Muzea mezi minulostí a budoucností 2

/odborný scénář k audiovizuálnímu dílu/

Ondřej Kolář – Pavel Šopák

FA VUT Brno 2025

Ondřej Kolář – Pavel Šopák

Muzea mezi minulostí a budoucností 2
/odborný scénář k audiovizuálnímu dílu/

Recenzenti:
Mgr. Václav Sixta, Ph.D.
PhDr. Josef Šrámek, Ph.D.

Vydala Fakulta architektury Vysokého učení technického jako výstup projektu NAKI III – DH23P03OVV041PUTM – Přínos uměleckoprůmyslových a technických muzeí pro hospodářský rozvoj a vzdělanostní kulturu Moravy a českého Slezska: východiska – stav – perspektivy, jehož řešitelem je Filozofická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, Technické muzeum v Brně a Fakulta architektury VUT v Brně.

FA VUT Brno 2025
ISBN 978-80-214-6372-1

Obsah

Úvod 7
Muzeum techniky, technika v muzeu 10
Muzea a sbírky 23
Muzea a veřejnost 34
Muzea a věda 46
Muzea v digitálním věku 58
Závěr 62
Seznam literatury 64
Resumé 75
Principy zpracování scénáře audiovizuálního díla 77
Seznam vyobrazení 80
Seznam zkratek 81
Rejstřík 82
Příloha: scénář dokumentárního filmu

Úvod

Zadáte-li do internetovému vyhledavači úkol najít obrázky pro slovo *muzeum*, objeví se na obrazovce především pohledy na reprezentativní novorenesanční či klasicistní fasády výstavních budov v rozličných evropských městech, případně záběry na majestátní interiéry historických expozičních areálů či na vitríny s uměleckými předměty, zbraněmi a dalšími artefakty, potažmo s preparáty exotických savců apod. Pro většinu lidí tyto snímky pravděpodobně budou skutečně naplňovat jejich představu muzea coby důstojné a starobylé instituce. Uvedené atributy však muzeum z pohledu laika zároveň činí obtížně uchopitelným. Muzeum bývá nezřídka nazíráno jakožto z principu konzervativní instituce, v současném digitálním „postmoderním" věku dokonce jako anachronická. Jeho sbírky máme často tendenci vnímat zejména jako vizuálně atraktivní zajímavosti a jako doklady zašlých časů vyvolávající nostalgii či sentiment.

Návštěva muzea tedy pro většinu populace představuje jednu z řady forem volnočasového rozptýlení. Pro řadu osob muzea dokonce vyvolávají negativní konotace na základě osobních zkušeností s povinnými školními návštěvami expozic či s ideologickou indoktrinací v předlistopadové době.[1]

1 Obecně k očekáváním a představám návštěvníků srov. např. Jiao Ji – David Anderson – Xinchun Wu, *Chinese Science Museum Educators' Perspectives on the Contradictions between Their Practice and Visitors' Expectations*, Visitor Studies, 26, 2023, s. 160–180; Jay Winter, *Museums and the Representation of War*, Museum & Society, 10, 2015, č. 3, s. 150–163. K předlistopadové ideologické roli muzeí srov. Petr Beránek, *Muzea jako ideologický nástroj v Československu v letech 1945–1959: případová studie znojemského a moravskobudějovického muzea*, Museologica Brunensia 9, 2020, č. 1, s. 36–46; Tomáš Kavka – Pavlína Vogelová – Jolana Tóthová, *Sbírky & politika*, Praha, Národní muzeum 2022.

Obecně se dá konstatovat, že o komplexním fungování muzejních institucí existuje relativně malé povědomí nejen mezi návštěvníky, ale nezřídka též v akademickém prostředí a mezi dalšími odborníky v oblasti historického výzkumu a památkové péče mimo muzejní sféru.

Předkládaný text pochopitelně nemá ambice stát se vyčerpávající analýzou činnosti tuzemských muzeí. Jeho cílem je toliko nastínit některé z nejdůležitějších historických a současných trendů tuzemského muzejnictví s důrazem na umělecko-průmyslová a technická muzea, a to primárně esejistickou, nikoliv přísně faktografickou formou. Úvodní pasáže této stati přehledově rekapitulují vývoj muzejní práce v českých zemích se zaměřením na muzejní prezentaci vědy a techniky. Další kapitoly se věnují aspektům práce se sbírkami, komunikace s veřejností a výzkumné činnosti. Následuje úvaha o možnostech a limitech využití moderních digitálních a multimediálních technologií ve výstavní a edukační praxi muzeí a galerií. V rámci věcného kontextu jsou prezentovány konkrétní ilustrativní příklady z muzejní praxe z různých historických období. Text sleduje vztah muzeí a techniky, přičemž se nesoustředí pouze na muzejní uchovávání a prezentaci technických památek, ale také na využití moderní techniky v muzeu. Kromě existující metodické literatury a případových studií se text opírá v neposlední řadě o osobní zkušenost autorů z jejich muzejní praxe.

Kniha navazuje na stať Pavla Šopáka, jež se stala podkladem pro první díl filmového dokumentu *Muzea mezi minulostí a budoucností*.[2] Autor předchozí stati se zaměřil zejména na genezi muzejních institucí v českých zemí se zřetelem na uměleckoprůmyslová muzea a na architektonické, symbolické i ryze praktické aspekty výstavních budov. Danou problematiku proto v textu reflektujeme pouze okrajově v rámci věcného kontextu.

2 Pavel Šopák, *Muzea mezi minulostí a budoucností 1 /odborný scénář k audiovizuálnímu dílu/*, Brno, Fakulta architektury VUT 2024.

Publikace a z ní odvozený filmový dokument mají sloužit především potřebám „poučené laické veřejnosti“, jež přichází do styku s muzejní sférou. Do dané kategorie spadají pedagogové a další odborní pracovníci všech stupňů školství, stejně jako konzervátoři, restaurátoři, sběratelé, badatelé, žurnalisté a publicisté. V neposlední řadě je práce koncipována rovněž jako potenciální zdroj k zamyšlení a inspiraci pro samotné muzejníky a jako podnět k další diskuzi o výzvách, které oboru přináší současný společenský a technologický vývoj. Účelem přirozeně není dát jednoznačné odpovědi na to, jak má vypadat „správná“ muzejní práce, ale především nastínit rozličnost možných přístupů k dílčím aspektům muzejnické činnosti.

Muzeum techniky, technika v muzeu

Rozvoj muzejnictví na přelomu osvícenské a romantické éry pozdního 18. a raného 19. století byl doprovázen technologickým pokrokem a společenskými změnami, tedy procesy, v současné historiografii někdy paušálně označovanými jako „modernizace".[3] Právě fenomén *modernity* se stal jedním z klíčových faktorů muzejní práce – muzeum se rodilo jako instituce, jejímž posláním bylo sloužit modernizující se společnosti zprostředkováním vědeckých poznatků skrze shromažďované artefakty a naturfakty, ale zároveň uchovávat doklady *tradičního* „předmoderního" způsobu života a tím chránit „kořeny" kolektivní identity a hodnot.

První muzea ve své drtivé většině sloužila úzkým skupinám vzdělanců. Jejich kustodi se rekrutovali především z řad učitelů, kněží či úředníků, kteří se péči o sbírky věnovali vedle svých povolání. Zrod muzeí reagoval na osvícenskou poptávku po racionální vědě nezatížené náboženskými dogmaty, stejně jako na romantickou touhu po poznávání přírody i národní minulosti.[4] Oproti současným muzeím měla ta první zpravidla spíše podobu *kabinetů*, ať již ve smyslu klasického školního kabinetu přírodnin, či kabinetu kuriozit. V počátcích v zásadě šlo v drtivé většině o průběžně doplňované dlouhodobé expozice, nikoliv dočasné výstavy.

---

3 Srov. např. Pavel Kladiwa – Aleš Zářický a kol., *Město a městská společnost v procesu modernizace 1740–1918*, Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 2009; Radim Jež – Radek Lipovski – David Pindur a kol., *Těšínské Slezsko a jeho proměny v době modernizace*, Český Těšín, Muzeum Těšínska 2020.

4 Srov. P. Šopák, *Muzejní fenomén v období pozdního osvícenství a romantismu (1800–1850)*, In: Vademecum muzeologie, Opava, Slezská univerzita v Opavě 2012, s. 64–70.

V zemích habsburské monarchie se prototypem muzea stalo Joanneum ve Štýrském Hradci, založené roku 1811, jehož sbírky zároveň sloužily praktickým potřebám výuky přírodních a technických věd.[5] Obdobný model byl následně aplikován také v dalších městech monarchie. Povšimněme si, že muzea ve své rané vývojové fázi plnila důležitou *aplikační* funkci, což je i v současné době intenzivně diskutovaný aspekt v debatě o společenské roli muzejnictví.

Zánik patrimoniální správy, zrod občanské společnosti a technologický pokrok v průběhu druhé poloviny 19. století přispěly k rozšíření a stratifikaci muzejní sítě. Rozvoj dopravních a komunikačních technologií v tomto směru usnadnil rychlé přejímání zahraničních trendů. Takto se zejména v poslední třetině 19. století z britského prostředí rozšířil fenomén *umělecko-průmyslového muzejnictví*, jež vedle prezentace „velkých" uměleckých děl cílilo především na problematiku uměleckého řemesla a užitého umění.[6]

Dalším typem muzea se stal *skanzen*, mající kořeny ve skandinávském prostředí a dokumentující vedle prvků lidové venkovské architektury také zemědělské a řemeslnické náčiní a technologické postupy.[7] Skanzeny představovaly jeden z průvodních jevů sílícího zájmu badatelské komunity o tradiční předindustriální způsob života, jenž se na přelomu 19. a 20. století vytrácel v důsledku sílící industrializace a urbanizace. Naznačený trend se projevil rovněž v oblasti etnografie a folkloristiky, stejně jako ve sféře rodícího se *zemědělského muzejnictví*,

5 Blíže viz Chris van Uffelen, *Museumsarchitektur*, Potsdam, Ulmann 2010, s. 132–141.

6 Srov. Matthew Rampley – Nora Veszprémi – Markyan Prokopovych, *The Museum Age in Austria-Hungary: Art and Empire in the Long Nineteenth Century*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press 2021.

7 Srov. např. Tonte Hegard, *Romantikk og fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge*, Oslo, Universitetsforl 1993; Jiří Langer, *Open-Air Museums in Europe*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing 2022.

Obr. 01 – Ilustrace z knihy Skříně výstavní musea Království českého a Umělecko-průmyslového musea Obchodní a živnostenské komory v Praze, *Praha 1900*

jež (obdobně jako muzejnictví umělecko-průmyslové), kombinovalo historicko-dokumentační a osvětově-aplikační funkci.[8]

Příkladem dobových snah o záchranu movitých památek ohrožených procesem celospolečenské modernizace se stala např. kauza kostela sv. Martina v Tošovicích na Odersku. Původní gotický objekt z 15. století byl roku 1909 zbourán a následně nahrazen stavbou architekta Leopolda Bauera. Péčí historika umění Edmunda Wilhelma

8 Viz P. Šopák, *Město muzeí (Opava 1814–1989)*, Opava, Slezské zemské muzeum 2016; Týž, *Alois Kacíř a Zemědělské muzeum v Opavě po roce 1945 (jubilejní vzpomínka k 120. výročí narození)*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 66, 2017, č. 1–2, s. 157–163; Zdeněk Jirásek – Tomáš Krömer, *Alois Kacíř (1897–1972): život a dílo*, Opava, Slezská univerzita v Opavě 2018.

Brauna se opavskému umělecko-průmyslovému muzeu podařilo získat oltář a další prvky interiérové výzdoby zaniklého kostela. Z Branuovy iniciativy také malíř Adolf Zdrazila pořídil kresebnou dokumentaci původní historické budovy.[9]

Rozvoj moderních průmyslových a dopravních technologií pak na začátku 20. století rovněž vedl vzniku *technického muzejnictví*, v českých zemích od roku 1908 zastoupeného Technickým muzeem Království českého. Specifický fenomén období fin du siécle představovalo také *kriminalistické* muzeum, sloužící jednak potřebám profesionalizujících se bezpečnostních sborů, jednak reagující na společenskou poptávku a senzacechtivost publika v době rostoucí popularity detektivního žánru.[10] V prostoru Moravy a Slezska daný trend reprezentovaly zejména dvě policejní výstavy v Opavě v letech 1909 a 1913.[11] S prezentací technických artefaktů se návštěvníci mohli přirozeně setkat též ve *vojenských* muzeích.[12]

Přelom 19. a 20. století přinesl také sérii reprezentativních *všeobecných* výstav (Budapešť 1885, Praha 1891, Vratislav 1913 a další), jež usilovaly o prezentaci průmyslové a technické vyspělosti pořadatelských zemí a zároveň se vyznačovaly silně nacionalistickým charakterem. Nadčasový význam uvedených reprezentativních akcí, nezřídka

---

9 Viz Adam Hubáček, *Kostel sv. Martina v Tošovicích*, Vlastivědné listy – příloha Oderského zpravodaje 115, říjen 2016, s. 619–622, https://www.katovna-odry.cz/files/publications/115-kostel-v-tosovicich-i.pdf, navštíveno 30. 6. 2025. Obecněji srov. P. Šopák, *Edmund Wilhelm Braun*, Opava: Slezská univerzita v Opavě 2008.

10 Srov. Ivana Kolářová – Ondřej Kolář, *Bouřlivé trojmezí: Slezsko 1918–1923*, Praha, Academia 2022; Ota Konrád – Rudolf Kučera, *Cesty z apokalypsy: fyzické násilí v pádu a obnově střední Evropy 1914–1922*, Praha, Academia 2018.

11 Blíže viz O. Kolář, *Policejní a kriminalistické muzejnictví do roku 1945: příklad Českého Slezska a Ostravska*, Museologica Brunensia 14, 2025, č. 1, s. 55–64.

12 Srov. např. Karel Podolský – Jan Tetřev, *Příběhy palných zbraní*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2024; O. Kolář, *První mezi rovnými: Sebeprezentace pěšího pluku č. 1 "Kaiser und König Franz Joseph I." 1914–1918*, Časopis Slezského zemského muuea, série B, vědy historické 67, 2018, č. 1–3, s. 3–12.

Obr. 02 – Pohlednice vydaná u příležitosti jubilejní výstavy ve Vratislavi roku 1913

spojených s panovnickými či státními jubilei, tkvěl ve zřízení výstavišť coby důstojných prostor pro budoucí obdobné počiny.[13] Výstaviště v Praze zůstává dodnes dějištěm kulturních akcí, vratislavská výstavní hala od architekta Maxe Berga se stala památkou UNESCO.

Ve výčtu forem muzejní prezentace nelze opomenout *lapidária*, jež shromažďují kamenné stavební a umělecké památky. Jde o jednu z nejstarších forem památkové péče, která se objevila již v časech renesance a poté znovu v epoše osvícenství. Éra „modernizace" si vynutila řadu zásahů do kulturní krajiny a tím též odstranění řady drobných

13 Milan HLAVAČKA, *Jubilejní výstava 1891*, Praha, TECHKOM 1991; Jerzy Ilkosz, *Die Jahrhunderthalle und das Ausstellungsgelände in Breslau. Das Werk Max Bergs*, München, Oldenbourg 2006.

památek z veřejného prostoru, přičemž jejich uložení v lapidáriích se stalo jednou z rozšířených forem záchrany takto ohrožených artefaktů.

Obecně platí, že muzejnictví pozdní rakousko-uherské a později také meziválečné éry stálo zejména na spolkové bázi, byť především ve větších hospodářských a kulturních centrech, zejména v zemských metropolích, docházelo k postupné profesionalizaci oboru a k posilování spolupráce s akademickou sférou, ale též se středními školami. Tato kooperace přispívala jak ke zvýšení vědecké úrovně, tak k praktické aplikaci výsledků muzejní práce pro potřeby vzdělávání a osvěty.[14] Důležitou roli v muzejní práci přirozeně sehrávala také ideologie, především ve formě demonstrování loajality vůči panujícímu režimu, ale nezřídka též v deklarování nacionálních pozic.[15] V době první republiky se naopak muzejní prezentace „německého" či jiného menšinového *národního příběhu* stávala formou disentu vůči oficiální státní ideologii, jak lze ilustrovat mj. na příkladu plukovního muzea zaniklého rakousko-uherského 1. pěšího pluku v Opavě, kde komemorace nedávných dějin tendovala ke glorifikaci zaniklé monarchie.[16]

Dopady druhé světové války na moravské a slezské muzejnictví měly dvojí podobu. Řada muzeí utrpěla značné škody v důsledku bojových operací i následného rabování. Především v dříve etnicky

---

14 K vývoji chápání osvěty viz zejména P. Šopák, *Ferdinand Janovský a zemědělská osvěta v Rakouském Slezsku v 19. století*, Jesenicko 19, 2018, s. 40–46; Týž, *Role výzkumu a osvěty v zemědělství českého Slezska v 1. polovině 20. století: příklad Aloise Kacíře a Jana Satinského*. In: Zemědělské školství, výzkum a osvěta jako předpoklad hospodářského a sociálního rozvoje venkova v 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference věnované památce Samuela Cambela, Uherské Hradiště, Slovácké muzeum 2004, s. 299–309; Týž *Civilizace – kultura – osvěta: situace českého Slezska a Ostravska v letech 1918–1938*. In: O. Kolář (ed.), Slezsko a Ostravsko v Masarykově republice, Opava, Slezské zemské muzeum 2018, s. 48–67.

15 Srov. Otakar Kirsch, *(Po)zapomenutí nositelé paměti: německé muzejnictví na Moravě*, Brno, Paido 2014.

16 Srov. Ondřej Haničák – Ondřej Kolář – Michal Valeček, *Za císaře pána (První pěší pluk a Opava)*, Opava, Slezské zemské museum 2025.

Obr. 03 – Edmund Wilhelm Braun, historik umění a ředitel Slezského zemského muzea v letech 1897–1935, představoval příklad akademicky vzdělaného vědce působícího v muzejním managementu

německých oblastech představovaly krádeže sbírkových artefaktů v raně poválečném období značně rozšířený jev, jak sugestivně popisují např. vzpomínky Anny Kahligové-Mastné na ředitelské působení v Jeseníku.[17] Především v oblastech zasažených intenzivními ozbrojenými střety navíc značně utrpěly také výstavní a depozitární objekty. Na druhou stranu rozsáhlé poválečné majetkové převody umožnily četným muzeím získat nové prostory a také významně rozšířit sbírkové fondy o četné konfiskáty.

Zrušení zemského uspořádání a zavedení krajského zřízení od roku 1949 znamenalo postátnění zemských muzeí v Brně a Opavě, především díky iniciativě Zdeňka Nejedlého. Uvedená změna vytvořila podmínky pro posílení spolupráce s akademickým prostředím, ale vedla též k výraznější politizaci a ideologizaci muzejní práce.

