



# Soudobé dějiny v místních muzeích

Jakub Jareš

## CONTEMPORARY HISTORY IN LOCAL MUSEUMS

The text presents contemporary history in regional museums in the Czech Republic, based on an analysis of eleven expositions. In the introduction, it provides a basic overview of the approaches to museum reflection in the Czech Republic. In the actual analysis it examines the extent to which the museums exhibit contemporary history and what are the milestones of their exposition. Second, it focuses on the question of whether local museums present history from a nationwide or local perspective. The text puts forward normative proposals for exhibiting contemporary history in the regional context.

### KEY WORDS:

regional museum; contemporary history; Czechia; museum critics; museology; exhibition

Tato studie se věnuje prezentaci soudobých dějin v českých regionálních, městských a jiných lokálních muzeích.<sup>1</sup> Je součástí projektu *Muzeum v diskusi*, který od roku 2017 realizujeme v Oddělení vzdělávání Ústavu pro studium totalitních režimů. Cílem projektu je vnést do české diskuse o muzeích podněty a inspirace ze zahraničí a vtáhnout do společné debaty museology, muzejníky a také historiky. Primárně se projekt soustředí na vystavování soudobých dějin jako na oblast, která má prioritní význam ve veřejné debatě o minulosti, a která je zároveň v expozicích od celostátní až po obecní úroveň zastoupena dosti málo. Ve své části projektu se zaměřuji na expozice místních muzeí, které sleduji z perspektivy dvou ústředních témat: Zda a jakým způsobem jsou soudobé dějiny v historické části expozic přítomné a jak je zdůvodněn mezník, kterým expozice končí? Nakolik expozice skutečně nabízí lokální historický příběh a nakolik pouze reprodukují a do místních kulis vsazují národní narativ?

V následujícím textu vycházím z první fáze výzkumu, která zahrnuje analýzu expozic jedenácti muzeí v Praze, Brně, Olomouci, Zlíně, Hradci Králové, Karlových Varech, Uherském Hradišti, Sušici, Litomyšli, Týně nad Vltavou a Zlatých Horách na Jesenícku.<sup>2</sup> Jsou tak zastoupeny perspektivy měst různých velikostí, Čech, Moravy i Slezska, etnicky českého i původně německého území, průmyslových i zemědělských oblastí, měst, která se ve 20. století prudce rozvíjela i těch, která stagnovala.

---

1 Soudobými dějinami rozumím v případě Česka/Československa historii po roce 1938. K vymezení pojmu soudobé dějiny viz například Jana ČECHUROVÁ — Jan RANDÁK, *Základní problémy studia moderních a soudobých dějin*, Praha 2014; Jiří PEŠEK a kol., *Napříč kontinentem soudobých dějin. Evropská historiografie po konci studené války*, Praha 2013.

2 Muzeum hlavního města Prahy, Muzeum města Brna, Vlastivědné muzeum v Olomouci, Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Muzeum východních Čech v Hradci Králové, Muzeum Karlovy Vary, Expozice dějin města Uherské Hradiště, Muzeum Šumavy v Sušici, Regionální muzeum Litomyšl, Městské muzeum Týn nad Vltavou a Městské muzeum Zlaté hory.



V druhém roce trvání projektu (2018) budu analyzovat zbývající krajská muzea a další vybraná městská a obecní muzea. Metodologicky se jedná o kvalitativní výzkum, který je opřený o návštěvu expozic, jejich analýzu a zhodnocení na základě předem stanoveného katalogu otázek a textovou i obrazovou dokumentaci.

Je třeba předeslat, že do prostředí muzeí vstupují zvnějšku, z pozice akademického historika, což může v muzejním prostředí vzbudit jisté podivení a možná i otázku po legitimitě takového přístupu. Je pravda, že mezi historiky a muzejníky panuje dlouhodobě jistá distance, která je mimo jiné dána zažitou dělbu práce: historici se věnují psaní historie a vzájemné reflexi svých textů, zatímco na reflexi muzeí a muzejních expozic a výstav se zaměřují muzeologové, speciálně školení odborníci, kteří vystudovali některou z muzeologických kateder. Je to poněkud paradoxní situace, protože historici jsou jednou z početně nejvýznamnějších skupin zaměstnanců muzeí a velmi výrazně jsou zastoupeni i mezi autory expozic. Významná je ovšem i druhá příčina, proč analýza a kritické hodnocení muzeí mohou budit jisté rozpaky. Žánr recenze či kritiky výstav a expozic je totiž v českém prostředí na rozdíl třeba od sousedního Německa<sup>3</sup> nepřiliš rozvinutou oblastí odborné publicistiky, o čem svědčí i fakt, že žádný z českých odborných ani popularizačních časopisů, které se věnují historii, nemá pravidelnou rubriku zaměřenou právě na recenze výstav.

