, Burlington Magazine, 96, 1954, s. 289-290.

[19] Franz Martin Haberditzl, *Das Barockmuseum im unteren Belvedere*, Wien, Anton Schroll&Co. 1923.

[20] Zvl. *Budoucnost obrazárny Vlasteneckých přátel umění v Čechách* (1921) a *Dnešní kulturní reakce a moderní galerie* (1927), přetištěné in Vincenc Kramář, *O obrazech a galeriích*, Praha, Odeon 1983, s. 367-439.

[21] Albert Kutal, *Sociální funkce musea*, Index 3, 1931, s. 99-101; Týž, *O moderní galerii*, Index 3, 1931, s. 67; Týž,

*Reorganizace moderního oddělení Zemské galerie v Brně, Volné směry* 30, 1934, s. 201-202; Týž, *Nová instalace Zemské galerie v Brně, Zprávy památkové péče* 2, 1938, s. 147-149; Týž, *O zemskou galerii moravskoslezskou, Index. List pro umění a kulturní politiku* 9, 1937, č. 6, s. 62. – Helena Knozová, *Albert Kotal a Moravská galerie*, in: 48. Bulletin Moravské galerie v Brně, Brno 1992, s. 7-8.

[22] Karel Herain, *Fünzig Jahre Prager Kunstgewerbemuseum. Zur Feier des Institutes, Die internationale Kunstwelt* 2, 1935, č. 1-2, s. 1-3.

[23] Lubomír Slavíček, *Antonín Novotný*, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha, Academia 2006, s. 548-549.

[24] Antonín Novotný, *Dějiny Musea hlavního města Prahy 1883–1933. K padesátému výročí otevření sbírek. Zvláštní otisk z Věstního hlavního města Prahy*, č. 20, Praha 1933.

[25] Jiří Neustupný, *Jaroslav Helfert osmdesátníkem, Časopis Národního muzea, vědy společenské* 132, 1963, s. 212-214; Zbyněk Z. Stránský, *Jaroslav Helfert osmdesátníkem, VVM* 16, 1961–1964, s. 153-156.

[26] Bedřich Svoboda, *K osmdesátnám Jindřicha Čadíka, Umění* 19, 1971, s. 428-430.

[27] Jindřich Čadík, *O skle antickém*, 1924; Týž, *Úvod do dějin vázové keramiky řecké*, 1929; Týž, *Antická kamej z Karlštejna, PAM* 37, 1931, s. 1-5.

[28] Jindřich Čadík, *Augustin Němejč, 1940*; Týž, *Jan Zachariáš Quast, malíř skla a porcelánu*, in: Výroční správa plzeňského muzea za správní rok 1923.

[29] Jindřich Čadík, *Jak chápati umění. Otázky zásadní, odborné a časové k poučení českému dělnictvu*, Praha – Plzeň, České grafické závody 1922. K tomu dále viz kapitolu 4.6

Muzejní pedagogika.

[30] Jaroslav Werstadt, *Osvobozenecká muzea místní a pražské muzeum Památníku národního osvobození*, *Naše revoluce* 12, 1936, s. 376-379.

[31] Jan Rychlík, *Zemědělská muzea v Československu*, in: *Agrární strana a její zájmové, družstevní a peněžní organizace*. Studie Slováckého muzea 15, Uherské Hradiště 2010, s. 205-213; Pavel Novák, *Zemědělské muzeum a jeho program*, in: *tamtéž*, s. 213-222.

[32] Josef Kazimour, *Zemědělské musejnictví v Československu*, Praha 1931; Týž, *Program okresních zemědělských muzeí*, *Časopis pro dějiny venkova* 17, 1931. – K Josefu Kazimourovi Jiří Pernes, *Podíl Josefa Kazimoura na rozvoji českého musejnictví. K 90. výročí vzniku Československého zemědělského muzea*, *Vědecké práce Zemědělského muzea* 21, 1981; Týž, *Josef Kazimour a jeho koncepce zemědělského musejnictví*, *Muzeologické sešity* 8, 1981.

[33] Jiří Pernes, *Československé zemědělské muzeum v Brně v letech 1932–1945*, *ČMM–vědy společenské* 66, 1981; ke vztahu muzeí a politiky zejména Pavel Novák, *Československé zemědělské muzeum a Republikánská strana rolnického lidu*, in: Blanka Rašticová (ed.), *Agrární strany ve vládních a samosprávných strukturách mezi světovými válkami*. Studie Slováckého muzea, 13, Uherské Hradiště 2008, s. 181-188.

[34] *Budujeme Ostravské muzeum. Apel k české veřejnosti širšího Ostravska*, Moravská Ostrava, Kulturní rada pro širší Ostravsko 1922.

[35] Muzeum je v současné době obnoveno a připomíná více než dvousetletou tradici košíkářství v kraji.

[36] Dokumentován pohlednicí z roku 1922, viz Pavel Šopák a kolektiv, *Paměť Slezska. Památky a paměťové instituce českého Slezska v 16. až 19. století*, Opava, SZM s. 377.

[37] Rámcově Jiří Špét, c. d., s. 92-94.

[38] K historii menšinové činnosti na poli muzejnictví před první světovou válkou zejména Monika Sedláková, *Menšinové muzeum v Praze*, *Paginae historiae* 15, 2007, s. 55-96.

[39] Např. Richard Hönigschmid, *Die Moderne Galerie in Prag*, Kassel, Johannes Stauda [1926].

[40] Josef Gočár, *Stavba státní galerie*, ZPP 1, 1937, s. 2.

[41] František Šach, *Nová budova Zemědělského muzea v Praze*, ZPP 2, 1938, č. 3, separátní otisk.

[42] Pavel Smetana, *Přístavba Uměleckoprůmyslového muzea v Praze*, ZPP 1940.

[43] Jan Mannsbarth, *Národní muzeum. Situační studie*, *Architektura ČSR* 1, 1939, s. 276-277.

[44] Vladimír Novotný, *Zásady nového uspořádání galerie*, *Umění* 14, 1942–1943, s. 351-358.

[45] Karel Tuček, *Péče o pohraniční muzea*, ZPP 16, 1956, s. 52-53.