Obecně lze říci, že éru nacismu i poválečný vývoj shodně provázely snahy o centralizaci muzejních struktur, jejichž rozbor je pro potřeby této stati podružný.[18] Omezme se na konstatování, že dlouholetou koordinační roli *Svazu československých muzeí* (zal. 1919) jakožto poloformální stavovské organizace v 50. letech nahradila státní supervize *Ústředního muzeologického kabinetu*.[19] Centralizace a byrokratizace v období tzv. státního socialismu, spjatá především se jmény Václava Pubala a Jiřího Špéta, navzdory nepopiratelnému mocensko-ideologickému kontextu přinesla také pevnější systematizaci a instucionalizaci

17 Blíže viz P. Šopák, *Anna Kahligová-Mastná (1894–1972). Jubilejní vzpomínka*, Jesenicko 25, 2024, s. 42–52.

18 Srov. Pavel Douša, *Ústřední muzeologický kabinet 1955–1989*, Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce 49, 2011, č. 1, s. 3–14; I. Kolářová, *Týdny muzeí v Československu na přelomu 50. a 60. let 20. století*, Museologica Brunensia 11, 2022, č. 2, s. 59–64; P. Šopák, *Osud jménem Slezsko. Říšské župní muzeum v Opavě a regionální identita v muzejní práci v Říšské župě Sudety (1938–1945)*, Ústecký sborník historický 2017, č. 1–2, s. 21–30. Z dobových metodických statí viz zejména Václav Pubal, *Odpovědnost do organizace a práce kulturních zařízení*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 10 (80), 1972, č. 1, s. 1–4.

19 Blíže viz P. Douša, Douša, *Ústřední muzeologický kabinet.*

muzejní práce. Další výraznou Pubalovu zásluhu představovalo posílení spolupráce muzeí s komunálními a podnikovými kronikáři prostřednictvím krajských kronikářských rad.[20]

Stinnou stránku období 50. –70. let 20. století naopak představovaly časté personální změny v důsledku „kádrových" čistek, stejně jako přeřazování odborných pracovníků do výroby. Dalším faktorem se staly frekventované a mnohdy chaotické strukturální i koncepční reorganizace paměťových institucí. Jako příklad můžeme uvést postupné zužování badatelského a akvizičního záběru Slezského studijního ústavu v Opavě, jehož jednotlivé referáty byly po převzetí Československou akademií věd roku 1958 postupně likvidovány a jejich sběry předávány jiným institucím s cílem transformovat původně multioborový ústav v historicko-sociologické pracoviště.[21] Především 60. léta přinesla také vyřazování uměleckých děl řady německých a dalších „ideově nevhodných" autorů z řady muzejních fondů.

Obecně platí, že období zhruba 30.–90. let 20. století ve středoevropském prostoru přineslo výraznější ideologizaci muzejnictví. Ta se v době komunistického režimu projevila zejména zřizováním různých *sítí tradic*, jež existovaly v prostředí továren, organizací či institucí.[22] Vyšší stupeň pak představovala *muzea revolučních tradic*, někdy označovaná též poněkud zavádějícím termínem ideologická

20 Viz V. Pubal, *Metodická pomoc a školení kronikářů*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 12 (82), 1974, č. 1, s. 52–55. Srov. též I. Kolářová – O. Kolář, *K metodice a praxi vedení obecních kronik v Severomoravském kraji v 70. a 80. let 20. století*, Časopis Szlezského zemského muzea, série B – vědy historické 72, 2023, č. 1–2, s. 92–96.

21 Viz Anna Beňová – Lubomír Hlavienka, *PhDr. Antonín Satke, CSc. (12. listopadu 1920 – 30. listopadu 2008)*, Vlastivědné listy Slezska 49, 2023, č. 1–2, s. 15–16**;** Viktor Ficek, *Slezský ústav ČSAV v Opavě 1948–1968*, Ostrava, Profil 1969; Jiří Knapík, *Slezský studijní ústav v Opavě 1945–1958: proměny vědeckého pracoviště v regionu*, Praha, Výzkumné centrum pro dějiny vědy 2004.

22 Martin Vitko, *Fenomén izieb revolučních tradícií v socialistickom Československu*, Museologica Brunensia 4, 2015, č. 1, s. 8–15.

(případně též stranická) muzea (jako „ideologické“ lze v obecnějším kontextu označit takřka jakékoliv muzeum).[23] Navzdory nepochybné politizaci předlistopadový systém muzejnictví vykazoval značný benefit především v úzké systematické spolupráci s komunálními kronikáři a v důrazu na dokumentaci současnosti.[24] Režimní zájem o dějiny „dělnické třídy“ zároveň nahrával výzkumu a muzejní prezentaci dějin průmyslu a techniky.[25] Silně ideologizována pochopitelně byla prezentace soudobých dějin. Využití muzeí k propagandistickým účelům zahrnovalo vedle tendenčního výkladu historických událostí také vyložené falzifikace, k nimž patřila např. konspirační teorie, šířená na přelomu 50. a 60. let 20. století, o podílu německé rozvědky a jmenovitě pozdějšího západoněmeckého generála Hanse Speidela na atentátu na jugoslávského krále Alexandra I. a francouzského ministra zahraničí Louise Barthoua v roce 1934.[26]

Za přínos „ideologických“ muzeí lze naopak označit jejich dokumentační projekty, například rozsáhlý a dodnes badatelsky využívaný soupis pomníků a pamětních desek obětí nacismu na Ostravsku, vytvořený v 80. letech 20. století pracovníky tehdejšího Muzea revolučních bojů a osvobození v Ostravě.[27] Na téže instituci lze zároveň ilustrovat, že

23 Srov. T. Kavka – P. Vogelová – J. Tóthová, *Sbírky & politika*; Čeněk Pýcha, *13 objektů z (ne)šťastného muzea*, Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2022; Miroslav Michela –Václav Sixta (edd.), *Rizika jinakosti: kulturní opozice před rokem 1989 jako předmět výzkumu*, Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018.

24 Viz např. Jan Dolák, *Dokumentace doma i ve světě*. In: Teorie a praxe – dokumentace současnosti: sborník z odborného semináře, Brno, Technické muzeum v Brně 2006, s. 4–20; I. Kolářová – O. Kolář, *K metodice*.

25 Viz např. V. Pubal (ed.), *Dějiny závodů: významný nástroj komunistické výchovy: sborník příspěvků z konference v Náchodě 12.–14. 10. 1982*, Praha, Praha, Ústřední škola ROH Antonína Zápotockého 1983.

26 Blíže viz O. Kolář, *Commemorating War in Public Space: The Case of the Ostrava Battlefield*, Historica Olomucensia 64, 2023, č. 1, s. 11–34.

27 Srov. Jana Horáková – Kamila Poláková, *Historie vzniku fondu vzpomínek pamětníků v Muzeu revolučních bojů a osvobození*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 60, 2013, s. 243–253.

„revoluční“ muzea měla navzdory dobové politizaci oproti regionálním *vlastivědným* muzeím díky svému statusu větší míru svobody v akviziční a prezentační činnosti, jak dokládá např. odkup osobního archivu v té době proskribovaného bývalého ostravského městského muzejníka a archiváře Oldřicha Duška v roce 1972. V období perestrojky zmíněné muzeum dokonce hrálo důležitou roli v procesu společenské rehabilitace účastníků západního protinacistického odboje.[28]

Společenský vývoj po roce 1989 přinesl částečnou decentralizaci muzejnictví a rozvoj soukromých muzeí, nezřizovaných samosprávnými celky či institucemi. Daný stav pochopitelně na jedné straně posiluje rozmanitost akvizičních a prezentačních přístupů, na druhé straně nastoluje výraznější konkurenční prostředí. Koordinační roli předlistopadových metodických center, zejména Ústředního muzeologického kabinetu, tak opět – podobně jako před rokem 1945 – přebírají stavovské spolky, a to především Asociace muzeí a galerií (AMG) a Český výbor Mezinárodní rady muzeí (International Council of Museums, ICOM). Pád komunistického režimu také postavil muzea před nutnost vypořádat se s restitučními nátoky, týkajícími se jak sbírkových předmětů, tak nezřídka rovněž výstavních a depozitárních areálů. Navzdory dílčí decentralizaci si stát ponechal nad hmotným dědictvím muzeí formální dohled prostřednictvím Centrální evidence sbírek, vedené od roku 2002.

V posledních dekádách jsme svědky zrodu nových typů muzeí, věnujících se oblasti vědy a techniky. Populární trend představují *interaktivní expozice*, umožňující názornou demonstraci technologických postupů či fyzikálních jevů. Do dané kategorie lze řadit např. olomouckou Pevnost povstání či centrum VIDA! v Brně. Další podobu muzejního uchopení tématu vědy a techniky představuje *památník*, dedikovaný osobnosti vynálezce či průmyslníka. Přirozeně je nutno zmínit rovněž muzea *podniková*, podobně jako muzealizované bývalé průmyslové areály či další technické a architektonické památky *in situ*.

28 O. Kolář, *Commemorating War*, s. 29–30.

Obr. 04 – Památník Ostravské operace v Hrabyni, postavený v letech 1976–1980. Po rekonstrukci slouží jako Národní památník II. světové války

Vedle samotné muzejní prezentace techniky však ve 21. století vstupuje do popředí rovněž otázka využití moderních výpočetních technologií pro potřeby muzejní práce. Digitální éra dává muzejníkům nové možnosti elektronické evidence, stejně jako virtuální prezentace a propagace, ale zároveň je staví před úkol zachovávání audiovizuálních záznamů a paměťových nosičů. Masová dostupnost nástrojů umělé inteligence (AI) v posledních letech pro muzejnictví představuje výzvu nejen technickou a administrativní, ale především etickou.[29]

29 Liming Zhu – Xiwei Xu – Qinghua Lu – Guido Governatori – Jon Whittle, *AI and Ethics—Operationalizing Responsible AI*. In: Fang Chen – Jianlong Zhou (edd.), Humanity driven AI: productivity, well-being, sustainability and partnership, Cham, Springer 2022, s. 15–33.

Právě otázka etiky muzejní – a obecně vědecké – práce vystupuje v posledních letech do popředí. V tuzemském prostředí jsme byli v nedávné době svědky debat o neslučitelnosti některých dřívějších badatelských praktik se současnými hodnotami. Předmětem vzrušených kritických debat se stal mezi jinými přístup Emila Holuba k africkým kulturám či praxe narušování hrobových míst původních Američanů při výzkumech antropologa Aleše Hrdličky.[30] Medializována byla také otázka budoucího uložení mozku Františka Palackého, dosud deponovaného v Národním muzeu.[31] Podobné diskuze v Česku i v zahraničí vedly k úsilí o revizi mezinárodní definice muzea tak, aby obsahovala klauzuli o etickém a inkluzivním přístupu. Některé z návrhů prezentovaných v rámci ICOM čelily kritice části odborné veřejnosti z důvodu upozaďování primární sbírkotvorné role muzeí. V roce 2022 byla na mezinárodním kongresu ICOM v Praze přijata nová „kompromisní" definice, kombinující hlavní zásady odborné muzejní práce s požadavky na respektování etických principů:

„Muzeum je nezisková, stálá instituce ve službách společnosti, která zkoumá, shromažďuje, konzervuje, vykládá a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví. Muzea otevřená veřejnosti, přístupná a inkluzivní, podporují rozmanitost a udržitelnost. Fungují a komunikují eticky, profesionálně a za účasti komunit a nabízejí různé zkušenosti pro vzdělávání, zábavu, reflexi a sdílení znalostí."

30 Viz Ondřej Crhák, *Postkoloniální obrat v muzejnictví*, Muzeum 61, 2023, č. 2, s. 3–12; Jaroslav Krupka, *Pro Čechy hrdina, pro indiány zloděj mozků. Odkaz Aleše Hrdličky se komplikuje*, Deník.cz, 2023, https://www.denik.cz/ze_sveta/cesky-antropolog-ales-hrdlicka-usa-puvodni-narody-indianske-kmeny-mozky-veda.html, navštíveno 30. 6. 2025.

31 Monika Kuncová, *Bizarní kauza mozku Františka Palackého. Rodina je rozhořčená*, Novinky.cz, 2022, https://www.novinky.cz/clanek/historie-mozek-frantiska-palackeho-dostane-slovo-i-jeho-rodina-40412341, navštíveno 30. 6. 2025.

Muzea a sbírky

Sbírkové předměty představují patrně nejvýraznější atribut muzea. Systematická péče o sbírkový fond odlišuje muzeum od jiných typů paměťových, výzkumných a vzdělávacích institucí.[32] Zásadní principy správy sbírek legislativně upravuje Zákon o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů č. 122/2000 Sb. Ten se v praxi vztahuje na předměty registrované v Centrální evidenci sbírek (CES), vedené Ministerstvem kultury ČR od roku 2002.[33] Řada menších, převážně soukromých, spolkových či komunálních muzeí stojí mimo řečený evidenční systém.

Zásadním požadavkem na sbírkový předmět je jeho *trvanlivost*. Muzeum by mělo být schopno zajistit zachování artefaktu v řádu stovek let. Četné předměty, mající z muzejního pohledu významnou historickou výpovědní hodnoty, však původně vznikly jako spotřební materiál, neurčený k dlouhodobému uschování. Moderní technologie již umožňují kvalitní konzervaci či restaurování kovových, dřevěných či papírových artefaktů, problémem pro muzea však zůstává zejména otázka dlouhodobého uchování spotřebních výrobků z plastu. Citlivé téma představuje také muzejní tezaurace audiovizuálních záznamů, u nichž – navzdory nezpochybnitelné vypovídací hodnotě – dosud nelze plně garantovat trvalost jejich uložení na paměťových nosičích či virtuálních datových úložištích.

---

32 Obecně k zásadám muzejní evidence viz Jiří Špét, *K problematice centrální evidence muzejních sbírek*, Praha, Národní muzeum 1967. K příkladům regionální praxe srov. též např. Jiří Jaroš, *Otázky muzejní evidence a průzkumy technických objektů v terénu (příklady z Jihomoravského a Severomoravského kraje)*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 26 (96), 1988, č. 1, s. 5–10.

33 Zákon o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů č. 122/2000 Sb., https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-122, navštíveno 30. 6. 2025.

Základní aspekt práce se sbírkou reprezentuje *akviziční* činnost, tedy rozšiřování sbírkového fondu. Intenzita a forma této práce se přirozeně odvíjí od typu muzea.[34] Zatímco kupříkladu muzeum motocyklů může dlouhodobě získávat stále nové artefakty, naopak památník věnovaný konkrétní osobnosti se potýká s daleko limitovanějšími možnostmi. Vedle samotné sbírkotvorné koncepce akviziční aktivity pochopitelně narážejí též na limitované finanční možnosti, ale také na omezenou prostorovou kapacitu depozitářů. Důležitý faktor představují rovněž majetkoprávní aspekty. Zatímco *dar* či *koupi* sbírkového předmětu lze poměrně snadno administrativně ošetřit, složitější situace panuje v případě *sběru*. Z právního hlediska je například i předmět, nalezený pohozený na ulici, nominálně majetkem obce. Přístup k akvizicím formou sběru se proto v praxi liší v závislosti na postoji zřizovatele a muzejního managementu.

Majetkoprávní ošetření „sběrů" však, vedle potenciálních administrativních komplikací, pro muzea a další paměťové instituce představuje také formu ochrany před ilegální činností amatérských archeologů, tzv. „detektorářů".[35] Uvedeným fenoménem trpí především archeologie druhé světové války či obecně válečné archeologie,[36] dotýká se však i dalších historických období. Navzdory jasnému legislativnímu

---

34 Obecně srov. Jiří Žalman, *Příručka muzejníkova I. Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích*, Praha: Asociace muzeí a galerií, 2002. Dále viz též Josef Beneš, *Muzeum a veřejnost: Příspěvek k analýze postavení muzea v povědomí veřejnosti*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 16 (86), 1978, č. 3, s. 140–147; Naděžda Urbánková (ed.), *Muzea a regionální historie*, Brno, Technické muzeum v Brně, 2024.

35 Srov. Dalibor Kolbinger, *Detektory – detektoráři*. In: Archeologie Moravy a Slezska 14, 2014, s. 154–156; Zdeněk Smrž, *Archeologové, mrcasníci a detektoráři*, Archeologické rozhledy 58, 2006, č. 2, s. 321–323.

36 Srov. Jiří Juchelka a kol., *Jak se hledají druhoválečné hroby, aneb, Archeologický průzkum a mapování lokalit 2. světové války v českém Slezsku*, Opava, Slezské zemské muzeum 2023. Viz též Matouš Holas, *Archeologie prusko-rakouské války z roku 1866*, Červený Kostelec, Petr Mervart 2019.

vymezení a soudnímu postihování „detektorářské“ činnosti a časté medializaci problematiky se stále jedná o rozšířený neduh. Kromě samotného zcizování artefaktů se závažným negativem stává také fakt, že amatérské sběry narušují nálezové situace a tím limitují možný přínos budoucích archeologických výzkumů předmětných lokalit.

Ryze praktickým limitem akviziční činnosti se pochopitelně stává nedostatek finančních prostředků. Mnohá muzea nejsou schopna v aukcích starožitností či jiných artefaktů konkurovat soukromým sběratelům. Naopak výhodou muzeí zřizovaných státem se stává možnost akvizice formou odúmrti či převodu prostřednictvím Úřadu pro zastupování státu ve věcech majetkových.

Důležitou součást akviziční práce představuje *dokumentace současnosti*.[37] I ta v praxi naráží na řadu problémů. Jedním z nich je kvalifikované posouzení dlouhodobé hodnoty artefaktu. Předmět, který se kurátorovi v době jeho získání může jevit jako ilustrativní doklad v rámci zkoumaného oboru, se může s odstupem doby ukázat jako tuctový, marginální či multiplicitní. Z hlediska dějin muzejnictví se však takový předmět paradoxně může stát dokladem pro retrospektivní rekonstrukci minulých akvizičních strategií. Mimo koncepčních otázek dokumentace současnosti v tuzemských podmínkách posledních dekád naráží také na ryze praktická úskalí, především na omezený přístup k některým typům pramenů. Jestliže před rokem 1989 muzea např. od státních podniků či samospráv běžně získávala fotodokumentaci z provozní činnosti, případně vykupovala fotografie ze společenských a kulturních akcí od ČTK apod., v aktuálních

37 Srov. J. Dolák, *Dokumentace současnosti a nedávné historie: domácí a zahraniční přístupy*, Museologica Brunensia 3, 2014, č. 4, s. 34–35. Ze starších statí srov. Říša Suk, *Muzejní dokumentace současnosti očima etnografa*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 9 (79), 1971, č. 3, s. 181–184; J. Špét, *Dokumentace současnosti a mládež*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 19 (89), 1981, č. 2, s. 106.