## MUZEJNÍ TEORIE V ČESKU – ZÁKLADNÍ KÓTY

Vlastní analýze je nutné předeslat alespoň stručné představení teoretické reflexe muzeí v České republice. Nepůjde přitom o úplný přehled, ale o základní vyznačení a okótování prostoru, který je pro historiky spíše neznámým územím. Jak již bylo řečeno, teoretické reflexi muzejní prezentace se v Česku věnují především muzeologové, kteří se koncentrují téměř výhradně na moravských pracovištích v Brně, Opavě a Olomouci.<sup>4</sup> Tato regionální soustředěnost souvisí s rozvojem muzeologie jako vědního oboru od šedesátých let 20. století. Její zakladatel Zbyněk Z. Stránský totiž zakotvil právě na brněnské univerzitě, kde vznikla také první katedra muzeologie na světě. Muzeologie v pojetí Stránského a jeho následovníků až do současnosti je ve své podstatě teoretickým oborem, který se snaží definovat základní muzeologické pojmy. Zřejmě nejdůležitějším je přitom „muzealita“, kterou Stránský definuje jako vlastnost těch sbírkových předmětů, které nesou kulturně-paměťovou hodnotu a mají díky tomu schopnost vypovídat o minulosti. Rozeznat tuto vlastnost znamená proměnit obyčejnou věc v „muzeálii“, což je výsostným úkolem muzeologů. Stránský a jím rozvinutá škola přitom tvrdí, že právě muzeologie je hlavním nástrojem, který

---

3 Pro srovnání viz rubrika Recenze výstav na webu H-Soz-Kult [přístupné z <https://www.hsozkult.de/exhibitionreview/page>, náhled 17. 2. 2018].

4 Ústav muzeologie a archeologie na Masarykově univerzitě v Brně, Oddělení muzeologie Ústavu historických věd Slezské univerzity v Opavě, Metodické centrum muzejní pedagogiky při Moravském zemském muzeu a Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.



k odhalení muzeality napomáhá.<sup>5</sup> Tím pak zdůvodňují, proč má být muzeologie samostatným vědeckým oborem s vlastní odbornou terminologií. Je to do jisté míry pochopitelné. Za celým úsilím stojí především snaha vymanit muzejní práci z pouhého praktikismu založeného na zkušenosti a dát jí vědecký základ. Na druhou stranu to muzeologii přivádí do jisté slepé uličky. Až příliš se totiž soustředí na budování své pozice v akademickém světě a vytváření vlastního pojmosloví a jen málo prostoru věnuje tomu, aby vytvářela reálné nástroje a prohlubovala vědění, které by kurátorům skutečně pomáhalo orientovat se v různých narativních strukturách a historických perspektivách, které jsou pro rozklíčování hodnoty předmětů nezbytné. Tyto dovednosti zůstávají doménou historického a filosofického školení. Jak poznamenává německá historička vědy Anke te Heesen, je otázka, jestli je nutné zakládat vědní obor pouze pro instituci muzea, a zda není vhodnější zaměřit pozornost na širší škálu od historie vědy, přes dějiny umění, sémiotiku až po filosofii.<sup>6</sup> Sám se kloním k názoru, že reflexe muzeí nemusí být zakotvena v jediné vědě (muzeologii) a jsou mi bližší přístupy, které čerpají inspiraci z vícera oborů a již svým názvem deklarují pluralitu (muzejní studia/museum studies). Muzejní studia jako alternativní přístup ke zkoumání muzejního prostředí ovšem nejsou v Česku příliš rozvinutá. Dosud je možné čerpat inspirace téměř výhradně ze zahraniční literatury.

Geograficky nejbližší je nám polský koncept „kritického muzea“, který ovšem přes jeho „blízkost“ můžeme v českých muzeích spatřit výjimečně anebo spíše vůbec. Jedná se o přístup bývalého ředitele Národního muzea ve Varšavě Piotra Piotrowského, který tvrdí, že úkolem muzea je poukazovat na vlastní konstruovanost a věnovat se kontroverzním společenským tématům, a být tak angažované ve veřejné debatě.<sup>7</sup> Jistým limitem tohoto přístupu, který vychází ze zkušenosti rozštěpené polské společnosti, je levicově zabarvená postmoderní víra, že dekonstrukce národních mýtů a občanská provokace je dobrým základem pro budování identity společenství. Neklade si přitom otázku, jestli „kritické muzeum“ bude pozitivně přitahovat ještě někoho jiného než městskou liberálně levicovou elitu. Celý další kontinent představuje literatura anglosaská, která rovněž vychází z postmoderních „focaultovských“ inspirací jako především práce Tonyho Bennetta a Sharon Macdonald<sup>8</sup> či stojí na začátku trendu známého jako nová muzeologie.<sup>9</sup> Z německého prostředí považuji za nejinspirativnější metodu „muzejní analýzy“ Joachima Baura.<sup>10</sup>

