

5.5 Regionální muzea

Pavel ŠOPÁK

V projevech muzejního fenoménu 19. století nacházíme řadu relativně samostatných podob, jejichž produktem je zejména v jazykově německé oblasti *typologie muzejních institucí*.^[1] Základem těchto typologií je obvykle rozdělení muzeí na dvě základní sféry – na sféru historie a umění na straně jedné a sféru přírody a techniky na straně druhé. Jsou zde ovšem i další typy muzeí, na které nelze toto třídění, opírající se o systematiku vědeckých disciplin, uplatnit. Jsou odvozeny z něčeho, co stojí mimo předmětnou oblast vědy: z napětí centra a periférie. Odtud se vyvozují programové vazby muzejních institucí k určitému regionu a jeho geografickému, kulturnímu (jazykovému) a historickému (politickému) vydělení. Jinak řečeno, to, co je muzejní prací tematizováno, není určitá *věda*, nýbrž *region*. Oproti konceptům, kdy muzeum slouží určité nadosobní a tudíž i „neregionální“ ideji (věda, umění, pokrok ve smyslu ideálu, kultura, historie) je regionální muzeum definováno teritoriální vazbou mezi sbíraným materiálem a sběratelskou institucí a současně mezi divákem (publikem) a regionálním materiálem, který je tak na prožitku regionální příslušnosti zainteresován. Existenciální dimenzi sběratelského úsilí závažným způsobem posiluje skutečnost, že muzea regionálního určení zřetelně plní monumentickou funkci, tj. funkci lapidária, sbírky ohrožených artefaktů či významných fragmentů artefaktů, a dále jsou ohnisky regionální ochrany přírody a péče o přírodní dědictví. Proto ani v současné době nelze jejich význam podcenit, už proto ne, že jsou ověřeným prostředkem posilování přirozené vazby lidí k určitému místu jako ohnisku kulturní identity, což bezesporu příznivě vyvažuje globalizující tendence dnešního světa.

Svorník muzejní práce ve vazbě ke středoevropskému regionu představuje pojem *vlastivěda*. Odtud má smysl hovořit o

regionálních muzeích jako o *muzeích vlastivědných*, ostatně tento pojem se v muzejní praxi v Československu po roce 1945 hojně dokonce uplatňoval a udržel si svou vitalitu až do dnešní doby.[\[2\]](#) Právě tato muzea dodnes představují nejčastější typ muzeí; tvořila základ muzejní sítě v Československu a jsou základními prvky struktury muzejních institucí i v dnešní České republice.[\[3\]](#) Mimo regionální muzea, zřizovaná jednotlivými kraji,[\[4\]](#) naplňují koncept vlastivědného muzea i muzea městská a místní, byť by u nich zesiloval příklon k historii a kultuře (jsou to de facto regionální historická muzea). Jen v největších městech České republiky se po roce 1945 samostatná městská muzea udržela, což platí o Praze a Brně, avšak pouze pražské městské muzeum disponuje vlastní muzejní budovou, postavenou speciálně jen pro muzejní účely.

Regionální muzea máme tendenci chápat ve vazbě k určité společenskovední disciplíně. Týká se to zejména archeologie a etnografie, pro něž je příklon k regionálně vymezenému materiálu signifikantní. Jinak řečeno, území českých zemí lze rozdělit na archeologicky vydělená území nebo na etnograficky vymezené enklávy – a proto také dějiny regionálních muzeí lze vnímat prostřednictvím dějin archeologie či etnografie.[\[5\]](#) Regionální archeologický či etnografický výzkum je sice součástí české archeologie a etnografie, avšak důraz na vazbu materiál – region je zcela zásadní. Tento princip už neplatí pro sféru *umění*: například baroko zůstává barokem i v regionální produkci umělecké dílny či vlivného investora 17. a 18. století, je jen místním „předvedením“ obecně platného konceptu, diktovaného pravidly daného uměleckého slohu. Stejně tak to platí pro literaturu; regionální písemnictví je součástí celonárodního písemnictví, jakkoliv se životem literátů či motivikou hlásí ke konkrétnímu místu. To, co vyděluje uměleckou tvorbu z regionálního sevření, je pak kvalita: kvalitní regionální umělecká tvorba je *a priori* integrální součástí celonárodního (celoevropského, celosvětového) kulturního dědictví, nejen místní zvláštností.

A to, co je umělecky podružné, po zásluze setrvává jen jako lokální kuriozita.[\[6\]](#) Proto nepřekvapí, že nekonečné diskuse o uměleckém *regionalismu*, totiž o smyslu regionální vazby umělecké tvorby i o schopnosti či neschopnosti dostat obecně platným estetickým a hodnotovým závazkům, ovlivňovaly celou českou kulturu po celé 20. století.