Obr. 05 – Příklad dokumentace současnosti v někdejším Muzeu revolučních bojů a budování socialismu v Ostravě. Fotografie z průjezdu „motorizované štafety za mír a přátelství" přes beskydské sedlo Bumbálka byla získána v roce 1970 výkupem od ČTK

podmínkách podobné postupy narážejí na nezájem oslovených subjektů či na limity plynoucí ze zásad ochrany osobních údajů.[38]

Často diskutovanou otázkou sbírkotvorné práce se stává rovněž *deakcese*, tedy vyřazení předmětu z muzejní sbírky. Ačkoliv v obecné

38 Daný problém ostatně – byť v menší míře – řešilo již předlistopadové muzejnictví, viz Jan Rychlík, *Právní zabezpečení dokumentace současnosti*. In: Dokumentace vývoje socialistického zemědělství, potravinářského průmyslu a lesnictví: Metodiky, pokyny, zkušenosti, Praha, Ústav vědeckotechnických informací pro zemědělství – Zemědělské muzeum 1987 s. 78–84.

rovině je deakcese považována za potřebnou pro „zdravý" vývoj sbírky,[39] v převažující praxi je mnohdy chápána jako mimořádné opatření, vůči němuž mezi muzejníky panuje určitý ostych. Byl-li předmět jednou shledán natolik důležitým, aby byl zapsán do sbírky, lze vůbec zpětně vyargumentovat jeho „zbytečnost"? Zákonem definovaná kategorie „neupotřebitelnosti" skýtá kurátorovi i schvalujícímu orgánu poměrně široké interpretační pole.[40]

Vedle samotné akviziční činnosti, za jejíž součást lze označit i deakcesi, k povinnostem muzea přirozeně patří také *ochrana* sbírek. Její základ, vedle restaurátorských zásahů, tvoří především prevence, spočívající zejména v zajištění optimálních teplotních, světelných a dalších podmínek pro uložení předmětu, a to jak v depozitáři, tak také během jeho vystavení či převozu.[41] Zejména v menších a soukromých muzeích, nezřídka stojících mimo CES, dosud není dodržování těchto standardů samozřejmostí. Rozšířený problém představuje také dlouhodobé vystavení fotografií či písemností světelnému působení v instalacích např. v instalacích šlechtického či měšťanského bydlení, v pamětních síních význačných osobností apod. Z důvodů preventivní ochrany muzea v posledních dekádách nezřídka přistupují k nahrazování nejohroženějších artefaktů kopiemi či k jejich pouze krátkodobému vystavování. Oba přístupy jsou samozřejmě vykoupeny rizikem poklesu návštěvnické atraktivity expozic.

S péčí o sbírky úzce souvisí také provoz a údržba muzejních objektů, které se v mnoha případech samy o sobě stávají svébytnými

39 Srov. J. Žalman, *Příručka*, s. 49–50.

40 Srov. Zákon č. 122/2000 Sb., odstavec 9, písmeno j). https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-122, navštíveno 30. 6. 2025

41 Srov. Martin Polášek, *Specifika muzejní konzervace a restaurování*, Hlučínsko: vlastivědný časopis Muzea Hlučínska 5,2015, č. 1, s. 26–28; Hana Rajhelová, *Konzervátorské centrum ÚHV a projekt "Zkvalitnění výuky muzejní konzervace a restaurování a průzkumu historických materiálů"*, Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 8, 2015, s. 237–238; Alena Selucká, *Ochrana mincí a medailí v muzejních sbírkách*, Brno, Technické museum v Brně 2013.

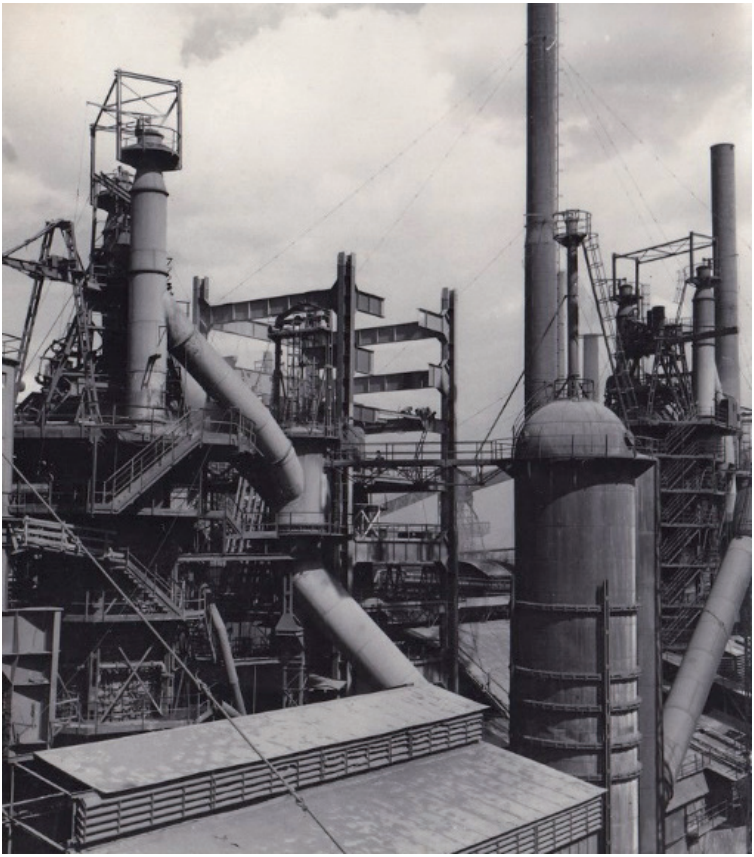
artefakty. Vedle muzealizovaných průmyslových, fortifikačních či obytných staveb zasluhují zmínku také muzea, která se stala unikátními – vedle svých sbírek – také svou architekturou či mobiliářem. Jako ilustrativní příklad zmiňme Městské muzeum Čáslav, jež je dnes ceněno především kvůli zachovalosti původního interiéru a mobiliáře přírodovědné expozice z roku 1884. Od roku 2018 má areál status Národní kulturní památky.[42]

Zatímco „klasické" muzejní areály byly obvykle budovány s ohledem na minimalizaci potenciálních rizik, v případě historických průmyslových a technických areálů se provozovatelé samozřejmě potýkají s širokou škálou problémů, plynoucích z důsledků historického vývoje daného objektu. Řada hrozeb paradoxně plyne z původního účelu areálů. Někdejší vodohospodářské stavby či mlýny jsou ohroženy povodněmi, bývalé výrobní či vojenské areály se zase potýkají s různými druhy toxikace škodlivými látkami, jež mohou limitovat možnosti návštěvnického provozu. Další rizikový faktor představují dopady důlních vlivů u hornických muzeí. V případě fortifikačních objektů jsou vystavené artefakty ohrožovány zvýšenou vlhkostí apod.[43]

Zejména často medializovaný případ Vítkovických železáren poukazuje na další z problémových faktorů – netrvanlivost materiálů, z nichž byly četné průmyslové areály budovány. V uvedeném konkrétním

42 Blíže viz V. Pubal, *„Včela čáslavská" a její přínos k rozvoji českého muzejnictví v 80. a 90. letech 19. století*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 2 (72), 1964, č. 4, s. 209–215.

43 Srov. Martin Polášek – Miloš Zapletal, *Základní východiska a metodiky monitorování vlivu látek znečisťujících ovzduší na sbírkové předměty uložené v pevnostních objektech z 2. světové války*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 69, 2019, č. 3, s. 269–279.



Obr. 06 – Vítkovické železárny představují případ muzealizované industriální památky, zároveň ale využívané rovněž k mimomuzejním kulturním a komerčním aktivitám

případě jde zejména o hrozbu koroze.[44] Následná muzealizace původně užitkových objektů vyvolává potřebu jejich finančně i technicky náročné konzervace. Obecně tak údržba nemovitých technických památek klade na provozovatele celou řadu specifických nároků.

Přístup k historicky cennému expozičnímu či výstavnímu areálu přirozeně musí kombinovat principy památkové ochrany s potřebami návštěvníků, k nimž patří např. zajištění bezbariérového přístupu, parkovacích míst, hygienického zázemí atd. Skloubit tyto praktické požadavky se zachováním maximální autenticity areálů představuje náročnou výzvu pro kurátory, architekty i památkáře.

Vedle specifických potřeb expozičních a památkových areálů, jimž se detailně věnoval Pavel Šopák a další autoři,[45] muzejní management musí nutně reflektovat také otázku optimálního zajištění depozitárních objektů. To znamená skloubit vhodné prostorové, mikroklimatické a další podmínky pro uložení sbírkových předmětů se snadnou dostupností pro kurátory i badatele a také s maximálním zabezpečením depozitáře před potenciálními živelnými pohromami a dalšími riziky. Netřeba podotýkat, že v praxi nezřídka dochází ke kompromisům daným reálnými možnostmi jednotlivých institucí, zejména pokud jde o blízkost a dostupnost depozitáře a výstavní budovy. Asi nejznámější příklad představuje uložení části sbírkového fondu Národního muzea v Terezíně. Navzdory geografické vzdálenosti od pražského expozičního areálu vznik terezínského depozitáře umožnil revitalizaci historicky cenného kasárenského objektu.

---

44 *Vítkovickým vysokým pecím hrozí zánik. Ničí je postupující koroze*, Česká televize, 2017, https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/regiony/vitkovickym-vysokym-pecim-hrozi-zanik-nici-je-postupujici-koroze-95014, navštíveno 30. 6. 2025 Srov. též Petra Mertová, Metodika ochrany průmyslového dědictví muzejními prostředky, Ostrava, Technické muzeum v Brně – Národní památkový ústav, 2019.

45 P. Šopák, *Muzejní budovy (nejen) na Moravě a ve Slezsku*. Brno: Vysoké učení technické 2025.

Praktickým a zároveň návštěvnicky i badatelsky atraktivním východiskem se stávají *studijní depozitáře*, kombinující výstavní a depozitární účel. Jako příklady takovéto praxe zmiňme alespoň Studijní depozitář mobiliárních fondů hradů a zámků v Plasech z roku 2010 či expozici Severočeského muzea v Liberci. Originální koncept propojení depozitáře s výtvarným ateliérem a se zázemím pro edukační a animační programy reprezentuje objekt Sparta Alšovy jihočeské galerie v Českých Budějovicích, rekonstruovaný v letech 2018–2020.[46]

Konceptu studijního depozitáře se podobají také muzejní *lapidária*, jež umožňují uložení a zároveň návštěvnické zpřístupnění většího množství rozměrných artefaktů. Jako ilustrativní příklad lze zmínit lapidárium v Oslavanech, prezentující kamenná výtvarná díla ze sbírek Muzea v Ivančicích. Expozice, otevřená roku 2020, prezentuje předměty pocházející z období od 16. do 19. století.[47]

Fenoménem posledních let se stávají „muzea beze sbírek", resp. muzea, v nichž originální artefakty a naturfakty hrají pouze doplňkovou či zástupnou roli.[48] Takto koncipované expozice či výstavy na návštěvníka působí zejména prostřednictvím audiovizuálních a dalších digitálních efektů. S ohledem na nákladnost a také na marketingové strategie se uvedený model uplatňuje častěji u „komerčních" soukromých muzeí, než u „neziskových" muzeí zřizovaných státem nebo samosprávnými celky. Originální příklad suspenze sbírkových předmětů představuje např. edukační přírodovědná expozice *Portál do lesa* Muzea v Bruntále z roku 2021, postavená na počítačové simulaci. Efektním příkladem „konzervativního" pojetí expozice postavené

46 Viz Aleš Seifert a kol., *Depozitární objekt Sparta*, České Budějovice, Jihočeský kraj [bez data vydání].

47 Hana Fadingerová – Marta Němečková. *Expozice lapidárium Muzea v Ivančicích na zámku v Oslavanech*. In: Muzeum Brněnska: sborník, Předklášteří, Muzeum Brněnska 2021, s. 193–195.

48 Srov. např. *Muzeum bez sbírek v San Franciscu*, eMuzeum, 2022, https://emuzeum.cz/aktuality/muzeum-bez-sbirek-v-san-franciscu, navštíveno 30. 6. 2025.

na autentických artefaktech je naopak pražská expozice Vojenského historického ústavu z roku 2022, dokazující, že ani v „postmoderním" a „digitálním" věku prezentace dějin prostřednictvím konkrétních předmětů neztrácí na působivosti. A především názornosti.[49]

Interakce muzeí a veřejnosti se ale pochopitelně neomezuje pouze na komunikaci s návštěvníky. Zásadní faktor představuje rovněž komunikace se sběrateli a laickými badateli. Různé formy soukromého sběratelství představují poměrně starý fenomén, v raném novověku rozšířený zejména ve šlechtickém a církevním prostředí, od závěru 18. století pronikající též do prostředí pracující inteligence.[50] Oproti „klasickému" sběratelství, jehož recipientem obvykle zůstává samotný sběratel jako jednotlivec či úzká sběratelská komunita, se cca v posledních dvou dekádách rozvíjí také fenomén zpřístupňování soukromých sbírek formou privátních muzeí. Jak dokládá Sharon MacDonald, jde o celoevropský trend,[51] byť v tuzemském prostředí částečně umocněný společenskými změnami po roce 1989, jež vytvořily volnější prostor pro neinstitucionalizované sběratelské a výstavní aktivity.

Příčiny trendu, která MacDonald souhrnně označuje termínem *muzealizace*, jsou však obecnější. Různá „retro-muzea" či „muzea

49 Srov. Michal Burian, *Předměty jako základ: východiska při tvorbě nových expozic Armádního muzea Žižkov*, Vojenský historický ústav, 2022, https://www.vhu.cz/predmety-jako-zaklad-koncepce-novych-expozic-armadniho-muzea-zizkov/, navštíveno 30. 6. 2025

50 Srov, např. Lubomír Slavíček, *Sběratelství a umělecký obchod v Praze v letech 1780–1800*. In: Praha Mozartova. Kulturní a společenský život v Praze 1780–1800. Publikace k výstavě. Clam-Gallasův Palác, 21. listopadu 2006 – 28. ledna 2007, Praha, Archiv hlavního města Prahy 2006 s. 138–47; Dana Stehlíková, *Kabinety umění a kuriozit: pět století sběratelství uměleckého řemesla*, Umění a řemesla = Art and Craft = Kunst und Handwerk: čtvrtletník pro kulturu prostředí 38, 1996, č. 1, s. 9–17.

51 Sharon Macdonald, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, London, Routledge 2013. K projevům tzv. muzealizace v českém prostředí srov. V. Sixta, *Chvála špinavosti:* Muzea a dějiny ve veřejném prostoru. In: Petr Chlebec (ed.), Prezentace dějin v malých muzeích, Blatná 2022, s. 64–81.

nostalgie“ vycházejí primárně ze sentimentu a z určité idealizace minulosti. V návštěvníkovi mají vyvolat vzpomínky na dětství či mládí (efekt „Tohle jsme měli doma!“), případně posílit idealistickou představu starší, osobně neprožité, minulosti. (Na obdobném principu ostatně funguje řada stránek a skupin na sociálních sítích). Podobná muzea existují jak na bázi komerčních expozic s pevnou otvírací dobou a doplňkovými službami (příkladem budiž brněnské Retro Muzeum Na statku), tak ve formě drobných expozic dostupných pouze po dohodě s vlastníkem.

Retro-muzea často kombinují různé typy artefaktů bez jasné akviziční a výstavní strategie, nezřídka zde bývá zastoupen multiplicitní či balastní materiál. Zároveň podobné expozice ve většině rezignují na principy preventivní konzervace a další zásady ochrany sbírek. Z pohledu „kamenných“ muzejních institucí se takovéto soukromé iniciativy mohou jevit jako neprofesionální. Naopak privátní vystavovatelé mohou nabýt dojmu, že jejich činnost je ze strany odborníků nedoceněna. Bylo by však chybou stavět bariéry mezi „odborným“ a „amatérským“ muzejnictvím, oba segmenty se mohou efektivně doplňovat. V optimálním případě jsou muzejní specialisté schopni nadšencům poskytnout metodickou pomoc, naopak pro muzea se akviziční činnost nadšenců stává nezanedbatelným informačním zdrojem a případně i příležitostí k obohacení vlastního sbírkového fondu.

Ostatně o popularitě konceptu retro-muzeí mezi laickými návštěvníky vypovídá fakt, že např. Retro Muzeum a Galerie Rychta v Úvalně na Krnovsku bylo uživateli na platformě Google Maps v červenci 2025 hodnoceno bodováním 4,9 z maximálních možných 5 bodů.

Muzealizace probíhající „zdola“ se tak pro „kamenná“ muzea ukazuje jako inspirativní.

Muzea a veřejnost

Interakci muzeí s veřejností lze se značnou dávkou zjednodušení rozdělit na komunikaci s návštěvníky a s ostatními (zejména s badateli či sběrateli, ale též s širokou laickou veřejností). „Dialog" s návštěvníkem probíhá především v samotném expozičním či výstavním prostoru, nicméně můžeme do této kategorie počítat také marketingové a propagační aktivity, které mají koncového uživatele motivovat k návštěvě muzea. Do „ostatních" forem komunikace pak vedle prezentace aktivit muzea na sociálních sítích a v médiích spadá také odborná a populárně naučná publikační činnost muzejních pracovníků a další formy prezentace.

Vyhodnocování názorů návštěvníků poskytuje muzeím důležitou zpětnou vazbu, umožňující přizpůsobovat prezentační a propagační práci poptávce. Téma vytěžování postojů návštěvníků se dlouhodobě stává námětem debat, konferencí a workshopů.[52] Pro danou činnost se někdy užívá pojem „Visitor Studies"; od roku 1998 dokonce existuje mezinárodní odborný časopis téhož jména, tuzemskými autory i čtenáři dosud pohříchu nepříliš reflektovaný.

Zatímco četnost a generační strukturu návštěvníků lze relativně snadno evidovat (zejména prostřednictvím počtů prodaných studentských, seniorských či rodinných vstupenek), stejně jako není problém zdokumentovat počty přístupů na webové stránky či četnost sledujících na sociálních sítích, hůře se vyhodnocují názory návštěvníků na výstavní projekty, resp. celková spokojenost s muzejním prostředím a personálem.

---

52 Srov. např. *Konference Známe své návštěvníky?*, eMuzeum, 2024, https://emuzeum.cz/akce/domaci-konference-a-seminare/konference-zname-sve-navstevniky1, navštíveno 30. 6. 2025; Martina Krajíčková – Monika Mikulášková, *Specifika zážitku z návštěvy malého muzea: na příkladu muzea ve Šlapanicích*. In: N. Urbánková (ed.), Muzea a regionální historie, s. 161–168.