5 Zbyněk Z. STRÁNSKÝ, *Archeologie a muzeologie*, Brno 2005, s. 107.

6 Více k tomu viz Anke te HEESEN, *Theorien des Museums zur Einführung*, Hamburg 2012, s. 11–13. Autorka v tomto kontextu cituje sociologa Ferdinanda Töniese, který na jednání německých sociologů v roce 1931 pronesl: „Myslím si, že ne každá věc, o které se píše užitečné studie, musí hned dostat specializovanou vědu se svým jménem. Protože pak by byla v rámci zoologie Slepologie, Husologie, Labutologie, která by ostatně byla opravdu pěkná.“ (s. 13).

7 Katarzyna MURAWSKA-MUTHESIUS — Piotr PIOTROWSKI, *From Museum Critique to the Critical Museum*, London — New York 2015.

8 Tony BENNETT, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London — New York 1995; Sharon MACDONALD (ed.), *A Companion to Museum Studies*, Malden 2006.

9 Peter VERGO, *The New Museology*, London 1989.

10 Joachim BAUR, *Museumsanalyse. Konturen eines neuen Forschungsfelds*, Bielefeld 2013.



Jedinou výraznější konkurenci klasické muzeologii za poslední čtvrtstoletí v Česku představuje projekt *Brána muzea otevřená*, který kladl důraz na praktické aspekty muzejní práce a pokoušel se o proměnu muzejního prostředí aktivizováním kurátorů zdola. Díky finančnímu zajištění od Open Society Fund byly v jeho rámci v letech 1997–2002 podpořeny desítky projektů, které se snažily oživit především regionální muzea a posílit jejich komunitní a vzdělávací roli. Výstupem projektu byla také stejnojmenná publikace, která kromě působivého a informativního přehledu podpořených aktivit přináší do českého prostředí některé teoretické inspirace z anglosaského prostředí.<sup>11</sup> Kniha zároveň obsahuje studie českých autorů, kteří ze svého úhlu pohledu definují roli místních muzeí — k nim se v závěru textu ještě vrátím.

Jako svého druhu dědice *Brány* je možné vnímat nedávno dokončený projekt *Památky nás baví*.<sup>12</sup> Ten se sice věnuje památkové edukaci, ale způsob, kterým rozvíjí a prohlubuje anglosaské teoretické přístupy, je dobře uplatnitelný také v oblasti muzeí. Přináší do českého prostředí především koncepty historického myšlení Petera Seixase a Toma Mortona a interpretace místního dědictví Freemana Tildena.

Kanadští historici Seixas a Morton ve své knize<sup>13</sup> představují šest klíčových otázek, jež by měli studenti, ale také samotní historici klást minulosti. Podstatné pro jejich koncept je upozornění, že historie je vždy konstruovaná, že neexistuje žádná objektivní historie uložená v pramenech, kterou historici pouze vyloupnou jako jádro ze skořápky ořechu. A právě odhalení, že dějepis není zjevená pravda, ale interpretace minulosti vytvářená historiky (za dodržování jistých pravidel), má vést studenty (či návštěvníky památek a muzeí) k tomu, aby minulosti kladli své vlastní otázky a dokázali ji sami kriticky interpretovat. Pro tvorbu muzejních expozic, stejně jako pro jakékoli jiné dějepisné vzdělávání, jsou tyto inspirace nanejvýš cenné. Také expozice v muzeu by měly být schopny „odhalovat karty“, přiznávat svou vlastní konstruovanost a vtahovat návštěvníky muzea přímo do středu historického tázání, protože tím je přinutí o minulosti skutečně přemýšlet, nikoli jen pasivně přejímat informace.

Z důrazu na aktivizaci návštěvníka, jeho vtažení do tématu a nakonec i jeho vnitřní proměnu, vychází rovněž americký spisovatel Freeman Tilden. Ten už v roce 1957 definoval v knize *Interpreting Our Heritage* (Interpretování našeho dědictví)<sup>14</sup> šest principů, jak vytvořit opravdu dobrou prohlídku či expozici. Každý autor by podle něj měl vědět, že výklad, který se nedotkne osobnosti a zkušeností návštěvníků (jejich nitra), zůstane beznadějně sterilní. Upozorňuje zároveň na to, že informace sama o sobě není ještě interpretací, že se jí stává teprve tehdy, když ji někdo vyhodnotí a vztáhne k širším souvislostem a takto ji předloží publiku. Hlavním cílem přitom nemá být někoho poučit, ale vyprovokovat jej k vlastnímu přemýšlení a vlastnímu vztahu k tomu, co vidí a slyší. K tomu Tilden dodává, že taková „provokace“ má zasáh-

11 Alexandra BRABCOVÁ (ed.), *Brána muzea otevřená. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea*, Náchod 2003.