Specifickou formou regionálních muzeí by za jistých předpokladů mohla představovat *diecézní muzea*. Můžeme jim rozumět jako osobité reakci na koncept regionálního muzea, rozvíjeného v občanské společnosti. Diecézní muzeum totiž není reprezentací stavovskou ve smyslu prestiže církevní autority ani reprezentací ve smyslu umělecké ideje (byť by takto mohlo být chápáno ve vazbě sbíraného materiálu povětšinou umělecko-historické povahy), nýbrž teritoriální. V tomto směru i ono plní funkci monumentickou: není o dokumentaci, poučení o regionu, nýbrž o ochraně konkrétních předmětů. Nutno zdůraznit, že v českých zemích se myšlenka diecézního příliš nerozvinula. Tako příklad tohoto záměru budiž Diecézní muzeum v Olomouci, jež zamýšlel zřídit olomoucký arcibiskup Theodor Kohn někdy na konci 19. století. Dobový komentátor o funkci plánované muzejní instituce napsal: „*V muzeu tomto uchovány budou především pamětihodné předměty přírodní nebo výrobní, týkající se panství arcibiskupských, starožitností, jež jsou majetkem jednotlivých panství anebo jež časem nalezeny budou.*“ Znamená to tedy, že diecézní muzeum bylo připravováno jako muzeum vlastivědné – to vyplývá ze setkání rozličného materiálu, jehož pojítkem je povýtce specifický region (totiž diecéze), a dále z monumentické funkce zachraňovat ohrožené předměty. Kohn nechal upravit – a dodejme, že dosti nešťastně – pro novou instituci tzv. Rotundu v Květné zahradě v Kroměříži, avšak realizaci záměru ukončila Kohnova rezignace z arcibiskupského úřadu (1904).[\[7\]](#) Pokusy o diecézní muzea, učiněné v českých zemích v meziválečné době, se mívaly účinkem. Perzekuce církví po roce 1948 dokonce přímo znemožňovala rozvoj tohoto typu muzeí a nečetné, více méně náhodné případy z doby po roce 1989 chápou diecézní muzeum

nikoliv jako muzeum regionální, nýbrž jako muzeum umělecké (případem budiž Arcidiecézní muzeum v Olomouci).

[1] Z literatury např. Ingrid Edeler, *Zur Typologie Des Kulturhistorischen Museums, Freilichtmuseen und Kulturhistorische Raume*, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag 1998; obecně k typologii muzeí a její proměně ve 20. století Hildegard Wieregg, *Geschichte des Museums. Eine Einführung*, München, Wilhelm Fink 2008, s. 93-97.

[2] K vývoji metodiky např. František Roubík, *Příručka vlastivědné práce*, Praha, Jan Štenc 1941; Jiří Špét, *Metodika regionální práce. Učební texty pro posluchače pomaturitního studia*, Praha, Národní muzeum – Ústřední muzeologický kabinet 1983; obecně k tomuto vlivnému typu viz Olaf Hartung, *Kleine deutsche Museumsgeschichte, Von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Wien, Böhlau 2010, s. 54-66. Jako specifický muzeologický problém se pokusil definovat vlastivědné muzeum Václav Richter, viz Václav Richter, *Vlastivědné muzejnictví*, ČSPS 63, 1954, s. 65-75.

[3] Srv. František Šebek a kolektiv, *Regionální muzea v době reformy veřejné správy v ČR*, Praha, Asociace českých a moravskoslezských muzeí a galerií 2000.

[4] V Moravskoslezském kraji jsou čtyři „krajská“ muzea, která můžeme popsat jako muzea regionální a současně vlastivědná, tj. postihující sféru přírody a kultury v určité teritoriální vazbě. Sídly těchto muzeí jsou Bruntál, Frýdek-Místek, Český Těšín a Nový Jičín. Občas činnosti poskytují regionální publikace (*Sborník bruntálského muzea, Těšínsko, Studie a práce Muzea Beskyd*).

[5] Srv. Josef Beneš, *Národopisná výstava československá 1895 a regionální muzea*, MVP 23, 1985, s. 80-87.

[6] Příkladem budiž vazba Leoše Janáčka k Hukvaldům nebo Antonína Dvořáka k Vysoké u Příbrami; tyto regionální vazby lze tematizovat jak v obecně uměleckém smyslu slova, tj. jako

místa insporace jedinečných uměleckých děl, tak současně připomínat místní reálie, se životy skladatelů související.

[7] Ondřej Zatloukal, *Přestavba Rotundy v Květné zahradě na diecézní muzeum*, Martina Miláčková (ed.), Arcibiskup Theodor Kohn (1893–1904). Neklidný osud talentované muže, Olomouc, Muzeum umění 2012, s. 73-75.