Zápis v návštěvní knize zanechá jen minimum osob, obvykle jen ve formě obecných frází či prostých konstatování typu „byl jsem zde dne…“, eventuálně jde o vyjádření extrémní nespokojenosti, často spjaté s ventilováním vyhraněného politického postoje. Další limitující faktory představuje na jedné straně určitá míra autocenzury, na druhé straně anonymita umožňující snadno ventilovat irelevantní či vědomě zavádějící informace.[53] Obdobné limity vykazují diskuze na stránkách či sociálních sítí institucí. Muzejní stránky navíc přirozeně sledují především odborníci a nadšenci, zatímco „běžní“ návštěvníci bez osobního vztahu k oboru přirozeně nejsou příliš motivováni k účasti v online debatách.

Řada muzeí se pokouší získat zpětnou vazbu prostřednictvím různých dotazníků. Ty však pro většinu návštěvníků, vnímajících návštěvu muzea jako odpočinkovou aktivitu, představující spíše „obtěžující“ byrokracii. I v případě ochoty dotazník vyplnit běžně dochází k řadě zkreslení, obecně typických pro obdobná statistická šetření – respondent např. udává odpověď, o níž předpokládá, že ji tazatel chce slyšet, stydí se přiznat svou neznalost některých témat, místo autentického vyjádření vlastního postoje využívá informace nalezené na internetu apod.[54] V omezené míře se ovšem dotazníky osvědčují v případě školních či jiných specializovaných skupin návštěvníků.

K alespoň částečnému podchycení názorů návštěvníků je tedy zpravidla nutno kombinovat více metod. Jistou výhodu v daném směru paradoxně získávají menší muzea, kde se odborní a administrativní pracovníci zároveň podílejí na průvodcovské činnosti a komunikují tak přímo s koncovými uživateli. V lépe finančně a personálně zajištěných institucích, kde je návštěvnický provoz oddělen od odborné

53 Srov. Lucie Jagošová, *Co vzkazují návštěvníci muzeu?: kvalitativní analýza návštěvní knihy*. In: Zaměřeno na středověk: Zdeňkovi Měřínskému k 60. narozeninám, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2010 s. 684–692.

54 K metodě vedení statistických šetření srov. Dušan Janák, *Základy sociologie / Úvod do sociologické teorie*, Opava, Slezská univerzita v Opavě 2020, s. 23–31.

činnosti, kurátoři tuto interakci postrádají a jsou ve většině odkázáni na zprostředkované informace.

Pro kvalifikovaný odhad předpokládaných očekávání návštěvníků lze využít poznatky z oblasti psychologie či výsledky výzkumů týkajících se kolektivní paměti či historických stereotypů apod.[55] To se však v praxi dosud děje jen zřídka.

V neposlední řadě návštěvnost vedle samotné atraktivity dané výstavy limituje také široká škála dalších objektivních faktorů, k nimž lze řadit dopravní dostupnost, možnost parkování, občanskou vybavenost v okolí muzea atd. Limitující je přirozeně též otvírací doba, částečně kolidující s pracovní dobou potenciálních návštěvníků. V tomto směru dosud zůstává platným názor Jiřího Špéta z roku 1984, že prodloužení návštěvní doby do večerních či nočních hodin, praktikované v některých zemích, je pro většinu českých muzeí nereálné s ohledem na personální i energetické náklady.[56]

Navzdory naznačené škále rozličných snah o vyhodnocení míry průměrné návštěvnické (ne)spokojenosti muzeum vždy musí počítat s pestrostí generační, sociální a politické či světonázorové struktury uživatelů. Kurátoři tak stojí před otázkou, jak výstavní počiny přizpůsobit prioritním, resp. předpokládaným, cílovým skupinám, zároveň však nedemotivovat ostatní kategorie potenciálních návštěvníků.

Často diskutované téma představuje především motivace dětí a mládeže. Jednou z cest se stává doplnění expozic a výstav volitelnými digitálními prvky (např. prostřednictvím QR kódů, audio-průvodců

---

55 Viz L. Jagošová, *Psychologické aspekty muzejní edukace*, https://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/MCMP_2015_text_Psychologicke_aspekty_muzejni_edukace_FINAL.pdf , navštíveno 30. 6. 2025; Alois Urbiš, *Práce lektora a práce s lektory*. In: Muzeum revolučních bojů a osvobození v Ostravě: Sborník 3, Ostrava, Muzeum revolučních bojů a osvobození 1984, s. 33–51.

56 Viz J. Špét, *Návštěvnost muzeí a galerií a problematika práce s návštěvníky*. In: Muzeum revolučních bojů a osvobození v Ostravě: Sborník 3, Ostrava, Muzeum revolučních bojů a osvobození 1984, s. 3–32.

nebo mobilních aplikací), případně tvorba doprovodných animačních či edukačních programů pro děti a mládež. Důraz na muzejní edukaci je v Česku relativně novým trendem, průkopnickým počinem se v tomto směru stala publikace *Brána muzea otevřená* z r. 2023. Teprve od roku 2013 lze obor samostatně studovat na Univerzitě Palackého v Olomouci. Praktické možnosti edukační práce se přirozeně odvíjejí od typu a cílů konkrétního muzea. V oblasti technického muzejnictví jsou s úspěchem využívány především praktické ukázky řemeslných, uměleckých, zemědělských či jiných výrobních postupů.[57]

Roli „doplňku", zatraktivňujícího muzeum především pro mladší generace, nezřídka plní také komiks. Kupříkladu Muzeum města Ústí nad Labem zvolilo jako doprovodný materiál k expozici *Naši Němci* vybrané výjevy z populární komiksové série „Opráski sčeskí historje". Koncept pracuje se symbolickým zachycením ikonických dějinných událostí v kombinaci se slovními hříčkami.[58] Konzervativnější formu využití komiksu pak reprezentuje např. úspěšná putovní výstava sdružení Post bellum s názvem „Ještě jsme ve válce", vizuálně ztvárňující konkrétní příběhy obyvatel českých zemí ve 20. století.[59]

Vedle specifických potřeb mládeže se muzea potýkají také s otázkou přístupnosti zdravotně či jinak indisponovaným recipientům. Zejména v případě historických výstavních areálů to nezřídka vyžaduje složité stavební adaptace. V současné době přibývá také interaktivních prvků

57 Srov. Alexandra Brabcová, *Brána muzea otevřená*, Praha, Juko 2003; Ivana Kocichová – Marie Žáčková (edd.), *Perspektivy české muzejní edukace*, Praha, Národní museum 2016, https://emuzeum.cz/admin/files/sbornik-Perspektivy-V04.pdf, navštíveno 30. 6. 2025; Tomáš Drobný, Pavla Vykoupilová (edd.), *Muzejní edukátor*, Brno, Moravské zemské muzeum 2024, https://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/Muzejni_edukator_upr.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.

58 O. Kolář, *Expozice Naši Němci v Muzeu města Ústí nad Labem*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 71, 2022, č. 2, s. 196–197.

59 Viz Vojtěch Šeda – David Bartoň – Adam Drda, *Ještě jsme ve válce*, Praha, Post bellum 2011.

pro zrakově postižené.[60] Možnost využití audioprůvodců však dosud nabízí jen menšina muzeí, progresivněji si v tomto směru počínají spíše soukromí provozovatelé.

V procesu interakce s návštěvníkem samozřejmě hraje roli také celkový dojem z prostředí muzea a z vystupování jeho zaměstnanců. Klíčovým motivem pro návštěvu muzea však přirozeně zůstávají samotné jeho sbírky. Ty muzeum návštěvníkům prezentuje na základě různých kritérií. Zatímco v případě přírodních věd lze vyjít z ustálené klasifikace naturfaktů dle čeledí, řádů atd., historické, umělecké a další společenskovědní výstavní projekty oproti tomu mohou využívat, potažmo i kombinovat, rozličná hlediska vycházející z členění dle chronologie, tématu, užitého materiálu či výrobní techniky atd.[61] Výběr předmětů se nejčastěji řídí jejich *ilustrativností* jakožto artefaktů reprezentujících určitý fenomén, nebo naopak *jedinečností*. Návštěvnicky populárním atributem se stává *příběh* konkrétních sbírkových předmětů či jejich původců.[62]

Vedle samotné práce s autentickými artefakty muzeum pochopitelně využívá k působení na návštěvníka také celkový design expozic. Jak již bylo zmíněno, rozšířený trend posledních dvou dekád představuje rovněž využití multimediálních a audiovizuálních prvků. Jejich využívání ale vedle finanční nákladnosti limituje také omezená životnost promítací techniky.

---

60 Viz např. Ilona Pavelková, *Muzeum Těšínska a výstavy pro zrakově znevýhodněné v letech 2008–2021*. In: N. Urbánková (ed.), Muzea a regionální historie, s. 169–175.

61 Srov. Petra Šobáňová, *Expozice jako místo pro vzdělávání: Metodika k tvorbě expozic zohledňujících vzdělávací potřeby návštěvníků*, Brno, Moravské zemské muzeum 2017, https://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/metodicke_texty/MCMP_expozice_2017_K2.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.

62 Srov. Jiří Petráš a kol., *Příběh je základ… a lidé příběhy potřebují… aneb Teoretické a praktické aspekty orální historie*, České Budějovice, Jihočeské muzeum 2010. Na druhou stranu případy, kdy byl artefakt patřící známé osobnosti prezentován jako pouhá kuriozita oproštěná od historického kontextu, se setkaly s odbornou a publicistickou kritikou, viz např. Petr Zídek, *Palachovy boty: historická lekce*, Lidové noviny, 7. 11. 2009, https://www.lidovky.cz/domov/palachovy-boty.A091107_000092_ln_noviny_sko, navštíveno 30. 6. 2025.

Snahy o zvýšení návštěvnické atraktivity výstav a expozic pochopitelně v některých případech doprovází riziko přílišné „komerční" bulvarizace a dílčí rezignace na edukační a osvětovou roli muzeí.

Teprve v posledních dvou dekádách se v tuzemském prostředí ve větší míře uplatňuje koncept *destinačního managementu*, založený na propojování a společné propagaci turisticky atraktivních lokalit v rámci regionů. Aktéry uvedeného marketingového konceptu se stávají samosprávy, mikroregiony, místní akční skupiny či krajské příspěvkové organizace apod. Z hlediska technického muzejnictví je nutno zmínit především projekt tzv. Technotrasy, propojující industriální a technologické památky v Moravskoslezském kraji. Trasa vedle továrních a důlních objektů zahrnuje také barokní i prvorepublikové fortifikace, stejně jako někdejší textilky, automobilky, pivovary a další objekty. včetně dosud funkčních závodů. Předindustriální výrobu zde reprezentuje kosárna v Karlovicích, jejíž počátky sahají do 17. století.[63] Případ kosárny zasluhuje pozornost též kvůli příběhu objektu, který byl roku 1974 zakoupen bruntálským muzeem původně pro rekreační potřeby a teprve o dvě dekády později začal sloužit expozičním účelům.[64]

Potenciální atraktivitu výstavního areálu pro různé cílové skupiny mohou ovlivňovat také asociace spjaté s danou lokalitou. Za unikátní příklad v daném směru můžeme označit současný objekt Národního památníku II. světové války v Hrabyni na Opavsku, jenž si starší generace návštěvníků dosud asociuje s původním ideologicko-propagandistickým využitím areálu tehdejšího Památníku ostravské operace v 80. letech 20. století a s dobovými režimními rituály. Na druhou stranu pamětníci původní expozice často oceňovali její technologicky unikátní projekci dokumentárního filmu Evalda Schroma.[65]

---

63 Viz web projektu https://technotrasa.cz/, navštíveno 30. 6. 2025.

64 *Kosárna v Karlovicích je na seznamu Národních kulturních památek*, Česká televize, 2013, https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/archiv/kosarna-v-karlovicich-je-na-seznamu-narodnich-kulturnich-pamatek-322221, navštíveno 30. 6. 2025.

65 Srov. O. Kolář, *Commemorating War*, s. 21–23.

K návštěvnosti v některých případech připívá atraktivita dotyčné lokality více než atraktivita samotné expozice. Do zmíněné kategorie lze částečně zařadit kupříkladu městské muzeum v Javorníku, jež nabízí poměrně standardní vlastivědnou expozici. Přespolního návštěvníka bez hlubšího zájmu o dějiny regionu tak bude k návštěvě motivovat spíše blízkost muzea k oblíbenému turistickému cíli, zámku Jánský Vrch, případně historie samotného muzejního objektu, tedy budovy bývalého okresního soudu s dochovanými interiérovými prvky.[66]

K prezentaci muzeí směrem k veřejnosti přirozeně patří také jejich účast na programu různých festivalů, veletrhů a dalších akcí. Daný koncept ostatně není novinkou, do značné míry navazuje na praktiky předválečných etnografických a folklorních festivit, rozšířených zejména v německojazyčném prostředí (tzv. *Stammestagungen*), stejně jako na praxi tzv. týdnů muzeí, konaných v Československu ve druhé polovině 50. let 20. století.[67]

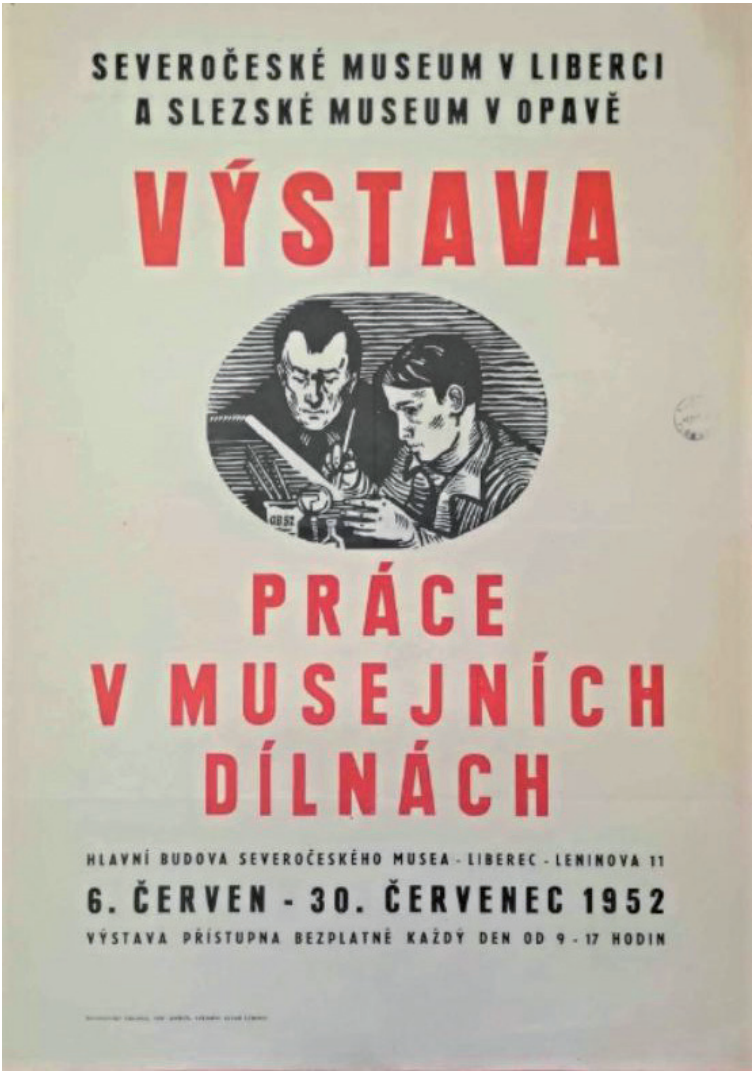
Účelům propagace, ale též vzdělávání a osvěty, slouží také různé doprovodné programy umožňující nahlédnout do zákulisí praktické činnosti muzeí. Zmíněný typ aktivity umožňuje kombinaci s edukačními programy a s využitím metod tzv. badatelské výuky (o níž podrobněji pojednáme dále), případně jej lze zakomponovat do programu muzejních příměstských táborů apod. Nabízí se také propojení s odborným vzděláváním restaurátorů a dalších specialistů.

Netradičním způsobem přiblížení muzejní práce veřejnosti se ale může stát také parodie či recese. Jako příklad takového přístupu lze zmínit například stránku „Skanzen žije – mufloni a průvodci" na sociální síti Facebook, jež s nadsázkou líčí drobné historky z průvodcovské praxe a zprostředkovaně tak přibližuje střípky z muzejní činnosti.

---

66 Srov. I. Kolářová, *Městské muzeum Javorník*, Vlastivědné listy Slezska 48, 2022, č. 1–2, s. 54–55.

67 Srov. O. Kolář, *Between Stamm and Volk: On German Cross-Border Cultural Cooperation in Interwar Silesia*, Border and Regional Studies 10, 2022, č. 2, s. 131–143; I. Kolářová, *Týdny muzeí*.



Obr. 07 – Plakát k výstavě „Práce v musejních dílnách", 1952

Podobnými formami prezentace dochází k určitému „zlidštění" muzejní činnosti, jež se laikovi může nezřídka jevit jako příliš odborná či vyloženě nezáživná.

Debata o interakci muzeí a veřejnosti se často redukuje na praktické stránky problému, tedy zejména na metody zvýšení návštěvnosti a s tím související zefektivnění marketingu. Pragmatický komerční přístup je pro muzea samozřejmě z ekonomického hlediska potřebný, zároveň však vede k upozaďování otázky, co chce muzeum návštěvníkům sdělit, resp. jakou informaci si mají lidé z expozic či výstav odnést. Za jaksi samozřejmou by většina muzejníků pravděpodobně označila *vzdělávací* funkci ve smyslu zprostředkování faktografických poznatků ke konkrétní historické, umělecko-historické, technologické, přírodovědné či jiné odborné problematice, jíž je předmětný výstavní počin věnován. V tomto smyslu lze návštěvu muzea vnímat jako jakési rozšíření či prohloubení školních znalostí a/nebo jako projev zájmu návštěvníka o konkrétní vědní obor či historickou problematiku.

Jisté kontroverze příležitostně vyvolává debata o *ideovém*, potažmo *výchovném* účelu muzejních výstav. Uvedený aspekt bývá laickou veřejností a částí publicistů často zjednodušeně chápán jako ideologická indoktrinace či vštěpování konkrétního politického názoru, jako takový je nezřídka asociován s předlistopadovým obdobím.[68] Současné chápání výchovné role muzeí, definované zejména tzv. strategickými dokumenty ČR,[69] však nevychází z ideologického či stranicko-politického pojetí, nýbrž zdůrazňuje obecné *identitotvorné* aspekty ve smyslu národním a státoobčanském. Zjednodušeně řečeno, cílem tuzemského

68 Obecně srov. Olga Zabalueva, *'It's the Right Who Belong in a Museum': Radical Popular Movements in the Museum Context*, Museological Review 23, 2019, s. 46–57.