12 Viz web projektu *Památky nás baví* [přístupné z <http://www.pamatkynasbavi.cz/vystupy-projektu>, náhled 17. 2. 2018].

13 Peter SEIXAS — Tom MORTON, *The Big Six Historical Thinking Concepts*, Toronto 2012.

14 Freeman TILDEN, *Interpreting Our Heritage*, Chapell Hill 2007.



nout člověka jako celou bytost, nikoli jen jeho část.<sup>15</sup> Jeho vlivná kniha se stala základem amerického přístupu k prezentaci přírodního i historického dědictví a dodnes je překládána do dalších jazyků. V České republice se v posledních letech začínají Tildenovy inspirace objevovat hlavně díky Sdružení pro interpretaci místního dědictví České republiky.

## OTÁZKA 1: MEZE A MEZNÍKY VYPRÁVĚNÍ

Rozhodnutí, jakým rokem či obdobím bude končit muzejní expozice, je jedno z nejzávažnějších a také nejsložitějších kurátorských dilemat. Jeho řešení může být ovlivněné povahou sbírky, může se odvíjet od toho, které období je již považované za historizované a tudíž vhodné k muzejnímu zpracování, případně od velikosti výstavních prostor, které již byly v minulosti zaplněny staršími historickými etapami a na nové tak nezbyvá prostor. Jednoznačný mezník pro konec muzejního vyprávění přitom neexistuje. Expozice může dosahovat až do současnosti a vhodně zvolenými otázkami či podněty k přemýšlení vést návštěvníky až k projekcím do budoucnosti.

Sedm z jedenácti expozic, které jsem dosud analyzoval, uzavírá své vyprávění před rokem 1948. Pouze tři expozice (Uherské Hradiště, Litomyšl a Zlaté Hory) se dotýkají současnosti daných obcí a jedna expozice je dovedena k roku 1990 (Karlovy Vary). Nejdále od současnosti končí expozice Muzea hlavního města Prahy, která dovádí historii metropole jen ke sloučení pražských měst v roce 1784. Muzeum v Sušici se v části věnované sirkařství sice dostává až ke konci osmdesátých let 20. století, kdy expozice vznikala, ale dějiny města jako takového ukončuje v 19. století. V Olomouci a Hradci Králové jsou expozice završeny érou první republiky, přičemž se liší v míře detailu, s nímž meziválečnou dobu popisují. Zatímco v Hradci Králové je vzhledem k dějinám jeho urbanismu prvorepubliková éra vyzdvížena a detailně popsána, v Olomouci se muzeum obsluhuje ikonickým obrazem prvorepublikové kavárny (dioráma) a městské tramvaje (model). Muzeum v Brně končí rokem 1919.<sup>16</sup> Muzeum ve Zlíně, které se věnuje především podniku Baťa, dovádí historii do roku 1948.

Stejně jako u školního dějepisu můžeme i v případě muzeí občas slyšet povzdech, že se v nich návštěvníci dozvědí jen málo o poválečných dějinách, zatímco pravěku či expozici minerálů jsou věnovány místnosti plné nezáživých vitrín. V případě školního dějepisu je tento povzdech mnohdy spojen s morálním rozhořčením, které nedostatečnou reflexí éry komunismu ve školách přímo spojuje s volebními výsledky neliberálních politických stran. Větší pozornost soudobým dějinám je pak nabízena jako jeden z hlavních léků na společenské problémy. To samé lze vztáhnout na případ muzeí.

15 V českém prostředí jako první na Tildena výrazněji upozornila publikace Ladislav PTÁČEK a kol., *Jak pře(d)kládat svět. Základy dobré interpretace*, Brno 2012.

16 Předmětem výzkumu v Brně byla expozice Muzea města Brna umístěná na Špilberku. V listopadu 2017 byla otevřena nová stálá expozice Moravského zemského muzea v Dietrichsteinském paláci na Zelném trhu nazvaná „Středoevropská křižovatka: Morava ve 20. století“.





Domnívám se, že prezentovat soudobé dějiny v muzeu nemá být „jen“ povinnost. A že vystavovat je pouze kvůli tomu, že se jedná o očekávanou reakci na společenské a politické rozhořčení a morální apely, není správné. Na místě je uvažovat spíše v kategorii příležitostí, které se pro muzeum, jeho publikum i konkrétní obec otevírají, pokud se pro zařazení soudobých dějin do svých expozic rozhodne.<sup>17</sup>

Může to být v první řadě cesta, jak usnadnit a v některých případech vůbec umožnit pochopení současné podoby a stavu obce. Bez představení poválečného vývoje totiž může v příběhu místa chybět zásadní kapitola. Například porozumět dnešní tvářnosti jihočeského Týna nad Vltavou je prakticky nemožné bez znalosti toho, jak do jeho urbanistické struktury, přírodního okolí i sociálního složení zasáhla výstavba Jaderné elektrárny Temelín, která v osmdesátých a devadesátých letech 20. století vyrostla jen pět kilometrů od města. Místní muzeum tyto okolnosti nereflakuje a nechává tak v dějinách města zásadní cézuru.