69 Základní přehledy těchto dokumentů v rámci jednotlivých rezortů a odborností lze dohledat na webových stránkách příslušných ministerstev. Ve vztahu k muzejní problematice jde především o strategické dokumenty ministerstva kultury, viz https://www.mk.gov.cz/strategicke-dokumenty-cs-2671, navštíveno 30. 6. 2025.

muzea není vychovat z občana příznivce vládnoucího politického proudu, ale uvědomělého a informovaného občana. Důraz je kladen rovněž na potírání projevů rasismu či xenofobie. Např. k cílům Státní kulturní politiky na léta 2015–2020 patřilo *„posílit národní a kulturní identitu v globalizovaném světě“* a *„podporovat rozvoj kulturních dovedností a znalostí celé populace“*.[70]

Naplňování strategických koncepcí je systematicky sledováno a vyhodnocováno zejména v případě státem zřizovaných muzeí. V případě institucí podléhajících nižším územně-správním celkům je důraz na státní koncepce individuální. V případě městských či soukromých muzeí může ideové vyznění expozice dokonce odporovat národnímu historickému narativu. Názorný příklad představují expozice věnované vysídlenému německému obyvatelstvu českých zemí, jež nezřídka narušují tradiční „učebnicové“ podání dějin česko-německých vztahů. Dokladem budiž mezi jinými již zmíněná expozice „Naši Němci“ v Ústí nad Labem. V případě soukromých vojensko-historických muzeí pak byly zaznamenány kauzy hraničící s relativizací či vyloženou glorifikací nacismu.

Jako unikátní případ je třeba zmínit městské Muzeum Hlučínska, jehož stálá expozice stojí na zdůrazňování „jinakosti“ a svébytné „anacionální“ identity regionu.[71] Důraz na regionální specifika se však autorům podařilo oprostit od hodnotících soudů a od vymezení se vůči většinové české společnosti. Expozice se dočkala pozitivního přijetí mezi odborníky i místní populací a v roce 2016 byla oceněna jako Muzeum roku.

---

70 Státní kulturní politika na léta 2015–2020, https://www.mk.gov.cz/statni-kulturni-politika-na-leta-2015-2020-cs-2612, navštíveno 30. 6. 2025.

71 Ke specifikům regionální identity a kolektivní paměti na Hlučínsku srov. Marcel Mečiar, *Hlučínsko: sociální identity a generace*, Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 2008; Anežka Brožová, *Recording Life Stories as a Never-Ending Process: Interviewing People by the Museum of the Hlučín Region as a Case Study of Slow Memory*, Slovak Ethnology 72, 2024, č. 4, s. 491–503; Johana Wyss, *Negotiating Collective Memory and Identity in Czech Silesia*, Amsterdam, Amsterdam University Press 2025.

Umělecko-průmyslová a technická muzea by se mohla jevit jako oproštěná od ideologických podtextů, nicméně ani ona nejsou zcela prosta kontroverzí. Na jedné straně se lze setkat s určitou idealizací minulosti. Rakousko-uherská a meziválečná epocha bývají prezentovány jako doba elegance a geniálních podnikatelů či průmyslníků. Sociální problémy a další aspekty doby se sice stávají vděčným předmětem odborného bádání,[72] již méně jsou však recipovány v muzejní prezentaci. Čistě technické expozice se pak ve většině zaměřují takřka výhradně na samotné stroje, ne však již na lidi, kteří je vytvářeli či používali, a na podmínky, v nichž tito lidé pracovali. Naopak éra 60.–80. let 20. století bývá nezřídka idealizována z pohledu sociálních podmínek manuálně pracujících vrstev, přičemž dochází k přehlížení těžkostí dobového centrálně řízeného hospodářství.[73] Za pozornost stojí, že idealizaci téhož období lze v současné době pozorovat též v západní Evropě či USA, tedy v zemích s výrazně odlišnou historickou zkušeností.[74]

Otázka, jakou informaci chce muzeum recipientům předat, úzce souvisí s otázkou, s jakým očekáváním návštěvník do muzea vstupuje a do jaké míry tvůrci výstav dokážou toto očekávání anticipovat. Americký historik Jay Winter sugestivně popsal zkušenost s muzejní prezentací událostí první světové války ve francouzském prostředí. Jeho výzkum ukázal, že majorita návštěvníků preferovala klasické vojensko-historické expozice, jež korelovaly se vstupním očekáváním. Oproti tomu inovativní koncepce, zaměřené na psychologické

72 Srov. např. R. Kučera, *Život na příděl: válečná každodennost a politiky dělnické třídy v českých zemích 1914–1918*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2013.

73 Srov. Martin Franc, *Ostalgie v Čechách*. In: Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989, Praha – Litomyšl, Paseka, 2008, s. 193–216; Jan Šindelář, *Na vlnách (n)ostalgie: Retromuseum v Chebu*, Dějiny a současnost 39, 2017, č. 6, s. 28–29.

74 Jako příklad lze uvést internetový projekt Nostalgia Central představující v podstatě formu virtuálního muzea, viz https://nostalgiacentral.com/decades/1960s/, navštíveno 30. 6. 2025.

a socio-kulturní aspekty válečného prožitku, se nezřídka setkaly s nepochopením a kritikou.[75]

Příklad Muzea druhé světové války v Gdaňsku, zpřístupněného veřejnosti roku 2017, ukázal, jak muzejní prezentace novodobých dějin může vést k ostré mediální a politické polemice. Terčem kritiky se v uvedeném případě stala snaha autorů původní expozice o nadnárodní pohled na problematiku a „nedostatečné" akcentování „učebnicového" národního narativu. Politické tlaky na „korekci" expozice vedly k protestům akademických kruhů.[76] Paradoxně ve stejné době se stálá expozice Slezského muzea v Katovicích o dějinách Horního Slezska ve 20. století dočkala příznivých ohlasů právě kvůli oproštěnosti od národních stereotypů.

Tyto i četné další kauzy dokládají, že „dialog" mezi muzeem a veřejností je i v současné době do značné míry determinován politikou.

75 Jay Winter, *Museums and the Representation of War*, Museum & Society, 10, 2015, č. 3, s. 150–163.

76 Jörg Hackmann, *Defending the "Good Name" of the Polish Nation: Politics of History as a Battlefield in Poland, 2015–18*, Journal of Genocide Research 20, 2018, č. 4, s. 587–606.

Muzea a věda

Muzea jsou obvykle logicky asociována zejména se sbírkotvornou a výstavní činností. Jejich výzkumné aktivity zůstávají poněkud stranou pozornosti, byť nesporně představují jeden ze stěžejních aspektů odborné muzejní práce.

V období před rokem 1945 nebyla vědecká činnost muzeí koordinována či metodicky řízena. Často se jednalo spíše o *vlastivědnou* publicistiku či drobné materiálové studie, často vydávané v denním tisku, spíše než v odborných periodicích. Rozšířeným médiem se stávaly také regionální vlastivědné časopisy, jejichž charakteristickým reprezentantem byl např. list Freudenthaled Ländchen, vydávaný od roku 1921 v Bruntále kronikářem a kustodem městského muzea Erwinem Weiserem.

Již v rakousko-uherské i prvorepublikové éře ovšem probíhala spolupráce muzeí s akademickou sférou. V případě německojazyčných regionů českých zemí existovaly vazby na muzea a univerzity v Německu. Především v zemských muzeích v Brně a Opavě se na kurátorské pozice se prosazovali akademicky vzdělaní profesionálové.

Historický vývoj ukazuje, že „vědeckost" vždy nebyla zárukou objektivity či nezaujatosti. Ilustrativní příklad v tomto směru představuje festival Slezské kulturní týdny, probíhající v různých lokalitách Československa a Německa v meziválečném období. Jeho nedílnou součást vedle folklorních, hudebních a divadelních vystoupení tvořily také umělecké a řemeslné výstavy. Jestliže první ročníky festivalu ve druhé polovině 20. let 20. století vyznívaly v duchu česko-německé kulturní spolupráce a měly převážně vlastivědný charakter, na přelomu 20. a 30. let došlo k jejich „zvědečtění", ale zároveň politické radikalizaci. Organizátoři z řad německé nacionalistické inteligence postupně nahrazovali vlastivědný program historickými, politologickými a ekonomickými přednáškami akademických odborníků, oslovováni však byli

takřka výhradně podporovatelé nacistické ideologie. Věda se v tomto pojetí stala nástrojem propagandy. Pokračující ideologizace pak vedla k zákazu festivalu roku 1933 a k soudnímu stíhání některých z jeho exponentů.[77] Podobné extrémní případy však v dějinách tuzemského muzejnictví naštěstí patří k výjimkám.

Pozdější vývoj přístupu k vědecké práci v muzeu byl determinován politickými zásahy. Jestliže počátkem 20. století kupříkladu historik umění Gustav Edmund Pazaurek zdůrazňoval potřebu decentralizace muzejnictví, pozdější centralistické koncepce nacistického i komunistického režimu naopak vycházely z přesvědčení, že ke zefektivnění práce a zkvalitnění výsledků dojde pouze díky jednotnému ústřednímu řízení. Pozornost ve zmíněném ohledu zasluhuje ambiciózní plán Wernera Kudlicha z roku 1939 na územní a oborovou reorganizaci severočeského muzejnictví.[78] Tento a další podobné záměry samozřejmě narazily na nezájem rozhodujících orgánů v důsledku událostí druhé světové války.

Obnovení státní suverenity v roce 1945 neznamenalo návrat k předválečnému stavu, ale pokračující centralizaci. Reformy v 50. letech kladly důraz na „vědeckost" muzeí. Dobová legislativa poprvé normativně stanovovala, že kurátorské pozice mají být obsazeny vysokoškolsky vzdělanými odborníky.[79] Série poválečných reforem nesporně přispěla k profesionalizaci muzejnictví, zároveň však likvidace dosavadních spolkových struktur a lokálních vazeb vedla k určitému odtržení „odborných" muzeí od badatelské a sběratelské komunity z řad regionální inteligence. Jestliže před druhou světovou válkou do muzejních časopisů a sborníků běžně přispívali např. středoškolští

77 Srov. O. Kolář, *Between Stamm and Volk*; Tobias Weger, *Großschlesisch? Großfriesisch? Großdeutsch! Ethnonationalismus in Schlesien und in Friesland, 1918–1945*, Berlin, De Gruyter Oldenbourg 2017.

78 Srov. P. Šopák, *Osud jménem Slezsko*.

79 Blíže viz P. Douša, *Ústřední muzeologický kabinet*.

pedagogové či další intelektuálové,[80] nyní se prostor pro výzkumné a publikační aktivity prakticky zúžil na profesionální vědeckou komunitu. Jen nemnoha amatérským badatelům se podařilo v době po roce 1945 přejít do nových profesionálních struktur. K takovýmto výjimkám patřil např. pedagog a původně amatérský folklorista Jan Rohel, jenž se roku 1946 stal odborným pracovníkem a tajemníkem Slezského studijního ústavu v Opavě.[81]

Po roce 1989 se otevřel prostor pro decentralizaci, nicméně vyhodnocování výsledků vědy a výzkumu zůstává v režii státních orgánů. Formální status vědecké instituce v současnosti má nominálně jen menší část – vesměs státem zřizovaných – muzeí. Jako dokládá mj. příklad Muzea Těšínska, i „nevědecké" muzeum je schopno dlouhodobě naplňovat řadu atributů výzkumné práce vydáváním recenzovaných odborných časopisů a vědeckých monografií, stejně jako systematickou spoluprací s akademickou sférou či participací na výzkumných projektech.[82]

Vědecký výzkum se podle zavedených kritérií obecně dělí na základní a aplikovaný. Charakteristickým výsledkem *základního* výzkumu je publikace (kniha, článek apod.) shrnující výsledky bádání a určená zejména potřebám odborné veřejnosti. *Aplikovaný* výzkum se vyznačuje větší variabilitou – jeho výstupem se může stát výstava, ale též specializovaná mapa, metodika atd. Zatímco základní výzkum může mít jak faktografickou, tak teoretickou či metodologickou povahu, aplikační výsledky by měly více směřovat k potřebám praxe. Koncovými uživateli se tak vedle vědců stávají také samosprávy, úřady či školy.

---

80 Srov. např. Jan Matyáš, *Péče o památky na Valašsku v letech 1850–1938*, Rožnov pod Radhoštěm, Národní muzeum v přírodě, 2023, s. 159–165

81 Srov. O. Kolář (ed.), Jan Rohel: *Vzpomínky na Slezský studijní ústav a Horní školu 1945–1954*, Opava, Slezské zemské muzeum, 2020.

82 Viz participaci muzea na projektu Národní a kulturní identity (NAKI) II Velký historický atlas českého Slezska – Identita, kultura a společnost českého Slezska v procesu společenské modernizace s dopadem na kulturní krajinu (2018–2021). Viz webové stránky projektu: https://atlas-slezska.cz/, navštíveno 30. 6. 2025.

Z pohledu muzejní práce představují důležité cílové skupiny rovněž památkáři, sběratelé, konzervátoři a restaurátoři a představitelé dalších profesí zabývajících se ochranou hmotného kulturního dědictví.

„Vědeckost" konkrétního výsledku se z administrativního hlediska posuzuje primárně podle naplnění formálních atributů, až sekundárně podle kvality či přínosu.[83] Daný stav má tendenci svádět ke kvantitativnímu přístupu a výkaznictví. Naznačený problém se však netýká pouze muzejního prostředí, ale obecně vědecko-výzkumné činnosti.[84] Jistou formou korekčního mechanismu se stává sledování okruhu uživatelů aplikovaných výsledků výzkumu. I tato činnost však naráží jak na administrativní, tak na ryze praktická úskalí. Muzea jsou přirozeně samozřejmě schopna sledovat např. počty návštěvníků výstav či množství přístupů na stránky muzejních časopisů, samotná statistická data ale nevypovídají o motivacích uživatelů, a především o jejich dalším nakládání s výsledky výzkumu. Určitým zdrojem zpětného vyhodnocení partikulárního výsledku se tak stávají především ohlasy, citace či recenze.

I přes pochopitelný důraz na aplikační výzkum lze konstatovat, že rovněž úloha muzeí v základním výzkumu zůstává v řadě ohledů nezastupitelná. Platí to zvláště v oblastech regionálně-historického bádání, jehož lokální specifika nezřídka zůstávají stranou pozornosti akademických badatelů.

Významným benefitem muzeí se stává přirozená užší spolupráce s laickými badateli, sběrateli a dalšími zájemci o obor, kteří se stávají nápomocnými při akviziční, ale též výzkumné činnosti. Oproti akademické sféře jsou muzea s ohledem na povahu své činnosti zpravidla také v těsnějším kontaktu se samosprávami.

---

83 Viz Hodnocení podle Metodiky M17+: Národní úroveň, Úřad vlády České republiky, https://m17.rvvi.cz/, navštíveno 30. 6. 2025.

84 Srov. Petr Hadrava, *Ke scientometrickému hodnocení ve vědě*, Dějiny věd a techniky 43, 2010, č. 1, s. 38–44; Jerry Muller, *Tyranie metrik*, Praha, Academia 2020.

Zdaleka ne všechny muzejní vědecké počiny mají primárně regionální či snad pouze „vlastivědný" charakter. Za unikátní příklad interdisciplinárního a internacionálního výzkumného projektu lze označit pátrání kolektivu Severočeského muzea v Liberci po válečné ponorce U-206 „Reichenberg" v Biskajském zálivu.[85]

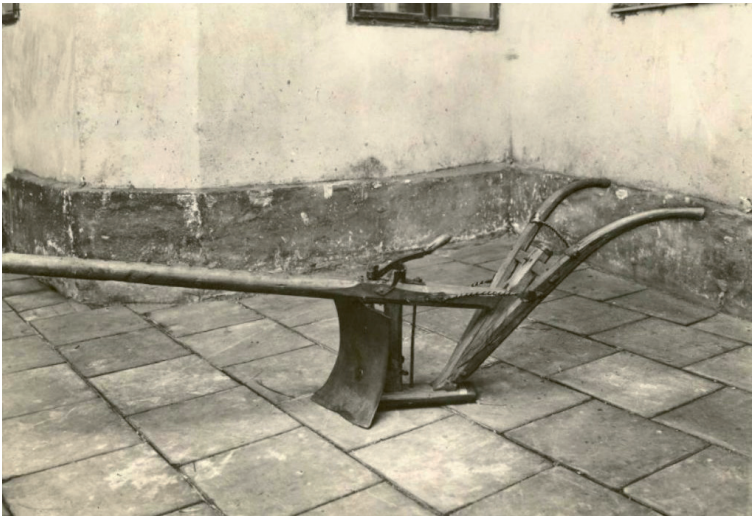
Klíčovou devizou se zejména v případě specializovaných státem zřizovaných muzeí stávají laboratoře, schopné poskytovat odborné analýzy jak pro vlastní výzkumné záměry, tak pro potřeby dalších vědeckých institucí. Modelový příklad představuje konzervátorská a restaurátorská laboratoř Národního technického muzea.

Stěžejní roli muzea, spolu s galeriemi a památkovými pracovišti, sehrávají také v oblasti *provenienčního výzkumu*. Dohledávání informací o původu uměleckých děl a dalších artefaktů svým přínosem dalece přesahuje pouhé doplňování informací o sbírkových předmětech. Zkoumání provenience umožňuje také rekonstruovat detaily nucených majetkových převodů v období nacistické okupace a komunistického režimu (arizace, konfiskace německého majetku, znárodnění atd.).[86] Zjištěné poznatky tak mají praktické využití pro restituční řízení. Zmíněné problematice se dlouhodobě věnuje Centrum pro dokumentaci majetkových převodů kulturních statků obětí II. světové války. Výsledky provenienčního výzkumu rovněž napomáhají rekonstruovat historické akviziční strategie muzeí a galerií, stejně jako umělecké či sběratelské aktivity původních vlastníků.[87] V neposlední řadě pátrání

85 Neil Drysdale, *Are you related to Ocean Victor victims of U-boat?*, Press and Journal, https://www.pressandjournal.co.uk/fp/news/aberdeen-aberdeenshire/1471802/are-you-related-to-ocean-victor-victims-of-u-boat/, navštíveno 30. 6. 2025.

86 Srov. např. Jaroslav Bušta a kol., *Osudy konfiskátů: výzkum provenience a problematika přesunů kulturního majetku v Československu na základě prezidentských dekretů*, Praha, Artefactum 2020.

87 Srov. např. Č. Pýcha, *13 objektů*; Lenka Valečková (ed.), *210 předmětů – 210 příběhů. 210 let Slezského zemského muzea*, Opava, Slezské zemské muzeum 2024.



Obr. 08 – Snímek pluhu „obracáku“ pořízený v rámci sběrů Františka Myslivce v Hlubočci na přelomu 20. a 30. let 20. století jako příklad dobového terénního etnografického výzkumu

po původu artefaktů napomáhá samotným muzeím zaplnit případné mezery v evidenci sbírek, vzniklé v důsledku chaotických reorganizací v období druhé světové války a komunistického režimu. Především v západoevropských zemích a v USA je výzkum provenience úzce provázán také s otázkou koloniálního dědictví.

Zejména *terénní výzkum* jde často ruku v ruce s akviziční činností. Samozřejmostí to je v případě archeologie a přírodovědných oborů, ale platí to též o dalších odvětvích. Především v předválečném období se terénní výzkum a s ním spjaté sbírkotvorné aktivity často odvíjely od spolupráce s lokálními intelektuály a sběrateli. Pro ilustraci zmiňme příklad duchovního, pedagoga a etnografa Františka Myslivce, jenž v meziválečné éře díky komunikaci s učiteli, kronikáři a spolkovými

činiteli získal pro Zemědělské muzeum v Opavě řadu dokladů tradičního venkovského života, zejména pracovní nástroje. Výsledkem kooperace se stala také kresebná dokumentace lidových motivů na nábytku či krojích. Některé z artefaktů, získaných Myslivcem, se později podařilo identifikovat ve sbírkách Slezského zemského muzea, jehož pracovníci díky následnému pátrání v roce 2024 získali další související akvizice od potomků někdejších Myslivcových donátorů. Původní Myslivcův výzkum se tak o století později sám stal předmětem výzkumné aktivity dalších generací muzejníků.[88]

S výzkumnou činností úzce souvisí také otázka publikačních platforem pro prezentování výsledků. Muzejní časopisy či sborníky historicky obvykle měly primárně vlastivědný či populárně-naučný charakter, byť k jejich redaktorům i přispěvatelům již od 19. století nezřídka patřili akademičtí odborníci.[89] Řada periodik se – navzdory koncepčním a organizačním změnám – může pyšnit dlouholetou tradicí, stejně jako respektem čtenářské komunity. Paradoxně právě zakotvené tradice a z nich plynoucí neochota vydavatelů či redakčních rad k razantním změnám se v některých případech stává překážkou snah o adaptaci časopisů praktickým i formálním požadavkům současné vědecké obce. Do prestižních databází odborných periodik jako SCOPUS, Web of Science a další, snáze pronikají „mladé" časopisy, od počátku budované podle aktuálních trendů.

Důsledkem faktu, že převážná většina muzejních časopisů stojí mimo vedoucí databáze, se pak nevyhnutelně stává klesající zájem o publikování ze strany předních akademických specialistů. Mnohé redakce tudíž rezignují na „velkou" vědu a více cílí na přispěvatele i čtenáře z řad regionálních badatelů. Ačkoliv čistě z hlediska formálního a statistického hodnocení vědy a výzkumu se tato strategie jeví jako nepříliš vhodná,

88 Výsledky uvedené výzkumné a akviziční činnosti dosud nebyly publikovány.

89 Srov. O. Kirch – O. Kolář – P. Šopák, *Muzejní časopisy Moravy a Slezska do roku 1989*, Opava, Slezské zemské muzeum 2021.

Obr. 09 – Kresba truhly z Hlubočce na Opavsku s národopisnými motivy, získaná pravděpodobně Františkem Myslivcem v rámci terénního výzkumu

je nutno zdůraznit nezastupitelnost muzejních časopisů a sborníků pro regionální a vlastivědnou práci, a to právě vzhledem k jejich cílovému čtenářskému okruhu, do něhož poznatky z „akademických" publikací zpravidla pronikají jen ve velmi omezené míře.

Příklad vývoje muzejní publicistiky lze názorně ilustrovat na příkladu časopisu *Slezský sborník*. Ten vznikl roku 1936 ze staršího *Věstníku Matice opavské*. Původní matiční zpravodaj, přinášející vedle statí o českém spolkovém životě ve Slezsku také drobnější vlastivědné články, se pod vlivem mladé generace intelektuálů v čele s historikem umění Karlem Černohorským transformoval v *revue* zaměřenou vedle historie též na dobovou kulturu a společenské otázky. Revuální styl, charakteristický pro meziválečnou publicistiku, časopis opustil po druhé světové válce, kdy se stal odborným periodikem Slezského studijního

ústavu, následně Slezského ústavu ČSAV. „Akademický" charakter si list podržel i po převzetí Slezským zemským muzeem v 90. letech 20. století. V současné době redakční radu tvoří převážně odborníci z vysokých škol a časopis obsahuje převážně obecně historické studie bez konkrétní vazby na muzejní sféru.[90]

Oproti tomu příkladem „tradičního" přístupu jsou *vlastivědné sborníky* okresních muzeí, z nichž lze ilustrativně zmínit *Jesenicko*. Na každoročním vydávání listu se spolu s muzeem podílí též okresní archiv. Vedle samotných článků je zde více prostoru věnováno také recenzím a zprávám. Základ přispěvatelské komunity tvoří odborní pracovníci vydavatelských institucí, v poslední dekádě se však ve větší míře zapojují také externí odborníci z vědecko-výzkumných pracovišť. Samotný status *sborníku* je však z hlediska hodnocení publikačních výsledků omezující.

Zatímco *vlastivědné* sborníky či časopisy cílí prioritně na čtenáře z řad zájemců o regionální historii, sběratelů, nadšenců apod., existuje relativně málo publikačních platforem pro výměnu poznatků a diskuzi mezi samotnými muzejníky. Řada metodických i případových statí vychází v regionálních časopisech či konferenčních sbornících s limitovaným čtenářským dosahem. Roli oborového či „stavovského" muzejnického média částečně plní *Věstník AMG*, mající revuální charakter. Z tuzemských odborných periodik zaujímá výsadní postavení *Museologica Brunensia* coby odborný časopis, který kromě studií z dějin oboru přináší také metodologické a diskuzní stati o potřebách a perspektivách současného muzejnictví.

Důležitým předpokladem výzkumné činnosti muzeí je spolupráce s vysokoškolskými a dalšími odbornými pracovišti. Tradiční interinstitucionální vazby formované od doby státní centralizace

90 Srov. O. Kirch – O. Kolář – P. Šopák, *Muzejní časopisy*, s. 152–153; Slezský sborník, https://slsb.cz/, navštíveno 30. 6. 2025.

a „zvědečtění" muzejní sféry v 50. a 60. letech 20. století[91] byly po roce 1989 částečně zpřetrhány jednak vlivem přirozené generační obměny, jednak v důsledku organizačních a strukturálních změn a vzniku nových univerzit. Kompetitivní způsob hodnocení vědy a výzkumu v posledních dekádách komplikuje systematickou kooperaci a často dochází k uzavírání účelových „jednorázových" smluv o spolupráci pro potřeby konkrétních výzkumných záměrů či grantových projektů. Podoba a rozsah dlouhodobých systematických spoluprací má silně individuální charakter.

Zhruba v průběhu posledních dvou dekád vysoké školy více vycházejí vstříc muzejní poptávce po odbornících se specifickým vzděláním Kromě muzeologie získali zájemci možnost studovat v České republice také ochranu kulturního dědictví (Slezská univerzita v Opavě) či muzejní a galerijní pedagogiku (Univerzita Palackého v Olomouci) a další specializované obory. Nutno dodat, že mezi pedagogy a muzejními manažery existuje nejednotnost názorů na daný trend. Kritikové poukazují na příliš úzký profesní profil absolventů a na jejich omezenou uplatnitelnost v oboru s ohledem na rozdílné potřeby různě tematicky zaměřených muzeí. Část institucí tak ve své personální politice upřednostňuje absolventy šířeji koncipovaných vědeckých a pedagogických oborů.[92]

Zhruba v poslední dekádě roste obliba konceptu tzv. *badatelské výuky*, jež kombinuje edukační roli s rolí výzkumnou. Badatelská výuka je od roku 2025 zakotvena také v kurikulu pro základní školy napříč

---

91 Srov. P. Šopák, *Město muzeí*, s. 107–130; Týž, *Věda v muzeu: poznámky k výměru pojmu vědy na příkladu Gymnazijního muzea v Opavě v 19. a v první polovině 20. století*, Historica: revue pro historii a příbuzné vědy 5, 2014, s. 16–32.

92 Srov. zejména Jana Jiroutová, *Muzejní a galerijní pedagogika pohledem zahraničních odborníků*, Olomouc, Univerzita Palackého 2014, https://kvv.upol.cz/images/upload/files/Jiroutova%20-%20Muzejni%20a%20galerijn%C3%AD%20pedagogika%20pohledem%20zahrani%C4%8Dn%C3%ADch%20odborn%C3%ADk%C5%AF.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.

předměty. V zásadě jde o to učit žáky (nejčastěji středních škol) pracovat s historickými prameny. Vedle archivů se tak důležitými aktéry stávají také muzea, jejichž devizou je (oproti archivním písemnostem převážně úřední povahy) pestrost a různorodost sbírkového fondu.[93] Badatelsky orientované vzdělávání v muzeích má tudíž předpoklad rozvíjet interdisciplinaritu a kombinovat znalosti historie s technickými a přírodními vědami. Příkladem efektivní badatelsko-edukační práce je projekt T-Expedice, fungující od roku 2013 a zaměřený na vzdělávání talentovaných žáků středních škol, k jehož partnerům patří Vlastivědné muzeum Jesenicka.[94]

Do budoucna lze předpokládat další rozvoj podobně koncipovaných aktivit. Vedle primárního edukačního potenciálu může zapojení studentů zároveň částečně kompenzovat omezené personální možnosti muzeí a badatelská činnost studentů má potenciál stát se pro muzea vítanou pomocí při provenienčním a regionálně-historickém výzkumu.

Pouze minimum tuzemských muzeí disponuje samostatnými výzkumnými pracovišti, v drtivé většině je badatelská činnost spjata s pracovní pozicí kurátora, zároveň pečujícího o sbírkový fond. K výjimkám patří samostatné Oddělení historického výzkumu Slezského zemského muzea, navazující na tradici někdejšího Slezského ústavu Československé akademie věd.[95]

Také další muzea se úspěšně zapojují do tuzemských i zahraničních vědecko-výzkumných projektů. Limitujícím faktorem však mnohdy zůstávají omezené personální kapacity, a to nejen pokud jde o odborné pracovníky. Limitované ekonomické možnosti řadě muzeí neumožňují zaměstnat projektové manažery a další administrativní síly, jež by institucím zajistily potřebnou konkurenceschopnost v grantových soutěžích.

---

93 Srov. Jiří DOSTÁL, *Badatelsky orientovaná výuka: pojetí, podstata, význam a přínosy*, Olomouc, Univerzita Palackého 2015; V. Sixta, *Chvála*, s. 77–78.

94 Viz T-expedice, https://t-expedice.cz/, navštíveno 30. 6. 2025.

95 Srov. O. Kolář, *K 75. výročí vzniku Slezského ústavu v Opavě – ohlédnutí a výhled*, Slezský sborník 119, 2021, č. 1, s. 133–134; J. Knapík, *Slezský studijní ústav*.

Vedle vlastní vědecko-výzkumné činnosti muzea se svými sbírkami samozřejmě představují hodnotný zdroj informací pro akademické i laické badatele. Vytěžování tohoto potenciálu výzkumníky „zvenčí" však dosud často naráží na omezenou informovanost odborné veřejnosti o skladbě sbírek jednotlivých muzeí. Ta na rozdíl od knihoven a státních archivů v drtivé většině nezveřejňují inventáře či katalogy svých sbírek. Oproti archivům, jež plošně schraňují agendu institucí a spolků, se navíc akviziční činnost muzeí vyznačuje jistou nahodilostí, odvíjející se od individuálního přístupu odborných a vedoucích pracovníků. Nezřídka se tak stává, že badatelé při heuristické práci muzejní fondy opomíjejí. Tím spíše pak odborné zhodnocení sbírek zůstává na samotných kurátorech a výzkumná role muzeí tak zůstává nezastupitelnou.

Muzea v digitálním věku

Muzejní prostředí bývá z principu konzervativní, což se po dlouhou dobu projevovalo také v relativně omezeném využívání internetu k prezentaci výstavních, edukačních a výzkumných aktivit. Jako příklad tradičního konzervativního přístupu lze zmínit především webový portál eSbírky, provozovaný od roku 2010 Národním muzeem a představující vybrané exponáty ze sbírek spolupracujících institucí. Stručné informace k jednotlivým artefaktům v podstatě kopírují koncept evidenční karty a neposkytují mnoho prostoru pro kontextualizaci prezentovaného předmětu.[96]

Období lockdownů během pandemie Covid-19 v letech 2020 a 2021 urychlilo trend muzejní prezentace ve virtuálním prostoru. V posledních letech rapidně přibývá online výstav či virtuálních prohlídek expozičních areálů. Roste poptávka po streamování přednášek, stejně tak se rozvíjí využití výpočetní techniky při muzejní edukaci. Některé instituce a spolky dokonce umožňují objednat pronájem putovní výstavy přes e-shop.[97]

Digitální technologie ale pomáhají také přímo ve výstavních areálech. Dotykové obrazovky či QR kódy umožňují poskytovat návštěvníkům suplementární informace a tím zároveň minimalizovat množství tištěných textů ve výstavách. Především přírodovědné expozice efektivně využívají digitální animace zachycující proměny krajiny v průběhu staletí, jako např. Dům přírody Žďárských vrchů ve Sněžném či expozice Muzea regionu Valašsko ve Valašském Meziříčí.

96 Viz eSbírky, https://www.esbirky.cz/, navštíveno 30. 6. 2025.

97 Viz např. Paměť národa, https://eshop.pametnaroda.cz/obchod/vystavy?srsltid=AfmBOoo2At816BJCaY1SRfT5OqYHkIxSpVdZo_3a5T9m_sBtrq64dcAA, navštíveno 30. 6. 2025.

Databázové programy zase výrazně usnadňují evidenci a správu muzejních sbírek, především díky nástrojům digitalizace a fulltextového vyhledávání. V současnosti již existuje celá řada softwarů vyvíjených pro muzejní potřeby. Zejména pro menší muzea však určujícím kritériem výběru zůstává cenová dostupnost spíše než kvalita programu. Navzdory technologickému pokroku základem správy sbírek zůstává analogová evidence, jež má být ochranou proti případným blackoutům či hackerským útokům. Pro muzejní sbírky zapsané v CES zákon stanovuje nutnost vedení tištěných evidenčních karet.

Zásadním benefitem moderních digitálních technologií se stávají také programy umožňující přepis či překlad textu či zvukového záznamu. Specifickým potřebám muzeí vycházejí vstříc vývojáři programů umožňujících digitalizaci dat z nestandardních či archaických nosičů, jako jsou například drátofony.

Pro mnohá muzea však zůstává limitujícím faktorem finanční nákladnost nových technologií a z ní plynoucí závislost na dotačních programech či sponzoringu. Kromě finančních limitů muzea narážejí také na limity metodické. Zatímco pro digitalizaci fotografií, písemností či trojrozměrných artefaktů již existují standardizované postupy, které řada muzeí upravuje i formou interních směrnic, digitalizace zvukových či audiovizuálních záznamů představuje relativně nový fenomén. Originální záznamy navíc mohou být uloženy na různorodých typech nosičů, k nimž patří filmové kotouče, gramofonové desky, magnetofonové kazety, videokazety, diskety, CD a podobně. V současné době se v České republice teprve experimentálně rodí dotační tituly zaměřené na tuto problematiku. Roku 2025 byl nově zřízen Státní fond audiovize.[98]

Nejnovější výzvu pro muzejní sféru zatím představuje nástup umělé inteligence. Ta se přirozeně stává užitečnou pomůckou pro práci muzejních grafiků a výtvarníků. Osvědčuje se také při tvorbě

98 Viz Státní fond audiovize, https://www.fondkinematografie.cz/, navštíveno 30. 6. 2025.

edukačních a dalších doprovodných programů. Lze očekávat, že při vhodném nastavení technických i legislativních parametrů může AI v blízké době přispět také k usnadnění administrativy a sbírkové evidence, stejně jako výzkumné činnosti.[99]

Nástroje AI se v posledních letech osvědčují např. při identifikaci obětí holocaustu na fotografiích.[100] Se zdokonalováním a také s rostoucí cenovou dostupností nových programů lze v blízké době předpokládat nárůst jejich dalšího využívání pro výzkumné i prezentační potřeby muzeí.

Rozvoj AI však s sebou nese také citelné etické i ryze praktické problémy. Fenoménem poslední doby se stalo využívání imaginárních obrazů či fotografií, generovaných AI, jako doprovodného materiálu k edukačním a popularizačním textům na zpravodajských portálech nebo na sociálních sítích. Vedle ryze ilustrativních snímků, kde lze využití AI chápat, se nezřídka jedná o materiály, které autoři lživě prezentují jako reálné fotografie skutečných historických osobností. Nejmarkantnější a silně medializovanou kauzou se v květnu 2025 stalo několik případů využití smyšleného AI portrétu skutečné oběti holocaustu.[101] Kauza otevřela diskuzi o morálních a etických limitech využití AI v historicko-prezentační činnosti.

Ke „klamání" návštěvníka či čtenáře ve výstavní a edukační práci muzeí však může docházet i nevědomky vlivem neschopnosti koncového uživatele rozlišit „falzifikáty" generované AI, plnící účel ilustrativního materiálu, od originálních dobových artefaktů.

---

99 Srov. Evgeniia Selius, *Umělá inteligence (AI) a muzea: možnosti použití AI v procesu katalogizace digitalizovaných muzejních sbírek*, Brno, Masarykova univerzita 2024 (diplomová práce).

100 Viz např. Kristin Houser, *AI is helping to ID victims in Holocaust photos*, Freethink 2022, https://www.freethink.com/robots-ai/holocaust-photos, navštíveno 30. 6. 2025.

101 *Auschwitz museum sounds alarm over 'harmful' AI images of Holocaust victims*, Times of Israel, 2025, https://www.timesofisrael.com/auschwitz-museum-sounds-alarm-over-harmful-ai-images-of-holocaust-victims/, navštíveno 30. 6. 2025.

Britská odbornice na AI Mathilde Pavis poukázala na možná rizika využití umělé inteligence v muzejnictví. Podle jejích poznatků zásadní problém představuje nemožnost ověřit, jakým způsobem AI přišla k prezentovaným informacím. S tím úzce souvisí riziko porušování autorských práv a dalších zásad duševního vlastnictví. Lze však předpokládat, že nedostatečnou transparentnost v práci s informacemi v blízké době alespoň částečně eliminuje pozvolné zdokonalování technologií.[102]

Ačkoliv benefity digitálních technologií v muzejnictví dosud nesporně převažují nad potenciálními riziky, nelze zastírat řadu hrozeb pro muzejní sféru. Nikterak výjimečný jev posledních let představují hackerské útoky na muzejní softwary. Obvykle se jedná o „testovací" počínání, jež nemá primárně způsobit závažnou škodu terčové instituci, ale především na relativně slabě chráněných muzejních webech ozkoušet nové metody a nástroje prolamování zabezpečení internetových stránek.[103] Zejména státní muzea jsou tak nucena intenzivně řešit otázku kybernetické bezpečnosti. Existence příslušných bezpečnostních směrnic je dokonce podmínkou účasti v některých výzkumných a dotačních projektech. Další potenciální riziko pochopitelně spočívá v hrozbě výpadků dodávek elektrické energie, které mohou paralyzovat jak návštěvnický provoz, tak elektronické evidenční programy. K minimalizaci škod slouží existence analogové evidence sbírek, stejně jako posilování krátkodobé energetické soběstačnosti prostřednictvím elektrických agregátů apod.