Druhou příležitostí spojenou s prezentací soudobých dějin je otevření „traumatizujících“ témat a událostí a jejich předložení veřejné diskusi. Komunistické represe (kolektivizace, znárodnování, třídní prověrky, justiční a policejní pronásledování, věznění a popravy) měly konkrétní oběti (stejně jako konkrétní pachatele), jejichž rodiny dosud často neměly na místní úrovni prostor, jak o svém postižení hovořit. Muzeum a jeho expozice může takový prostor nabídnout. V případě mnou analyzovaných expozic byla připomínka místních obětí totalitních režimů (a částečně i pachatelů) podrobněji zahrnuta pouze v Regionálním muzeu v Litomyšli. Jeho expozice jmenovitě připomíná vybrané oběti nacistů (František a Josef Pátovi), jmenuje místního kolaboranta s gestapem (Eduard Linhart) a výraznější pozornost věnuje také rektorovi piaristické koleje Františku Ambrožovi Strážeskému, odsouzenému spolu s 23 studenty v procesu před litomyšlským státním soudem v roce 1950. V muzeu v Karlových Varech, které se ve svém vyprávění rovněž dostává přes rok 1948, vidíme pouze redukci na obecné teze shrnující politický vývoj v celém Československu. Dozvíme se tak, že v Československu vznikla Charta 77, ale jména konkrétních disidentů v Karlovarském kraji ani jejich osudy v expozici představeny nejsou, jakkoli by mohly být vzhledem k vzdálenosti regionu od pražského centra mimořádně zajímavé.

Třetí příležitostí, kterou nabízí zahrnutí soudobých dějin do expozice, je šance rozproudit mezigenerační i intragenerační diskusi o dějinách a jejich subjektivním hodnocení. Místní muzeum se tak může stát prostorem, v němž se budou děti setkávat s podobou života svých rodičů i prarodičů a všichni zúčastnění se tak ocitnou v situaci, která může napomoci jejich diskusi i vzájemnému porozumění. Vhodnější než vystavování politických dějin se v tomto případě jeví prezentace připomínek pracovního a volnočasového života: fotografie vlastní anebo spolužákovy babičky při budování hřiště v Akci Z, či diplom pro místní fotbalový klub TJ Hraničář za vítězství v I. A třídě, na němž se podílel vlastní otec, jsou výstavními momenty, které mají po-

17 Ostatně také v případě školního dějepisu je již obsáhlým výzkumem prokázáno, že představa o absenci soudobých dějin ve výuce je mylná a je motivována spíše morálně-politicky než skutečným stavem ve škole. Viz k tomu Ústav pro studium totalitních režimů, *Stav výuky soudobých dějin: výzkumná zpráva*, Praha 2012 [přístupné z [http://www.dejepis21.cz/userfiles/tiny\\_uploads/vyzkumna-zprava.pdf](http://www.dejepis21.cz/userfiles/tiny_uploads/vyzkumna-zprava.pdf), náhled 31. 3. 2018].



tenciál otevírat diskusi nejen o rodinné paměti, ale také o obecnějších historických souvislostech (co byla Akce Z?, proč se klub jmenoval Hraničář?). V žádném z dosud analyzovaných muzeí jsem se se zahrnutím nedávné historie v této podobě nesetkal.

S tím souvisí i poslední příležitost, kterou může zahrnutí soudobých dějin a především pak současnosti daného místa, muzeu a jeho publiku přinést. Jedná se o identifikaci s místem, o vytváření vazby mezi obyvateli a jejich obcí, a zároveň o prostředkování kontaktu mezi jednotlivými obyvateli navzájem. Této role se z analyzovaných muzeí ujímá především muzeum v Litomyšli, které prezentuje město jako dějiště významného operního festivalu a jako Mekku současné české architektury. Zdůraznění kulturní identity města je přitom pojata s náležitou patriotickou hrdoostí.