Tradiční metody muzejní práce tak ani v „postmoderní" éře neztrácejí na své platnosti.

---

102 Viz Mathilde Pavis, *Digital Heritage Leadership Briefing: Artificial Intelligence*, [bez místa vydání], The National Lottery Heritage Fund 2023, https://www.heritagefund.org.uk/sites/default/files/media/attachments/Digital%20Heritage%20Leadership%20Briefing%20-%20Artificial%20Intelligence_English.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.

103 Viz Elizabeth Blosfield, *The Art of Managing Cyber Risk for Museums*, Insurance Journal, 2024, https://www.insurancejournal.com/news/2024/02/14/760618.htm, navštíveno 30. 6. 2025.

Závěr

Muzea stojí pomyslně „mezi minulostí a budoucností“. Zachovávají doklady minulosti pro současnou a budoucí dobu. Aby dokázala daný úkol plnit, nemohou však zůstat pouhými místy pro deponování a vystavování artefaktů. Společenská role muzeí je podmíněna jejich schopností zůstat viditelnou a aktivní součástí veřejného prostoru a lokálních komunit. Rozvoj informačních a digitálních technologií staví muzea před nové výzvy. Dostupnost informací ve virtuálním prostoru do značné míry supluje „tradiční“ edukační potenciál návštěvy muzea. Muzejní management tak stojí před úkolem hledat nové cesty k přilákání návštěvníků.

Přínos či „úspěšnost“ muzeí však pochopitelně nelze poměřovat pouze návštěvností a s ní spojenými komerčními aktivitami. Muzea sehrávají nezastupitelnou roli v ochraně hmotného i duševního kulturního dědictví, stejně jako v regionálním i provenienčním výzkumu. Současné trendy ve vzdělávání (tzv. badatelsky orientovaná výuka) skýtají značný potenciál pro další posilování spolupráce muzejní a školní sféry. Zvyšující se kvalita i cenová dostupnost digitalizačních technologií otevírá muzeím cestu pro zásadní zefektivnění digitalizace audiovizuálních záznamů.

Mají-li však muzea v digitálním věku uspět – ať již ryze komerčně, či obecně v naplňování svého vzdělávacího a osvětového poslání – potřebují se v blízké budoucnosti adaptovat na formy internetového marketingu a zvyšovat digitální gramotnost svých pracovníků v oblasti odborné práce i administrativy.

Navzdory řadě zdánlivě překotných společenských i technologických změn lze ale konstatovat, že základní principy pomyslného „dialogu“ mezi muzeem a návštěvníkem zůstávají nadále obdobné. Stále platí, že muzeum potřebuje reagovat na poptávku laické veřejnosti, jež zpravidla vychází ze směsi nostalgie, romantizace minulosti, ale často

též více či méně ideologicky (resp. světonázorově) determinovaného chápání historie. Na druhé straně ale muzea nemohou zůstat závislá na aktuální společenské poptávce, jejich „mise“ ve smyslu uchovávání a prezentování kulturního dědictví je nadčasová.

Seznam literatury

Auschwitz museum sounds alarm over 'harmful' AI images of Holocaust victims, Times of Israel, 2025, https://www.timesofisrael.com/auschwitz-museum-sounds-alarm-over-harmful-ai-images-of-holocaust-victims/, navštíveno 30. 6. 2025.

Josef Beneš, *Muzeum a veřejnost: Příspěvek k analýze postavení muzea v povědomí veřejnosti*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 16 (86), 1978, č. 3, s. 140–147.

Anna Beňová – Lubomír Hlavienka, *PhDr. Antonín Satke, CSc. (12. listopadu 1920 – 30. listopadu 2008)*, Vlastivědné listy Slezska 49, 2023, č. 1–2, s. 15–16.

Petr Beránek, *Muzea jako ideologický nástroj v Československu v letech 1945–1959: případová studie znojemského a moravskobudějovického muzea*, Museologica Brunensia 9, 2020, č. 1, s. 36–46.

Elizabeth Blosfield, *The Art of Managing Cyber Risk for Museums*, Insurance Journal, 2024, https://www.insurancejournal.com/news/2024/02/14/760618.htm, navštíveno 30. 6. 2025.

Alexandra Brabcová, Brána muzea otevřená, Praha, Juko 2003.

Anežka Brožová, *Recording Life Stories as a Never-Ending Process: Interviewing People by the Museum of the Hlučín Region as a Case Study of Slow Memory*, Slovak Ethnology 72, 2024, č. 4, s. 491–503.

Michal Burian, *Předměty jako základ: východiska při tvorbě nových expozic Armádního muzea Žižkov*, Vojenský historický ústav, 2022, https://www.vhu.cz/predmety-jako-zaklad-koncepce-novych-expozic-armadniho-muzea-zizkov/, navštíveno 30. 6. 2025.

Jaroslav Bušta a kol., *Osudy konfiskátů: výzkum provenience a problematika přesunů kulturního majetku v Československu na základě prezidentských dekretů*, Praha, Artefactum 2020.

Ondřej Crhák, *Postkoloniální obrat v muzejnictví,* Muzeum 61, 2023, č. 2, s. 3–12.

Jan Dolák, *Dokumentace doma i ve světě*. In: Teorie a praxe – dokumentace současnosti: sborník z odborného semináře, Brno, Technické muzeum v Brně 2006, s. 4–20.
J. Dolák, *Dokumentace současnosti a nedávné historie: domácí a zahraniční přístupy*, Museologica Brunensia 3, 2014, č. 4, s. 34–35.
Jiří DOSTÁL, *Badatelsky orientovaná výuka: pojetí, podstata, význam a přínosy*, Olomouc, Univerzita Palackého 2015.
Pavel Douša, *Ústřední muzeologický kabinet 1955–1989*, Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce 49, 2011, č. 1, s. 3–14.
Tomáš Drobný, Pavla Vykoupilová (edd.), *Muzejní edukátor*, Brno, Moravské zemské muzeum 2024, https://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/Muzejni_edukator_upr.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.
Neil Drysdale, *Are you related to Ocean Victor victims of U-boat?*, Press and Journal, https://www.pressandjournal.co.uk/fp/news/aberdeen-aberdeenshire/1471802/are-you-related-to-ocean-victor-victims-of-u-boat/, navštíveno 30. 6. 2025.
Hana Fadingerová – Marta Němečková. *Expozice lapidárium Muzea v Ivančicích na zámku v Oslavanech*. In: Muzeum Brněnska: sborník, Předklášteří, Muzeum Brněnska 2021, s. 193–195.
Viktor Ficek, *Slezský ústav ČSAV v Opavě 1948–1968*, Ostrava, Profil 1969.
Martin Franc, *Ostalgie v Čechách*. In: Kapitoly z dějin české demokracie po roce 1989, Praha – Litomyšl, Paseka, 2008, s. 193–216.
Jörg Hackmann, *Defending the "Good Name" of the Polish Nation: Politics of History as a Battlefield in Poland, 2015–18*, Journal of Genocide Research 20, 2018, č. 4, s. 587–606.
Petr Hadrava, *Ke scientometrickému hodnocení ve vědě*, Dějiny věd a techniky 43, 2010, č. 1, s. 38–44.
Ondřej Haničák – Ondřej Kolář – Michal Valeček, *Za císaře pána (První pěší pluk a Opava)*, Opava, Slezské zemské museum 2025.
Tonte Hegard, *Romantikk og fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge*, Oslo, Universitetsforl 1993.

Milan HLAVAČKA, *Jubilejní výstava 1891*, Praha, TECHKOM 1991.
M. Hlavačka, *Medializace a digitalizace dějepisné tvorby*. In: Základní problémy studia moderních a soudobých dějin, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2014, s. 236–253.
Matouš Holas, *Archeologie prusko-rakouské války z roku 1866*, Červený Kostelec, Petr Mervart 2019.
Jana Horáková – Kamila Poláková, *Historie vzniku fondu vzpomínek pamětníků v Muzeu revolučních bojů a osvobození*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 60, 2013, s. 243–253.
Kristin Houser, *AI is helping to ID victims in Holocaust photos*, Freethink 2022, https://www.freethink.com/robots-ai/holocaust-photos, navštíveno 30. 6. 2025.
Adam Hubáček, *Kostel sv. Martina v Tošovicích*, Vlastivědné listy – příloha Oderského zpravodaje 115, říjen 2016, s. 619–622, https://www.katovna-odry.cz/files/publications/115-kostel-v-tosovicich-i.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.
Jerzy Ilkosz, *Die Jahrhunderthalle und das Ausstellungsgelände in Breslau. Das Werk Max Bergs*, München, Oldenbourg 2006.
Tomáš Kavka – Pavlína Vogelová – Jolana Tóthová, *Sbírky & politika*, Praha, Národní muzeum 2022.
Lucie Jagošová, *Co vzkazují návštěvníci muzeu?: kvalitativní analýza návštěvní knihy*. In: Zaměřeno na středověk: Zdeňkovi Měřínskému k 60. narozeninám, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2010 s. 684–692.
L. Jagošová, *Psychologické aspekty muzejní edukace*, https://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/MCMP_2015_text_Psychologicke_aspekty_muzejni_edukace_FINAL.pdf , navštíveno 30. 6. 2025.
Dušan Janák, *Základy sociologie / Úvod do sociologické teorie*, Opava, Slezská univerzita v Opavě 2020.
Jiří Jaroš, *Otázky muzejní evidence a průzkumy technických objektů v terénu (příklady z Jihomoravského a Severomoravského kraje)*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 26 (96), 1988, č. 1, s. 5–10.

Radim Jež – Radek Lipovski – David Pindur a kol., *Těšínské Slezsko a jeho proměny v době modernizace*, Český Těšín, Muzeum Těšínska 2020.
Jiao Ji – David Anderson – Xinchun Wu, *Chinese Science Museum Educators' Perspectives on the Contradictions between Their Practice and Visitors' Expectations,* Visitor Studies, 26, 2023, s. 160–180.
Zdeněk Jirásek – Tomáš Krömer, *Alois Kacíř (1897–1972): život a dílo*, Opava, Slezská univerzita v Opavě 2018.
Jana Jiroutová, *Muzejní a galerijní pedagogika pohledem zahraničních odborníků*, Olomouc, Univerzita Palackého 2014, https://kvv.upol.cz/images/upload/files/Jiroutova%20-%20Muzejni%20a%20galerijn%C3%AD%20pedagogika%20pohledem%20zahrani%C4%8Dn%C3%ADch%20odborn%C3%ADk%C5%AF.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.
Jiří Juchelka a kol., *Jak se hledají druhoválečné hroby, aneb, Archeologický průzkum a mapování lokalit 2. světové války v českém Slezsku*, Opava, Slezské zemské muzeum 2023.
Otakar Kirsch, *(Po)zapomenutí nositelé paměti: německé muzejnictví na Moravě*, Brno, Paido 2014.
O. Kirch – O. Kolář – P. Šopák, *Muzejní časopisy Moravy a Slezska do roku 1989*, Opava, Slezské zemské muzeum 2021.
Pavel Kladiwa – Aleš Zářický a kol., *Město a městská společnost v procesu modernizace 1740–1918*, Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 2009.
Jiří Knapík, *Slezský studijní ústav v Opavě 1945–1958: proměny vědeckého pracoviště v regionu*, Praha, Výzkumné centrum pro dějiny vědy 2004.
Ivana Kocichová – Marie Žáčková (edd.), *Perspektivy české muzejní edukace*, Praha, Národní museum 2016, https://emuzeum.cz/admin/files/sbornik-Perspektivy-V04.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.
Dalibor Kolbinger, *Detektory – detektoráři*. In: Archeologie Moravy a Slezska 14, 2014, s. 154–156.
Ondřej Kolář, *Between Stamm and Volk: On German Cross-Border Cultural Cooperation in Interwar Silesia*, Border and Regional Studies 10, 2022, č. 2, s. 131–143
O. Kolář, *Commemorating War in Public Space: The Case of the Ostrava Battlefield*, Historica Olomucensia 64, 2023, č. 1, s. 11–34.

O. Kolář, *Expozice Naši Němci v Muzeu města Ústí nad Labem*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 71, 2022, č. 2, s. 196–197.
O. Kolář (ed.), Jan Rohel: *Vzpomínky na Slezský studijní ústav a Horní školu 1945–1954*, Opava, Slezské zemské muzeum, 2020.
O. Kolář, *Policejní a kriminalistické muzejnictví do roku 1945: příklad Českého Slezska a Ostravska*, Museologica Brunensia 14, 2025, č. 1, s. 55–64.
O. Kolář, *První mezi rovnými: Sebeprezentace pěšího pluku č. 1 "Kaiser und König Franz Joseph I." 1914–1918*, Časopis Slezského zemského muuea, série B, vědy historické 67, 2018, č. 1–3, s. 3–12.
O. Kolář, *K 75. výročí vzniku Slezského ústavu v Opavě – ohlédnutí a výhled*, Slezský sborník 119, 2021, č. 1, s. 133–134.
Ivana Kolářová, *Městské muzeum Javorník*, Vlastivědné listy Slezska 48, 2022, č. 1–2, s. 54–55.
I. Kolářová, *Týdny muzeí v Československu na přelomu 50. a 60. let 20. století*, Museologica Brunensia 11, 2022, č. 2, s. 59–64.
I. Kolářová – O. Kolář, *Bouřlivé trojmezí: Slezsko 1918–1923*, Praha, Academia 2022.
I. Kolářová – O. Kolář, *K metodice a praxi vedení obecních kronik v Severomoravském kraji v 70. a 80. let 20. století*, Časopis Szlezského zemského muzea, série B – vědy historické 72, 2023, č. 1–2, s. 92–96.
Konference Známe své návštěvníky?, eMuzeum, 2024, https://emuzeum.cz/akce/domaci-konference-a-seminare/konference-zname-sve-navstevniky1, navštíveno 30. 6. 2025.
Ota Konrád – Rudolf Kučera, *Cesty z apokalypsy: fyzické násilí v pádu a obnově střední Evropy 1914–1922*, Praha, Academia 2018.
Kosárna v Karlovicích je na seznamu Národních kulturních památek, Česká televize, 2013, https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/archiv/kosarna-v-karlovicich-je-na-seznamu-narodnich-kulturnich-pamatek-322221, navštíveno 30. 6. 2025.
Martina Krajíčková – Monika Mikulášková, *Specifika zážitku z návštěvy malého muzea: na příkladu muzea ve Šlapanicích*. In: N. Urbánková (ed.), Muzea a regionální historie, s. 161–168.

Jaroslav Krupka, *Pro Čechy hrdina, pro indiány zloděj mozků. Odkaz Aleše Hrdličky se komplikuje*, Deník.cz, 2023, https://www.denik.cz/ze_sveta/cesky-antropolog-ales-hrdlicka-usa-puvodni-narody-indianske-kmeny-mozky-veda.html, navštíveno 30. 6. 2025.
Rudolf Kučera, *Život na příděl: válečná každodennost a politiky dělnické třídy v českých zemích 1914–1918*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2013.
Monika Kuncová, *Bizarní kauza mozku Františka Palackého. Rodina je rozhořčená*, Novinky.cz, 2022, https://www.novinky.cz/clanek/historie-mozek-frantiska-palackeho-dostane-slovo-i-jeho-rodina-40412341, navštíveno 30. 6. 2025.
Jiří Langer, *Open-Air Museums in Europe*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing 2022.
Sharon Macdonald, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, London, Routledge 2013.
Jan Matyáš, *Péče o památky na Valašsku v letech 1850–1938*, Rožnov pod Radhoštěm, Národní muzeum v přírodě, 2023.
Marcel Mečiar, *Hlučínsko: sociální identity a generace*, Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě 2008.
Petra Mertová, *Metodika ochrany průmyslového dědictví muzejními prostředky*, Ostrava, Technické muzeum v Brně – Národní památkový ústav, 2019.
Miroslav Michela –Václav Sixta (edd.), *Rizika jinakosti: kulturní opozice před rokem 1989 jako předmět výzkumu*, Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2018.
Jerry Muller, *Tyranie metrik*, Praha, Academia 2020.
Muzeum bez sbírek v San Franciscu, eMuzeum, 2022, https://emuzeum.cz/aktuality/muzeum-bez-sbirek-v-san-franciscu, navštíveno 30. 6. 2025.
Jiří Petráš a kol., *Příběh je základ… a lidé příběhy potřebují… aneb Teoretické a praktické aspekty orální historie*, České Budějovice, Jihočeské muzeum 2010.

Ilona Pavelková, *Muzeum Těšínska a výstavy pro zrakově znevýhodněné v letech 2008–2021*. In: N. Urbánková (ed.), Muzea a regionální historie, s. 169–175.
Mathilde Pavis, *Digital Heritage Leadership Briefing: Artificial Intelligence*, [bez místa vydání], The National Lottery Heritage Fund 2023, https://www.heritagefund.org.uk/sites/default/files/media/attachments/Digital%20Heritage%20Leadership%20Briefing%20-%20Artificial%20Intelligence_English.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.
Karel Podolský – Jan Tetřev, *Příběhy palných zbraní*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 2024.
Martin Polášek, *Specifika muzejní konzervace a restaurování*, Hlučínsko: vlastivědný časopis Muzea Hlučínska 5,2015, č. 1, s. 26–28.
Martin Polášek – Miloš Zapletal, *Základní východiska a metodiky monitorování vlivu látek znečisťujících ovzduší na sbírkové předměty uložené v pevnostních objektech z 2. světové války*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 69, 2019, č. 3, s. 269–279.
V. Pubal (ed.), *Dějiny závodů: významný nástroj komunistické výchovy: sborník příspěvků z konference v Náchodě 12. – 14. 10. 1982*, Praha, Praha, Ústřední škola ROH Antonína Zápotockého 1983.
V. Pubal, *Metodická pomoc a školení kronikářů*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 12 (82), 1974, č. 1, s. 52–55
V. Pubal, *Odpovědnost do organizace a práce kulturních zařízení*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 10 (80), 1972, č. 1, s. 1–4.
V. Pubal, *„Včela čáslavská" a její přínos k rozvoji českého muzejnictví v 80. a 90. letech 19. století*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 2 (72), 1964, č. 4, s. 209–215.
Čeněk Pýcha, *13 objektů z (ne)šťastného muzea*, Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2022.
Hana Rajhelová, *Konzervátorské centrum ÚHV a projekt "Zkvalitnění výuky muzejní konzervace a restaurování a průzkumu historických*

materiálů", Acta historica Universitatis Silesianae Opaviensis 8, 2015, s. 237–238.
Matthew Rampley – Nora Veszprémi – Markyan Prokopovych, *The Museum Age in Austria-Hungary: Art and Empire in the Long Nineteenth Century,* Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press 2021.
Jan Rychlík, *Právní zabezpečení dokumentace současnosti*. In: Dokumentace vývoje socialistického zemědělství, potravinářského průmyslu a lesnictví: Metodiky, pokyny, zkušenosti, Praha, Ústav vědeckotechnických informací pro zemědělství – Zemědělské muzeum 1987 s. 78–84.
Aleš Seifert a kol., *Depozitární objekt Sparta*, České Budějovice, Jihočeský kraj [bez data vydání].
Evgeniia Selius, *Umělá inteligence (AI) a muzea: možnosti použití AI v procesu katalogizace digitalizovaných muzejních sbírek*, Brno, Masarykova univerzita 2024 (diplomová práce).
Alena Selucká, *Ochrana mincí a medailí v muzejních sbírkách*, Brno, Technické museum v Brně 2013.
Václav Sixta, *Chvála špinavosti*: Muzea a dějiny ve veřejném prostoru. In: Petr Chlebec (ed.), Prezentace dějin v malých muzeích, Blatná 2022, s. 64–81.
Lubomír Slavíček, *Sběratelství a umělecký obchod v Praze v letech 1780–1800*. In: Praha Mozartova. Kulturní a společenský život v Praze 1780–1800. Publikace k výstavě. Clam-Gallasův Palác, 21. listopadu 2006 – 28. ledna 2007, Praha, Archiv hlavního města Prahy 2006 s. 138–47.
Zdeněk Smrž, *Archeologové, mrcasníci a detektoráři*, Archeologické rozhledy 58, 2006, č. 2, s. 321–323.
Dana Stehlíková, *Kabinety umění a kuriozit: pět století sběratelství uměleckého řemesla*, Umění a řemesla = Art and Craft = Kunst und Handwerk: čtvrtletník pro kulturu prostředí 38, 1996, č. 1, s. 9–17.
Říša Suk, *Muzejní dokumentace současnosti očima etnografa*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 9 (79), 1971, č. 3, s. 181–184.
Vojtěch Šeda – David Bartoň – Adam Drda, *Ještě jsme ve válce*, Praha, Post bellum 2011.

Jan Šindelář, *Na vlnách (n)ostalgie: Retromuseum v Chebu*, Dějiny a současnost 39, 2017, č. 6, s. 28–29.
Petra Šobáňová, *Expozice jako místo pro vzdělávání: Metodika k tvorbě expozic zohledňujících vzdělávací potřeby návštěvníků*, Brno, Moravské zemské muzeum 2017, https://www.mcmp.cz/fileadmin/user_upload/vzdelavani/metodicke_texty/MCMP_expozice_2017_K2.pdf, navštíveno 30. 6. 2025.
Pavel Šopák, *Alois Kacíř a Zemědělské muzeum v Opavě po roce 1945 (jubilejní vzpomínka k 120. výročí narození)*, Časopis Slezského zemského muzea, série B – vědy historické 66, 2017, č. 1–2, s. 157–163.
P. Šopák, *Anna Kahligová-Mastná (1894–1972). Jubilejní vzpomínka*, Jesenicko 25, 2024, s. 42–52.
P. Šopák, *Civilizace – kultura – osvěta: situace českého Slezska a Ostravska v letech 1918–1938*. In: O. Kolář (ed.), Slezsko a Ostravsko v Masarykově republice, Opava, Slezské zemské muzeum 2018, s. 48–67.
P. Šopák, *Edmund Wilhelm Braun*, Opava: Slezská univerzita v Opavě 2008.
P. Šopák, *Ferdinand Janovský a zemědělská osvěta v Rakouském Slezsku v 19. století*, Jesenicko 19, 2018, s. 40–46.
P. Šopák, *Muzea mezi minulostí a budoucností 1 /odborný scénář k audiovizuálnímu dílu/*, Brno, Fakulta architektury VUT 2024.
P. Šopák, *Město muzeí (Opava 1814–1989)*, Opava, Slezské zemské muzeum 2016.
P. Šopák, *Muzejní budovy (nejen) na Moravě a ve Slezsku.* Brno: Vysoké učení technické 2025.
P. Šopák, *Muzejní fenomén v období pozdního osvícenství a romantismu (1800–1850)*, In: Vademecum muzeologie, Opava, Slezská univerzita v Opavě 2012, s. 64–70.
P. Šopák, *Osud jménem Slezsko. Říšské župní muzeum v Opavě a regionální identita v muzejní práci v Říšské župě Sudety (1938–1945)*, Ústecký sborník historický 2017, č. 1–2, s. 21–30.
P. Šopák *Role výzkumu a osvěty v zemědělství českého Slezska v 1. polovině 20. století: příklad Aloise Kacíře a Jana Satinského*. In: Zemědělské

školství, výzkum a osvěta jako předpoklad hospodářského a sociálního rozvoje venkova v 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference věnované památce Samuela Cambela, Uherské Hradiště, Slovácké muzeum 2004, s. 299–309
P. Šopák, *Věda v muzeu: poznámky k výměru pojmu vědy na příkladu Gymnazijního muzea v Opavě v 19. a v první polovině 20. století*, Historica: revue pro historii a příbuzné vědy 5, 2014, s. 16–32.
Jiří Špét, *Dokumentace současnosti a mládež*, Muzejní a vlastivědná práce: Časopis Společnosti přátel starožitností 19 (89), 1981, č. 2, s. 106.
J. Špét, *K problematice centrální evidence muzejních sbírek*, Praha, Národní muzeum 1967.
J. Špét, *Návštěvnost muzeí a galerií a problematika práce s návštěvníky*. In: Muzeum revolučních bojů a osvobození v Ostravě: Sborník 3, Ostrava, Muzeum revolučních bojů a osvobození 1984, s. 3–32.
Chris van Uffelen, *Museumsarchitektur*, Potsdam, Ulmann 2010.
Naděžda Urbánková (ed.), *Muzea a regionální historie*, Brno, Technické muzeum v Brně, 2024.
Alois Urbiš, *Práce lektora a práce s lektory*. In: Muzeum revolučních bojů a osvobození v Ostravě: Sborník 3, Ostrava, Muzeum revolučních bojů a osvobození 1984, s. 33–51.
Lenka Valečková (ed.), *210 předmětů – 210 příběhů. 210 let Slezského zemského muzea*, Opava, Slezské zemské muzeum 2024.
Martin Vitko, *Fenomén izieb revolučních tradícií v socialistickom Československu*, Museologica Brunensia 4, 2015, č. 1, s. 8–15.
Vítkovickým vysokým pecím hrozí zánik. Ničí je postupující koroze, Česká televize, 2017, https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/regiony/vitkovickym-vysokym-pecim-hrozi-zanik-nici-je-postupujici-koroze-95014, navštíveno 30. 6. 2025.
Tobias Weger, *Großschlesisch? Großfriesisch? Großdeutsch! Ethnonationalismus in Schlesien und in Friesland, 1918–1945*, Berlin, De Gruyter Oldenbourg 2017.
Jay Winter, *Museums and the Representation of War*, Museum & Society, 10, 2015, č. 3, s. 150–163.

Johana Wyss, *Negotiating Collective Memory and Identity in Czech Silesia*, Amsterdam, Amsterdam University Press 2025.
Olga Zabalueva, *'It's the Right Who Belong in a Museum': Radical Popular Movements in the Museum Context*, Museological Review 23, 2019, s. 46–57.
Liming Zhu – Xiwei Xu – Qinghua Lu – Guido Governatori – Jon Whittle, *AI and Ethics—Operationalizing Responsible AI*. In: Fang Chen – Jianlong Zhou (edd.), Humanity driven AI: productivity, well-being, sustainability and partnership, Cham, Springer 2022, s. 15–33.
Petr Zídek, *Palachovy boty: historická lekce*, Lidové noviny, 7. 11. 2009, https://www.lidovky.cz/domov/palachovy-boty.A091107_000092_ln_noviny_sko, navštíveno 30. 6. 2025.
Jiří Žalman, *Příručka muzejníkova I. Tvorba, evidence, inventarizace a bezpečnost sbírek v muzeích a galeriích*, Praha: Asociace muzeí a galerií, 2002

Shrnutí

Fenomén muzea v moderním slova smyslu se zrodil na přelomu 18. a 19. století. Z původních kabinetů, obvykle sloužících pouze potřebám odborníků a sběratelů, se v průběhu 19. a počátkem 20. století vyvinula řada specializovaných institucí, ať již šlo o umělecko-průmyslová, technická, zemědělská, kriminalistická či vojenská muzea, stejně jako památníky, skanzeny nebo lapidária. Vývoj po roce 1945 přinesl profesionalizaci a centralizaci muzejní sítě, ale také byrokratizaci a ideologizaci odborné práce. Po roce 1989 jsme opět svědky vznikání soukromých či spolkových muzeí.

K dlouhodobým úkolům muzeí patří ochrana hmotného i nehmotného kulturního dědictví. Rozvoj digitálních technologií v posledních dekádách výrazně usnadňuje vedení sbírkové evidence a dalších odborných databází, zároveň umožňuje výrazně efektivnější digitalizaci historických audiovizuálních materiálů. Moderní výpočetní technika, a zejména umělá inteligence, však zároveň muzea staví před etické i ryze praktické problémy týkající se autorských práv, plagiátorství a dezinformací.

Resumé – Museums between the Past and the Future II

The phenomenon of museum in the modern sense was born on the turn of the 18th and 19th century. During the 19th and at the beginning of the 20th century, the original cabinets, which served the needs of specialist and collectors, developed into a number of specialized institutions, ranging from applied arts, technology, agriculture, criminalistic, to army, as well as memorials, open-air museums, and lapidaries. The development after 1945 brought professionalisation and centralization of the museum network, as well as bureaucracy and ideologization of the professional work. After 1989 we have witnessed emerging new private or association museums.

The long-term museum goals include conservation of tangible and intangible cultural heritage. In the last decades the development of digital technologies has substantially facilitated keeping of collection records and other specialist databases; it has also enabled significantly more efficient digitalisation of historic audio-visual material. However, modern computer technology, and namely the artificial intelligence, confront museums with ethical and purely practical problems concerning copyright, plagiarism and disinformation.

Principy zpracování scénáře audiovizuálního díla

Hlavní technické a administrativní zásady realizace audiovizuálního díla vycházejí z obecných principů filmové dokumentaristiky.[104]

Úvodní pasáž dokumentu prostřednictvím záběrů na výstavní budovu Slezského zemského muzea v divákovi navozuje *tradiční* představu muzejní instituce jako čehosi starobylého a konzervativního. Atributem muzea se v tomto pojetí nestávají pouze jeho sbírky, ale též symbolika a majestátnost samotné budovy.

Na úvodní výjev navazují pasáže stručně rekapitulující hlavní trendy vývoje muzejnictví v protomoderní a moderní době. Éru počátků institucionalizovaného muzejnictví na přelomu osvícenské a romantické éry ilustrují záběhy na dobové veduty moravských a slezských měst či portréty panovníků jako obecně srozumitelné symboly období přelomu 18. a 19. století. Následné období intenzivní industrializace a ji doprovázejících socio-demografických změn divákům zprostředkují záběry signifikantní průmyslové památky, ostravského dolu Michal.

Reakcí na rozvoj spotřebního průmyslu a užitého umění se stalo zakládání umělecko-průmyslových muzeí. Kontext uvedeného fenoménu filmový dokument přiblíží formou rozhovoru s odborníkem – historikem muzejnictví. Tento i další vstupy hostů zároveň oživí diváckou atraktivitu dokumentu vybočením z „monotónnosti" výkladu moderátora.[105]

104 Srov. P. Šopák, *Muzea mezi minulostí a budoucností.*

105 V souvislosti s natáčením dokumentu byli osloveni historik Matthew Rampley z Masarykovy univerzity, ředitelka Centra pro dokumentaci majetkových převodů kulturních statků obětí II. světové války Jana Jirásková, ředitel Ostravského muzea Filip Petlička, archeolog Slezského zemského muzea Jiří Juchelka a ředitel Vlastivědného muzea Jesenicka Pavel Rušar.

Další formu reakce na sociální transformaci, jež doprovázela éru industrializace, představovala snaha o dokumentaci a zachování lidových tradic a předindustriálního způsobu života včetně architektury či řemeslných a technologických postupů. Řečenou problematiku ve filmu prezentují záběry ze skanzenu v Rožnově pod Radhoštěm. Areál hrabyňského památníku pak v dokumentu symbolizuje fenomén politizace a ideologizace muzejnictví v průběhu 20. století. Turbulentní vývoj v letech 1914–1989 charakterizovaly také rozsáhlé nucené majetkové převody, s jejichž dopady se polistopadové české muzejnictví vyrovnává dodnes. Aspekty této problematiky nastíní rozhovor s odbornicí.

Další část audiovizuálního dokumentu popisuje formy muzejní prezentace techniky prostřednictvím záběrů z charakteristických expozičních areálů. Moderní trendy muzealizace dokládají objekty Památníku Tomáše Bati ve Zlíně a Technického muzea Tatra v Kopřivnici. Oproti tomu tradiční koncept lapidária reprezentuje areál v Oslavanech. Záběry z oblasti Dolních Vítkovic pak divákovi zprostředkovávají kontext památkové péče o průmyslové areály, stejně jako otázku komerčního využití těchto objektů a praktického skloubení ochrany kulturního dědictví s návštěvnickým provozem. Na uvedené pojednání potom navazují pasáže o využití interaktivních expozic pro edukační účely, demonstrované příkladem olomoucké Pevnosti poznání.

Třetí část audiovizuálního díla se soustředí na praktické aspekty využití moderních výpočetních technologií v muzeu, ale také rizik, jimž muzea čelí v digitálním prostoru. Do problematiky diváka obecně uvozuje moderátor, na něhož navazuje vstup odborníka popisujícího praktickou zkušenost z prostředí muzejního managementu.

Na debatu o přínosech digitálních technologií navazuje výklad o jejich potenciálních nevýhodách a rizicích. Řečenou pasáž podkreslují letecké záběry na průmyslovou krajinu s intenzivním dopravním ruchem, přičemž cílem je navodit u diváka pocit hektičnosti moderního

světa. Konkrétní dopady problémů, naznačených moderátorem, doplňuje výklad muzejního archeologa. Následující záběry z expozice výpočetní techniky v Technickém muzeu v Brně vizuálně doplňují pojednání o přínosech i potížích, jež s sebou nese aplikace AI do muzejní sféry. Zkušenosti s praktickým využitím AI pak popisuje výklad odborníka.

Celý filmový dokument uzavírají záběry z Jesenicka, dokládající dopady povodní ze září 2024 na Zlatokopecký skanzen ve Zlatých Horách na Jesenicku a na okolní krajinu. Cílem kompozice je ilustrovat divákovi trvalost a intenzitu přírodních hrozeb, které nepomíjejí ani navzdory prudkému technickému pokroku, ale zároveň posílit víru, že každá krize může být překonána. A právě k tomu napomáhá také poučení z minulosti, jež lidem zprostředkovávají muzea.

Seznam vyobrazení

(Všechny snímky pocházejí ze sbírek Slezského zemského muzea v Opavě)

01 – Ilustrace z knihy *Skříně výstavní musea Království českého a Umělecko-průmyslového musea Obchodní a živnostenské komory v Praze*, Praha 1900
02 – Pohlednice vydaná u příležitosti jubilejní výstavy ve Vratislavi roku 1913
03 – Edmund Wilhelm Braun, historik umění a ředitel Slezského zemského muzea v letech 1897–1935, představoval příklad akademicky vzdělaného vědce působícího v muzejním managementu
04 – Památník Ostravské operace v Hrabyni, postavený v letech 1976–1980. Po rekonstrukci slouží jako Národní památník II. světové války
05 – Příklad dokumentace současnosti v někdejším Muzeu revolučních bojů a budování socialismu v Ostravě. Fotografie z průjezdu „motorizované štafety za mír a přátelství" přes beskydské sedlo Bumbálka byla získána v roce 1970 výkupem od ČTK
06 – Vítkovické železárny představují případ muzealizované industriální památky, zároveň ale využívané rovněž k mimomuzejním kulturním a komerčním aktivitám
07 – Plakát k výstavě „Práce v musejních dílnách", 1952
08 – Snímek pluhu „obracáku" pořízený v rámci sběrů Františka Myslivce v Hlubočci na přelomu 20. a 30. let 20. století jako příklad dobového terénního etnografického výzkumu
09 – Kresba truhly z Hlubočce na Opavsku s národopisnými motivy, získaná pravděpodobně Františkem Myslivcem v rámci terénního výzkumu

Seznam zkratek

AI	Artificial Intelligence
AMG	Asociace muzeí a galerií
CES	Centrální evidence sbírek
ČSAV	Československá akademie věd
ČTK	Československá tisková kancelář
ICOM	International Council of Museums
SZM	Slezské zemské muzeum
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Rejstřík

Alexandr I. ... 19
Barthou Louis ... 19
Baťa Tomáš ... 78
Bauer Leopold ... 12
Berg Max ... 14
Braun Edmund Wilhelm ... 12, 13
Brno ... 17, 20, 33, 46
Bruntál ... 31, 35, 46
Budapešť ... 13
Čáslav ... 28
České Budějovice ... 31
Černohorský Karel ... 53
Dušek Oldřich ... 20
Gdaňsk ... 45
Holub Emil ... 22
Hrabyně ... 21, 39, 78
Hrdlička Aleš ... 22
Ivančice ... 31
Jánský Vrch (Javorník) ... 40
Javorník ... 40
Jeseník ... 17
Karlovice ... 39
Kahligová-Mastná Anna ... 17
Kopřivnice ... 78
Kudlich Werner ... 47
Liberec ... 31, 50
MacDonald Sharon ... 32
Myslivec František ... 51–53
Nejedlý Zdeněk ... 17
Olomouc ... 20, 37, 55
Opava ... 13, 15, 17, 18, 46, 48, 52, 55
Oslavany ... 31, 78
Ostrava-Vítkovice ... 28–30, 78
Palacký František ... 22
Pavis Mathilde ... 61
Pazaurek Gustav Edmund ... 47
Plasy ... 31
Praha ... 14, 22, 30, 33
Pubal Václav ... 17, 18
Rožnov pod Radhoštěm ... 78
Schrom Evald ... 39
Sněžné ... 58
Speidel Hans ... 19
Šopák Pavel ... 8, 30
Špét Jiří ... 17, 36
Terezín ... 30
Tošovice ... 12
Ústí nad Labem ... 37, 43
Úvalno ... 33
Valašské Meziříčí ... 58
Vratislav ... 13, 14
Weiser Erwin ... 46
Winter Jay ... 44
Zdrazila Adolf ... 13
Zlaté Hory ... 79
Zlín ... 78

Ondřej Kolář - Pavel Šopák

Muzea mezi minulostí a budoucností 2
/odborný scénář k audiovizuálnímu dílu/

Vydala Fakulta architektury VUT,
Poříčí 5, 639 00 Brno
Vydání první, 2025
Grafický design a tisk: Metoda, spol. s r. o., Brno

ISBN 978-80-214-6372-1