Z hlediska načrtnutých „příležitostí“ se skrývá v muzeích, které jsem dosud analyzoval, poměrně velký, avšak dosud nevyužitý potenciál. V Muzeu hlavního města Prahy se nabízí expozičně pojmut zásadní proměnu města v 19. a 20. století, která souvisela s jeho rostoucím významem jako centra českých národních snah a posléze hlavního města republiky. Na bezprostředním okolí muzea, které je doslova obklíčeno mnohaproudými silnicemi, by kromě toho bylo možné demonstrovat urbanistické zásahy moderní doby i problémy, které městu dodnes způsobují. S nadsázkou řečeno by muzeu stačilo otevřít okno, aby do něj soudobé dějiny, v tomto případě socialistické dopravní inženýrství, vstoupily i se všemi hlukovými a pachovými vjemy. V Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně, jehož vlajkovou lodí je expozice Princip Baťa, by nové otázky i interpretace pomohlo otevřít, pokud by proud vyprávění překročil únor 1948. Přejmenování podniku Baťa na Svit a města Zlína na Gottwaldov otevírá otázku po (dis)kontinuitách poválečného vývoje i po tom, nakolik je možné tak významnou vrstvu paměti města jako bylo baťovské období zastřít propagandistickými kroky. V Muzeu Karlovy Vary se prozatím v posledních větvích expozice dozvídáme, že „Listopadové změny roku 1989 přivítala většina obyvatel s nadšením. Následující roky spojené s privatizací státního majetku a majetku KSČ byly a jsou předmětem nespokojenosti dodnes. Naše země se však stala součástí evropských struktur a obyvatelstvo požívá svobody, demokracie a prosperity v míře nesrovnatelné s minulostí.“ Nakolik je takový optimistický závěr kompatibilní se situací jednoho z nejhudších regionů České republiky, je otázkou. Jedná se přitom o příležitost, protože porevoluční vývoj v těchto západočeských lázních spojený s privatizací majetku, s příchozem ruské a obecně post-sovětské komunity či s podnikatelsko-politickým pozlátkem filmového festivalu je dobrým prostorem k úvahám o identitě nejen Karlových Varů, ale Česka jako takového. Zároveň by nemusela být expozice jen kriticky reflektivní. Přistěhovalci z postsovětských států zanechávají v Karlových Varech mnohdy i pozitivní stopu (spolkový a kulturní život, úspěchy mladé vědkyně Kariny Movsesjan), jež by bylo možné v expozici zpřítomnit a zahrnout tak tuto část společnosti do místní komunity.

## OTÁZKA Č. 2: LOKÁLNÍ VS. NÁRODNÍ

Odpověď na moji druhou otázku, nakolik expozice reprodukuje chronologii a témata národních dějin a nakolik vytváří a prezentují vlastní, lokální historický narativ, je



poměrně složitá. V téměř žádném muzeu, které jsem dosud analyzoval, totiž nelze najít ani jedno, ani druhé v jakési ideální čisté podobě.

Muzejní expozice nejčastěji nabízejí vyprávění po kapitolách, které zachycují významná období či témata z dějin města. V Uherském Hradišti se tak ve třech obsáhlých částech dozvídáme detaily ze středověku (Město královské), novověku (Pevnost na řece) a moderní doby (Metropole Slovácka). V Litomyšli vyšli při členění témat a periodizaci z muzeologických kritérií a jednotlivé kapitoly pojmenovali s odkazem na historii muzeí jako Kabinet starších dějin, Kabinet přírodovědecký a technický, Zeměpisný kabinet, Kabinet etnografický a Kabinet moderních dějin. V Olomouci, Brně, Karlových Varech, Praze, Týně nad Vltavou, Hradci Králové a zčásti i v Sušici se přidrželi členění expozice na místnosti věnované pravěku, středověku, novověku, 19. a 20. století, které jsou proloženy či v dalších prostorách doplněny expozicemi přírodovědnými či specifickými místními tématy a výjimečnými sbírkovými předměty (např. betlém).

Právě toto „tradiční“ členění je přitom klíčem k odpovědi na otázku, jaké dějiny vlastně expozice vystavují. Muzea jsou díky nim totiž prakticky totožná.<sup>18</sup> V první místnosti si návštěvník může prohlédnout archeologické artefakty nalezené na daném území, další místnost nabízí příběh založení města, představuje středověké cechy a kláštery, případně husitské obléhání, pokračuje válkami raně barokní doby a posléze již expozice přechází k prezentaci měšťanské kultury 19. století, rozvoji průmyslu či vykreslují pomocí diorám život v selské jizbě na venkově. 20. století se většinou neobejde bez kavárny, hromadné dopravy, funkcionalistické vily a tragické paměti holocaustu. Těchto témat se v expozicích samozřejmě objevuje více. Podstatné ovšem je, že se jedná o ustálená schémata, která jsou v různých městech pouze variována a naplňována lokálním obsahem.

Jako příklad je možné blíže popsat expozici v Městském muzeu v Týně nad Vltavou. Ta začíná rekonstrukcí pravěkých pohřebních mohyl, středověk a renesance jsou prezentovány zlatým pokladem a osobností držitele místního panství, novověk maketou děl a figurínami rakouských vojáků, kteří odkazují k vojenskému výcvikovému prostoru z tereziánské doby nedaleko města, další místnost je pojata jako venkovská jizba, následuje expozice věnovaná vorařství a po nich si již berou hlavní pozornost figuríny branců první světové války, které sdílejí prostor s odkazy na druhou válku a židovské oběti holocaustu. Poslední místnost má podobu školní třídy, v níž jsou po stranách panely s informacemi o významných místních osobnostech. V prostorech oddělených od hlavního proudu expozice jsou umístěny stálé výstavy vltavínů, loutek a síň věnovaná Alfrédu Radokovi.

Co v muzeu ovšem chybí, je interpretace toho, jakou tvářnost město za staletí své existence získalo a proč tomu tak je. Rozčlenění na jednotlivé kapitoly, které vychází z ustálených výstavních narativních schémat, totiž nevybízí k tomu promýšlet dějiny

18 To překvapivě platí jak pro expozice vytvořené před rokem 1989, tak pro expozice zcela nové. V nových expozicích se totiž často mění především forma (jsou doplněny audiovizuální a digitální prvky, vytvořena nové grafika, pořízen nový mobiliář), zatímco obsah zůstává velmi podobný. Výjimkou jsou samozřejmě marxistické interpretace, které z expozic při modernizaci zmizí.





města vcelku a snažit se vystihnout jejich podstatu. K tomu je většinou třeba najít jiný klíč než témata a periodizaci převzaté z národních dějin.

Jedním z klíčových témat pro pochopení historického vývoje Týna nad Vltavou by mohl být význam města jako dopravního uzlu, respektive jeho opakovaná ztráta, která městu přinášela stagnaci. Město bylo původně brodem na obchodní stezce, později překladištěm na vorařské trase a následně už jen místem, kterému se vyhnula železnice i významné silnice. Vnímat dějiny města prostřednictvím dějin dopravy a komunikací je však již krokem mimo zavedená schémata, pro který neexistuje mnoho předobrazů.

Ve sledovaných muzeích se ovšem taková vybočení přeci jen nacházejí, byť výjimečně. V již zmiňované Litomyšli vyzdvihli jako hlavní téma roli kultury a vzdělávání, které se pak rozvíjí napříč staletími. Důraz přitom autoři kladli na významné osobnosti spjaté s městem. Ty se na závěr expozice setkávají v inscenovaném měšťanském pokoji nazvaném „Litomyšlské nebe“, v němž každá z osobností zanechala stopu: skladatel Bedřich Smetana, spisovatelé Božena Němcová a Alois Jirásek, filosof Hubert Gordon Schauer, malíř Julius Mařák, historik a politik Zdeněk Nejedlý a řada dalších.

Jiné vybočení z navykých schémat nabízí možná spíše bezděčně muzeum v jeseňnických Zlatých Horách (německy Zuckmantel). Zatímco v jiných muzeích v pohraničí se návštěvník nedozví mnoho o tamních Němcích, tedy kromě těch, které si česká společnost „přivlastnila“ (například podnikatelé Mattoni a Becher v Karlových Varech, jejichž národnost není v muzeu ani zmíněna), ve Zlatých Horách se nabízí zcela neočekávatelný příběh místního rodáka Kurta Knispela, tankového esa německého Wehrmachtu. Lokální hrdost na slavného rodáka (Knispel má na Wikipedii heslo v češtině, němčině, ruštině, ale také v portugalštině nebo korejštině) a zároveň orientace na „profesní“ vojenský rozměr věci tak umožňují vyprávět v českém muzeu neočekávatelný příběh. Jakkoli se jedná o poněkud problematický příklad, ukazuje nám možnosti, které lokální perspektivy nabízí pro jiná než národně stereotypní vyprávění.

Na otázku, zda muzea vypráví národní či lokální dějiny, je tak možné odpovědět, že to není nakonec ta nejpodstatnější otázka, již lze klást. Hlavním kritériem je spíše to, zda muzea vypráví jedinečný, pro dané místo nejpodstatnější příběh, který pomáhá pochopit jeho minulost a současnost, anebo zda se přidržují obvyklých periodizačních a tematických schémat. V tom je možné vnímat jako zásadní inspiraci myšlenky Freemana Tildena, který klade důraz právě na jedinečnost sdělovaného a schopnost autora vztáhnout informace k osobnosti návštěvníka.

\* \* \*

Dostávám se tím k závěru a k normativně laděné otázce, jaké úkoly si mohou místní muzea nejen ve vztahu k soudobým dějinám brát. Podle Zdeňka Jírového, jednoho z autorů publikace *Brána muzea otevřená*, je úkolem místních muzeí „přispět k identifikaci místní komunity s místem, historií a prostředím lokality“, „prezentace lokality a regionu obyvatelům i návštěvníkům“ a „uchování společensky významných nebo zajímavých hodnot“.<sup>19</sup> Tato trojice úkolů — identifikace, prezentace a prezer-

<sup>19</sup> Zdeněk JÍROVÝ, *Postavení muzeí v místní a regionální kultuře*, in: A. Brabcová (ed.): *Brána muzea otevřená*, s. 138.



vace — nabývá různých konkrétních podob, které představuje další z autorek knihy Irena Bukačová. Úlohu místních muzeí vidí ve vlastivědném výzkumu, prezentaci obce a jejich významných osobností, shromažďování a ochraně sbírek, expertíze v heraldických otázkách, podílu na obnově místních drobných památek, předvádění tradičních řemesel či odborné pomoci při oslavách výročí a setkání rodáků obce apod.<sup>20</sup> V jejím textu se zároveň objevuje teze, že místní muzeum by mělo být svým způsobem ochrannou institucí, která bude prostředkovat vlastivědu jako protiváhu globalizace a globálních informací: „Mikrodějiny — vlastivěda v nejužším slova smyslu, určená místnímu publiku — jsou jakousi obrannou zdí proti agresivitě médií, jsou pozorností obrácenou do nitra, k věcem domova.“<sup>21</sup>

Z mého pohledu je možné souhlasit s takto definovanou rolí místních muzeí jen částečně. Jejich úlohou je bezesporu nabízet klíč k porozumění danému místu a identifikaci s ním. V inspiraci přístupy historického myšlení Petera Seixase a Toma Mortona a interpretace místního dědictví Freemana Tildena bych však doplnil, že cesta k porozumění a identifikaci bude efektivnější, pokud bude sledovat vlastní „badatelské“ zapojení návštěvníků, pokud bude usilovat o vystižení „jedinečnosti“ místa a pokud bude oslovovat — řečeno s Tildenem — celou osobnost návštěvníka a ne například jen ty jeho mozkové buňky, které slouží k třídění a ukládání encyklopedických informací.

Místní muzea by zároveň neměla být pojmána jako protiváha globalizace, jako hájemství regionálního klidu a domova, jak je popisuje Irena Bukačová. Ve mnou analyzovaných muzeích se jedná sice o nezáměrný, ale velmi častý příklad, kdy expozice vytváří dojem, jakoby mimo vlastní město a jeho okolí již další svět neexistoval.<sup>22</sup> Z mého pohledu je vhodné vnímat místní muzea spíše jako „cibule“, které zahrnují různé vrstvy identit od lokální až po globální. Význam a síla jednotlivých vrstev může být samozřejmě odlišná, podstatné ovšem je, že jedna není stavěna jako protiklad druhé, ale komplementárně se doplňují. Pro témata soudobých dějin se navíc takové pojetí jeví téměř jako nezbytnost.

## RÉSUMÉ:

The text presents contemporary history in regional museums in the Czech Republic based on an analysis of eleven exhibitions. In the introduction, it provides a basic overview of the approaches to museum reflection in the Czech Republic and presents projects that sought to innovate it (Brána muzea otevřená, i.e. Open Museum Entrance). In the analysis, the author deals with the question whether and how the contemporary history of the historical part of the expositions is present and how the milestone of exposition is justified. He also questions the extent to which the expositions

20 Irena BUKAČOVÁ, *Zdroje a funkce identity místních společenství na prahu 3. tisíciletí*, in: A. Brabcová (ed.), *Brána muzea otevřená*, s. 117–119.

21 Tamtéž, s. 117.

22 Výjimku opět představuje muzeum v Litomyšli, které připomíná revoluční rok 1848 v Evropě. Velkou pozornost věnuje významnému astronomu Zdeňku Kopalovi, který pracoval pro NASA. Dále ve svém Zeměpisném kabinetu prezentuje mapy různých evropských regionů a přibližuje historii města Litomyšl v Minnesotě, které založili místní vystěhovalci.



actually offer a local historical story and to what extent they only reproduce and place the national narrative in local scenery. The analysis shows that seven of the eleven exhibitions in question ended before the year 1948, and the museums do not take advantage of the opportunities that the inclusion of contemporary history into narratives can bring to visitors, as well as the museum and a given municipality. The text also shows that the exhibition is held in its presentation of the history of the 'schematic' periodization and thematic division, ignoring the specifics of a municipality. In conclusion, the text brings normative proposals for presenting contemporary history in a regional context.

**Mgr. Jakub Jareš, Ph.D.**, je výzkumným pracovníkem Ústavu pro studium totalitních režimů a samostatně působícím kurátorem. Je autorem řady výstav, na FF UK vyučuje kurz muzejních studií. Ve své historické specializaci se zaměřuje na poválečné dějiny vysokého školství ([jakub.jares@ustrcr.cz](mailto:jakub.jares@ustrcr.cz)).